

ВІДГУК
на дипломну роботу
з англійської філології
«Особливості репрезентації персонажного мовлення в художньому дискурсі (на
матеріалі сучасної англійської прози)»,
подану на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст»
зі спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)
студента 506-а групи факультету соціальної та мовної комунікації
Хрипченка Івана Костянтиновича

Дипломна робота І. К. Хрипченка присвячена аналізу особливостей репрезентації персонажного мовлення через розгляд системи наявних у художньому прозовому творі його мовленнєвих проявів: внутрішнього мовлення, зовнішнього/прямого (діалогічного й монологічного) та невластиво-прямого. Дослідження здійснено на матеріалі творів яскравих представників сучасної англійської літератури – Тоні Моррісон, Маркуса Зузака, Еріки Леонард Джеймс, Дена Брауна, Сільвії Дей. Аналіз дипломником матеріалу дає підстави говорити про те, що звернення зазначених письменників до певних композиційно-мовленнєвих форм художнього прозового дискурсу є характерною рисою індивідуально-авторського почерку, що у свою чергу значною мірою впливає й на формування мовної картини світу, створюваної в художньо-словесній структурі мовною особистістю автора.

У другій половині ХХ ст., з урахуванням новітніх досягнень філологічної науки, досить серйозно були переосмислені принципи дослідження текстів різних жанрів художньої літератури, які дозволили на глибинному рівні виявити своєрідність словесно-художньої структури загалом і окремих її складників. При цьому слід відзначити, що на сьогодні тексти різних жанрів досліджені нерівномірно, зокрема не досить повно вивчений у цьому аспекті художній прозовий дискурс, що і зумовлює актуальність цього дослідження.

У роботі коректно визначено об'єкт і предмет дослідження, чітко сформульована мета і завдання, наукова новизна та практична значущість. Обрані методи пошуку адекватні меті та завданням дослідження. Робота має як теоретичне, так і практичне значення.

Представлене дослідження відрізняється всебічною апробацією отриманих результатів на конференціях різного рівня. Результати дослідження висвітлено у 4 тезах доповідей.

Дипломна робота є цілісною, самостійною, завершеною науковою працею, що відповідає вимогам до робіт такого роду досліджень.

Таким чином, дипломна робота Хрипченка Івана Костянтиновича може бути подана до захисту і заслуговує на позитивну оцінку.

Науковий керівник

к. філол. наук, доцент
кафедри англійської філології
та перекладу
Горлівського інституту
іноземних мов ДВНЗ «ДІУ»



Б.Ш.

І. А. Блинова

РЕЦЕНЗІЯ
на дипломну роботу
з англійської філології
«Особливості репрезентації персонажного мовлення в художньому дискурсі (на
матеріалі сучасної англомовної прози)»,
подану на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст»
зі спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)
студента 506-а групи факультету соціальної та мовної комунікації
Хрипченка Івана Костянтиновича

У другій половині ХХ ст., з урахуванням новітніх досягнень філологічної науки, досить серйозно були переосмислені принципи дослідження текстів різних жанрів художньої літератури, які дозволили на глибинному рівні виявити своєрідність словесно-художньої структури загалом і окремих її складників. При цьому слід відзначити, що на сьогодні тексти різних жанрів досліджені нерівномірно, зокрема не досить повно вивчений у цьому аспекті художній прозовий текст, зокрема творчість Тоні Моррісон, Маркуса Зузака, Еріки Леонард Джеймс, Дена Брауна, Сільвії Дей як представників англомовної прози. По-друге, саме проза – у порівнянні з іншими літературними різновидами – дозволяє більш повно і, як наслідок, більш глибоко проаналізувати особливості репрезентації персонажного мовлення.

Зауважимо, що сформульовані мета та завдання точно й чітко намічають перспективу аналізу; структура роботи й виклад основного змісту в двох розділах дають прозору уяву про хід наукового пошуку. Загалом робота І. К. Хрипченка відзначається чіткою композицією й точністю висловлення думок засобами сучасного наукового дискурсу.

Розкриваючи зміст дослідження, дипломник правильно визначає понятійний апарат; коректно сформульовані мета й завдання наукового пошуку, які послідовно вирішуються в процесі розкриття змісту роботи.

У заключній частині дипломної роботи подано ґрунтовні висновки, які побудовано достатньо логічно. Усі вони надають цілісне уявлення про зміст та доцільність роботи.

Робота має практичне значення, яке полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані при навчанні таких дисциплін, що викладаються у вищих навчальних закладах, як: стилістики англійської мови, лінгвістичного аналізу тексту, інтерпретації тексту, теорії та практики перекладу.

Заслугує на увагу й апробація результатів дослідження, які відображено у 4 публікаціях тез доповідей конференцій, підготовлених за матеріалами виступів на конференціях різного рівня.

Безперечно, робота не позбавлена технічних помилок, проте це не впливає суттєво на загальне позитивне враження.

Зважаючи на вищезазначене, дипломне дослідження Хрипченка Івана Костянтиновича відповідає вимогам до дипломних робіт та може бути поданим до захисту.

Рецензент

к. філол. наук, доцент
кафедри германської філології
Горлівського інституту
іноземних мов



I. М. Архіпова

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ДОНБАСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
ГОРЛІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

«Рекомендована до захисту»

Протокол № 10 від 25 квітня 2017 р.

Затвердив, кафедри
доц. Ясинецька О.А.



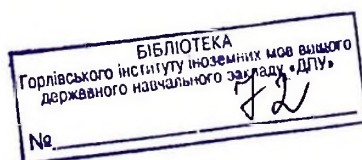
ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ)

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст»
зі спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова та література)

Виконавець:
студент 506-А групи
факультету соціальної
та мовної комунікації
Хрипченко Іван Костянтинович

Науковий керівник:
к. філол. н., доцент
Блинова І.А.



Бахмут – 2017

**MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
STATE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENT
«DONBAS STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY»
HORLIVKA INSTITUTE FOR FOREIGN LANGUAGES
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION CHAIR**

**THE CHARACTER'S SPEECH REPRESENTATION PECULIARITIES
IN THE FICTION DISCOURSE
(ON THE MATERIAL OF THE MODERN ENGLISH PROSE)**

Graduation Research Paper

**Paper done by:
Student
Group 506-a
Department of Social and
Language Communication
Khrypchenko Ivan Kostyantynovych**

**Supervisor:
Associate professor
Candidate of Philology
Blynova Iryna Anatoliyivna**

Bakhmut - 2017

Анотація

Дипломна робота присвячена дослідженню особливостей функціонування різновидів персонажного мовлення в сучасному англomовному дискурсі, які власне створюють своєрідність художньо-словесного твору: прямого мовлення, внутрішнього мовлення і невлаcне-прямого мовлення. Охарактеризовано лінгвістичні засоби втілення персонажного (зовнішнього, внутрішнього та невлаcне-прямого) мовлення у творах представників сучасної англomовної прози Т. Моррісон, М. Зузака, Е. Л. Джеймс, Д. Брауна, С. Дей. Виокремлено та проаналізовано провідні семантико-стилістичні, функціональні та комунікативні параметри кожного з різновидів персонажного мовлення. Встановлено, що синтаксис є основним рівнем досліджуваних композиційно-мовленневих структур.

Ключові слова: художній дискурс, персонажне мовлення, пряме мовлення, внутрішнє мовлення, невлаcне-пряме мовлення, синтаксичний рівень.

Summary

The graduation research paper deals with the investigation of the literary character's speech varieties functioning in the modern English discourse which actually create the originality of the fiction work: direct speech, internal speech and represented speech. The linguistic means of the character's (exterior, internal and represented) speech representation in the works of such modern English prose representatives as T. Morrison, M. Zusak, E. L. James, D. Brown, S. Day have been characterised. The leading semantic and stylistic, functional and communicative parameters of each character's speech type have been pointed out and analysed. It is determined that syntax is the basic level of the studied compositional speech structures.

Keywords: fiction discourse, character's speech, direct speech, internal speech, represented speech, syntactical level.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ | 3 |
| ВСТУП..... | 4 |
| РОЗДІЛ 1. ПЕРСОНАЖНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ДОСЛІДНИЦЬКА КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ | 7 |
| 1.1. Форми репрезентації персонажного мовлення | 7 |
| 1.1.1. Пряме мовлення | 9 |
| 1.1.2. Внутрішнє мовлення..... | 12 |
| 1.1.3. Невласне-пряме мовлення..... | 17 |
| 1.2. Сучасна література психологічного напрямку | 19 |
| Висновки до розділу 1 | 21 |
| РОЗДІЛ 2. АРХІТЕКТОНІКА КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВИХ ФОРМ ПЛАНУ ПЕРСОНАЖА В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПРОЗІ..... | 22 |
| 2.1. Лінгвістичні засоби втілення прямого мовлення | 22 |
| 2.1.1. Діалог..... | 22 |
| 2.1.2. Монолог..... | 27 |
| 2.1.3. Полілог | 29 |
| 2.2. Внутрішнє мовлення та мовленнєва характеристика персонажа..... | 34 |
| 2.2.1. Внутрішній монолог | 34 |
| 2.2.2. Внутрішній діалог..... | 37 |
| 2.2.3. Потік свідомості | 40 |
| 2.2.4. Внутрішньомовленнєві вкраплення | 41 |
| 2.3. Невласне-пряме мовлення як зона перетинання автора і персонажа | 43 |
| Висновки до розділу 2 | 45 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ | 48 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 52 |
| МЕТОДИЧНА ЧАСТИНА..... | 58 |

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Вдг – внутрішній діалог

ВМ – внутрішнє мовлення

Вмв – внутрішньомовленнєві вкраплення

Вмг – внутрішній монолог

ЗМ – зовнішнє мовлення

Здг – зовнішній діалог

Змг – зовнішній монолог

НПМ – невласне-пряме мовлення

ПМ – пряме мовлення

ПС – потік свідомості

ВСТУП

Текст як комунікативно-мовленнєве утворення у всій сукупності своїх аспектів перебуває в центрі уваги сучасної філології. Вивченням його особливостей займається значна кількість наукових дисциплін, зокрема й маргінальних, як-от: лінгвопоетика, когнітивна лінгвістика, соціолінгвістика, психолінгвістика, лінгвокультурологія тощо.

Проблеми лінгвістичного аналізу тексту розглядали такі зарубіжні вчені, як Дж. Н. Ліч, М. Шот, У. Неш, Н. Пейдж, Д. Лодж та інші. Основи ж вивчення ідіолекту письменника і стилю його окремих творів у російській філології були закладені в працях В. В. Виноградова, М. М. Бахтіна, Г. О. Винокура, Ю. М. Тинянова. Цей напрямок отримав подальший розвиток у роботах українських та російських дослідників: М. П. Брандес, О. І. Горшкова, М. М. Гіршмана, О. І. Єфімова, Н. О. Кожевникової, В. В. Одинцова, А. Т. Гулака, Н. В. Слухай, В. А. Кухаренко й інших лінгвістів.

У другій половині ХХ ст., з урахуванням новітніх досягнень філологічної науки, досить серйозно були переосмислені принципи дослідження текстів різних жанрів художньої літератури, які дозволили на глибинному рівні виявити своєрідність словесно-художньої структури загалом і окремих її складників. При цьому слід відзначити, що на сьогодні тексти різних жанрів досліджені нерівномірно, зокрема не досить повно вивчений у цьому аспекті художній прозовий дискурс, що і зумовлює **актуальність** цього дослідження.

Наше дослідження присвячене аналізу особливостей репрезентації персонажного мовлення в художньому дискурсі (на матеріалі сучасної англійської прози).

Мета цієї роботи полягає у спробі виявити особливості функціонування різновидів персонажного мовлення, які власне створюють своєрідність художньо-словесного твору: *прямого/зовнішнього мовлення, внутрішнього мовлення і невластне-прямого мовлення.*

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких основних

завдань:

- 1) охарактеризувати поняття «персонажне мовлення», «пряме мовлення», «внутрішнє мовлення» та «невласне-пряме мовлення» в сучасному прозовому дискурсі;
- 2) дослідити провідні засоби психологізму сучасних англomовних романів;
- 3) системно описати та проаналізувати особливості репрезентації персонажного мовлення в сучасній англomовній прозі;
- 4) виокремити спільні та відмінні риси у використанні різновидів персонажного мовлення кожним з авторів.

Об'єктом дипломної роботи є особливості репрезентації персонажного мовлення.

Предметом вивчення є композиційно-мовленнєві форми персонажного мовлення у художньому дискурсі: *зовнішній монолог, зовнішній діалог, полілог, внутрішній монолог, внутрішній діалог, потік свідомості, внутрішньомовленнєві вкраплення, невлаcне-пряме мовлення.*

Матеріалом дослідження слугують романи найяскравіших представників сучасної англomовної літератури початку XXI ст., написані мовою оригіналу – Тоні Моррісон «Найсиніші очі», Маркуса Зузака «Книжковий злодій», Еріки Леонард Джеймс «50 Відтінків сірого», Дена Брауна «Цифрова фортеця», Сільвії Дей «Оголена для тебе».

Для досягнення загальної мети дослідження та вирішення конкретних завдань були використані такі **методи і прийоми**: метод спостереження, кількісний аналіз, порівняльно-зіставний метод, композиційний аналіз, контекстологічний та семантико-стилістичний аналізи.

Теоретичне значення. Отримані в процесі дослідження результати дозволяють доповнити існуюче уявлення про специфіку існування композиційно-мовленнєвих форм плану персонажа в сучасній англomовній прозі; уточнити та детальніше систематизувати явища, що характеризують композиційно-семантичний рівень художньої прозової структури.

Практичне значення дипломної роботи полягає в можливості використання матеріалів дослідження у викладанні низки дисциплін, що вивчаються у вищих навчальних закладах: стилістики англійської мови, лінгвістичного аналізу тексту, теорії та практики перекладу, теорії та практики мовленнєвої комунікації тощо. Результати дослідження можуть досить плідно використовуватися в проведенні спецкурсів та спецсемініарів із проблем лінгвістичної поетики, комунікативної стилістики художнього тексту. Окремі результати дослідження можуть бути використані також у викладанні англійської мови в ліцеях, гімназіях та школах гуманітарного профілю.

Апробація основних положень та результатів дослідження здійснювалась у виступах на наукових семінарах кафедри англійської філології та перекладу Горлівського інституту іноземних мов, у наукових доповідях і повідомленнях, представлених автором на наступних конференціях: Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції (м. Маріуполь, 2016 р.); Міжрегіональній науково-практичній конференції молодих учених та аспірантів «Дослідження молодих науковців у галузі гуманітарних наук» (м. Бахмут, 2016 р.); I і II Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем» (м. Бахмут, 2016 – 2017 рр.); Всеукраїнському скайп-семінарі студентів та молодих учених «Складні питання лінгвістики та літературознавства» (м. Бахмут, 2016 р.) та публікаціях тез доповідей.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, методичної частини.

РОЗДІЛ 1. ПЕРСОНАЖНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ДОСЛІДНИЦЬКА КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

1.1. Форми репрезентації персонажного мовлення

Структура художнього тексту є єдністю таких вагомих стилістичних центрів, як автор та персонаж, де автор – це організаційний центр художнього тексту, а персонаж – основний об'єкт художнього зображення. Саме така єдність вагомих стилістичних центрів забезпечується закономірностями розвитку його композиційно-архітектонічної будови [17, с. 44].

Нас цікавитиме персонаж прозового твору як особистість мовленнєва, індивідуальний дискурс якої охоплює різнотипні висловлювання (вголос і про себе) персонажа у всій їх сукупності. Персонаж художнього тексту являє собою «художню модель людини» і постає ідеальним об'єктом для дослідження мовної особистості, оскільки існує тільки в межах певного можливого світу, а вся інформація, яка характеризує його, фіксована. На основі аналізу персонажного індивідуального дискурсу можна реконструювати рівні змодельованої в тексті мовної особистості, що відображають особливості психологічного устрою внутрішнього світу дійових осіб.

Виділення в практично будь-якому художньому тексті мовлення авторського/свого і неавторського/чужого – мовлення персонажів – дозволяє простежити як за співвідношенням у прозовому творі авторського і персонажного планів, так і за своєрідністю індивідуально-авторського стилю письменника. Здавна укорінений у граматиках термін *чуже мовлення* позначає синтаксично організоване введення в авторський виклад мовлення і думок інших осіб чи власних висловлювань оповідача, про які він згадує, нагадує. Будучи основним способом вираження різних поглядів, чуже мовлення протиставляється авторському, тобто «своєму», що належить оповідачеві, або тому, хто говорить.

Слід зазначити, що ситуації використання чужого мовлення трапляються досить часто й реалізуються по-різному: чуже мовлення традиційно існує у формі

прямого, непрямого, напівпрямого, невласне-прямого (невласне-авторського) мовлення. Вибір форми чужого мовлення змістово значимий і визначається тим, від чийого імені подається висловлення. Різноманітні форми чужого мовлення тісно взаємопов'язані і постійно взаємодіють, постаючи сильним стилетвірним засобом.

Можна стверджувати, що саме в прозовому творі літературний герой може одночасно проявити себе в різноманітних варіантах мовлення зовнішнього або прямого (діалогічного і монологічного), а також мовлення внутрішнього і невласне-прямого. «У результаті обраний автором-прозаїком характер взаємодії в художньому дискурсі композиційно-мовленневих структур, які є в розпорядженні письменника, стає одним із основних способів, що формують особистісну своєрідність створюваних персонажів» (переклад наш. – І. Х.) [24, с. 43].

Варто наголосити на тому, що вияв будь-якої форми мовлення, яка допомагає зрозуміти того чи іншого персонажа, яскраво розкривається лише у художньому середовищі – тексті. Художній текст – це складне комунікативне явище. Створивши художній текст, автор сам здійснює вибір предметів та явищ дійсності, а також форму розповіді про них. Саме в художньому тексті реалізується художня картина світу як результат авторського уявлення про дійсність. Авторська точка зору завжди суб'єктивно присутня в художньому тексті й виражається або в авторському мовленні, або в мовленні персонажів.

Питанню дослідження особливостей авторського та персонажного мовлення в художньому тексті присвячено багато робіт відомих дослідників, таких як: Є. Гончарової, К. Кусько, Н. Буцикіної, В. Одинцова, В. Кухаренко, М. Брандес, І. Домашнєва, Є. Різель.

У кожному художньому тексті авторська точка зору завжди експліцитно або імпліцитно присутня в авторському мовленні. Дослідження авторського мовлення неможливе без розгляду персонажного мовлення, тому що у створенні художнього образу велику роль відіграє персонаж, його мовлення, що переплітається з авторським, робить кожен художній текст неповторним. Тут також потрібно додати, що персонажем ми називаємо «...експресивно-нейтральне поняття, яке означає

постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, ...постать як текстуальну позицію, антропоморфологічно окреслену, незважаючи на те, чи мала вона свого прототипа» [6, с. 532–533]. Персонаж кожного художнього тексту на композиційно-мовленнєвому рівні є композиційно-сюжетним центром, який має свій власний комплекс архітектонічних елементів і відношень. Синтагматична організованість структурно-семантичних елементів кожного персонажа створює в сукупності композиційно-сюжетну структуру художнього тексту [17, с. 51].

Нині у стилістиці розрізняють такі форми персонажного мовлення: **зовнішнє** мовлення, яке у свою чергу поділяється на діалогічне, монологічне, полілогічне; **внутрішнє**, що включає внутрішній діалог, внутрішній монолог, потік свідомості, внутрішньомовленнєві вкраплення, і **невласне-пряме мовлення**.

Наведемо трактування основних термінів, що є суттєвими при вивченні архітектоніки художнього твору. По-перше, визначимо суть поняття «персонажне мовлення». *Персонажне мовлення* – мовлення дійових осіб твору; головний конструктивний компонент образу персонажа. Форми мовленнєвого втілення дійових осіб є багатогранними, а їхній вибір зумовлений суб'єктивно (творчим задумом автора) та об'єктивно (характером персонажа) [12, с. 173].

Переважає більшість дослідників розмежовує зовнішнє та внутрішнє персонажне мовлення. Перший тип являє собою сукупність самостійних реплік персонажа, що виконують функцію його мовленнєвої характеристики. На лексичному, синтаксичному й інтонаційному рівнях зберігаються риси усного розмовного мовлення. В залежності від концептуальної структури у тексті розрізняють наступні конструктивні різновиди зовнішнього мовлення: діалог, монолог і полілог, про які піде мова далі.

1.1.1. Пряме мовлення

Монолог визначають як таку форму текстової репрезентації мовлення персонажа, що дозволяє автору більш повно й відкрито зобразити його точку зору

щодо певної події, вчинку, виразити його знання про світ, його переконання. У зв'язку з цим монолог переважно має форму роздуму стосовно певного питання. Монологічне мовлення у прозовому тексті ініціюється емоційними переживаннями дійової особи, тому воно насичене емотивною та оцінною лексикою, експресивними синтаксичними конструкціями [41].

При наданні визначення монологу ключовою для нашого дослідження є точка зору Т. Г. Винокур: «монологічне мовлення (від грец. *monos* – один і *logos* – мовлення) – форма (тип) мовлення, утворена в результаті активної мовленнєвої діяльності, не розрахована, на відміну від діалогу, на безпосередню миттєву вербальну реакцію» (переклад наш. – І. Х.) [15, с. 240].

Для сучасного монологу типовими є значні за обсягом відрізки тексту, що складаються із структурно і змістовно пов'язаних між собою висловлювань, які мають певну індивідуальну композиційну побудову і відносну смислову завершеність. «Монолог характеризується більш складною синтаксичною будовою і наміром охопити більш великий тематичний зміст у порівнянні з тим, котрий характеризує обмін репліками в діалозі» (переклад наш. – І. Х.) [11, с. 239].

Ступінь і порівняльна пропорційність прояву цих ознак залежить від жанрової (художній монолог, ораторське мовлення тощо) та функціонально-тематичної (оповідь, міркування, роздум, переконання тощо) приналежності мовленнєвого акту. Внутрішньожанрові відмінності (авторське або персонажне мовлення у складі художнього тексту, наукова доповідь тощо) також, як і письмове чи усне мовленнєве виявлення, обумовлюють стилістичні особливості монологу: перевага того чи іншого синтаксичного оформлення речень, способу їх текстової організації, лексичного відбору, видів взаємодії елементів книжного та розмовного мовлення [25, с. 218].

Діалог – це форма мовленнєвого спілкування двох персонажів. Він може бути представленим сукупністю реплік без зазначення персонажів, що їх промовляють. У прозовому творі репліки персонажів можуть супроводжуватися коментарем автора.

Під діалогом (від грец. dialogos – розмова, бесіда) будемо розуміти, услід за визначенням, наведеним в енциклопедії «Русский язык», «форму мовлення, що складається із регулярного обміну висловлюваннями-репліками, на мовний склад яких взаємно впливає безпосереднє сприйняття мовленнєвої діяльності мовців» (переклад наш – І. Х.) [30, с. 119]. Аналогічні думки висловлюються й іншими лінгвістами. Так, Т. Б. Трошева трактує діалог як «форму мовлення, що характеризується зміною висловлювань (реплік) двох або декількох (полілог) мовців і безпосереднім зв'язком висловлювання із ситуацією» (переклад наш – І. Х.) [31, с. 44–45]. Заслугує на увагу і думка О. С. Ахманової: «діалог – одна з форм мовлення, при якій кожне висловлювання прямо адресується співрозмовникові і виявляється обмеженим безпосередньою тематикою розмови» (переклад наш – І. Х.) [11, с. 132]. Тотожні тлумачення знаходимо і в інших джерелах довідкового характеру (див. [14, с. 74–75], [28, с. 155–157]).

Як зазначалося вище, висловлювання мовця в діалозі називають *реплікою/репліками*, які звернені до співрозмовника (співрозмовників). Діалог характеризується наступними *структурно-семантичними* особливостями. Зазвичай це діалоги з репліками – неповними реченнями, синтаксична структура яких спирається на попередню репліку, що й забезпечує її розуміння. Репліки учасників діалогу, як правило, лаконічні. Зауважимо, що основною ознакою розмежування діалогічної репліки й монологу можна вважати ступінь самостійності висловлювання (автосемантичність монологу, синсемантичність репліки діалогу).

До головних функцій діалогу та полілогу належать наступні: створення поліфонічності твору, внесення багатьох світоглядних композиційних точок зору, вираження різних оцінних позицій, а також характерологічна функція створення мовленнєвого портрету персонажа.

Полілог – це потік реплік багатьох персонажів. У тексті репліки зазвичай оформлені як індивідуальні вислови. У розуміння поняття «полілог» вкладено кількісно-персонажний критерій. Варто розмежовувати власне полілог – форму

мовленнєвого спілкування навколо окремої теми трьох і більше дійових осіб з приблизно однаковою комунікативною активністю як вербальною, так і невербальною, а також невласне-полілог – у якому наявний не процес спілкування між кількома мовцями, а процес говоріння. До законів творення полілогу належать: 1) перетин кількох тем в обговоренні, 2) складність лінійного розгортання і взаємодії реплік, 3) багатоплановість дій, 4) перебивання намірів і стратегій персонажів [1]. Серед особливостей полілогу вирізняють: лаконічну побудову реплік, їх експресивне забарвлення, максимальне наближення реплік до живого розмовного мовлення (його імітація). Передуючи тексту чи завершуючи якусь його частину, полілог закладає поведінкові риси характеру дійових осіб.

1.1.2. Внутрішнє мовлення

Зауважимо наступне: термін *«внутрішнє мовлення»* до сьогодні не має у сучасній лінгвістиці чіткої дефініції: на позначення цього явища використовуються різні формулювання, такі, як *«невласне-пряма мова»* (О. О. Андрієвська), *«внутрішній монолог»* (С. Ю. Завадовська), *«зображене внутрішнє мовлення»*, (Г. Г. Ярмоленко), *«вільна пряма мова»* (G. Genette, Н. Ю. Сахарова), *«внутрішня пряма мова»* (О. О. Гончарова), *«внутрішнє мовлення»* (Н. О. Краєвська, О. Я. Кусько, В. А. Кухаренко, І. В. Артюшков, М. Р. Львов, Ch. Puech, Н. Є. Буцикіна, О. А. Сенічева, В. А. Єфименко, В. Я. Семенюк), *«відтворена внутрішня дія»* (Р. П. Осадчук), *«інтрасуб'єктний мовленнєвий акт»* (Н. І. Романишин), *«художньо трансформоване внутрішнє мовлення»*, (Н. І. Сакварелідзе), *«внутрішня рефлексія»* (І. М. Семенов), що, на наш погляд, вказує на значний інтерес до нього вчених і його особливе місце в сучасній науці. Деякі з цих понять у працях окремих авторів перетинаються.

У нашій роботі вжито традиційний термін *«внутрішнє мовлення»* (далі – ВМ) на позначення, услід за Н. Є. Буцикіною, процесу та продукту мовленнєво-розумової діяльності суб'єкта свідомості, що відтворені засобами художньої мови в тексті [3, с. 51]. Висловлена точка зору є найбільш актуальною

щодо художнього ВМ, адже саме йому властива, по-перше, специфічна комунікативність і настанова на співрозмовника (присутнього чи уявного); по-друге, діалогічність (що переходить у полілогічність), що є структурним і семантичним компонентами форм його відтворення в художньому тексті. Крім того, ВМ як мовленнєво-розумовий процес, де смисл слова переважає над його значенням, являє собою безпосереднє середовище для формування та розгортання вербалізованих концептів.

Щодо художнього твору, як ми вважаємо, найбільш правомірно говорити про ті інтерпретації ВМ, що співвідносять цей феномен з двома характерними особливостями мислення (що відповідає першим двом значенням аналізованого терміна в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (2002), а також в енциклопедії «Русский язык» (2003): 1) планування і контроль «у розумі» мовленнєвих дій і 2) внутрішнє промовляння – беззвучне мовлення «про себе», що виконує ті ж функції планування і контролю і виникає в означених ситуаціях діяльності (особливо при труднощах у прийнятті рішень, в умовах перешкод і т. п.) [2, с. 61].

На думку дослідників, ВМ – комплексна категорія, що може поєднувати в одному факті свідомості різні способи репрезентації мовленнєво-розумової діяльності: внутрішній монолог, внутрішній діалог / аутодіалог, потік свідомості, внутрішньомовленнєві вкраплення / внутрішні рефлексії. При цьому оформлення ВМ за допомогою невластиво-прямого мовлення, що є традиційною і, як правило, найпродуктивнішою формою передачі досліджуваного типу мовлення при всіх вищезазначених способах передачі внутрішньої роботи думки, є оригінальним засобом розповідної техніки, доповіді [34].

Внутрішній монолог (далі – Вмг) відображає складну структуру односторонньої мовленнєвої взаємодії з самим собою. За допомогою нього персонаж зазвичай фіксує кінцевий результат своїх роздумів, тому для нього часто характерні цілісність, неперервність, що стає можливим через збереженням єдиної теми [20, с. 3]. Такий прийом персонаж може використовувати також задля

самооцінки або/та виправдання своїх дій, підтвердження власної правоти, осмислення відносин з іншою людиною або соціумом, ставлення до його дій та слів, тощо. На відміну від епічного твору, у драматичному творі можливий лише Вмг з перспективою від першої особи. Для нього характерні слова та конструкції розмовної мови, просторічні скорочення, фонетичні компресії, емоційно-забарвлена лексика, еліптичні речення, надмірна кількість питальних та окличних структур, повторення, незакінчені та алогічні фрази [37].

Звернемо увагу: структура Вмг залежить від конкретної психологічної ситуації, характеру дійової особи, теми і змісту роздуму чи спогаду. Для цієї форми ВМ характерні експресивність, спрощення синтаксису, обривистість фраз, висловлення думки у скороченій формі, значно менша кількість слів, ніж у зовнішньому мовленні. Однак приводом до роздумів героя завжди слугує подія зовнішнього життя. Відштовхуючись від неї, герой асоціативно звертається до якого-небудь моменту в минулому, подібного до цієї події або її частини. Далі ВМ розвивається за асоціативними законами, залучаючи до монологу все нові тематичні вузли. Зв'язок між ними здійснюється за допомогою повторів-скріплень, слів-замінників, синонімічних повторів, фонетичної схожості слів.

Вмг ніби зупиняє рух сюжету: герой роздумує, і дія завмирає, щоб повернутися до активної фази там, де була перервана введенням внутрішнього монологу. Впливаючи на хід сюжету, пояснюючи його, але не беручи у ньому безпосередньої участі, внутрішні монологи забезпечують причиново-наслідковий зв'язок зовнішніх подій, створюють характер героя, надають цілісності художній структурі твору.

Вмг, таким чином, є поодиноким (окремим) випадком імітації ВМ і відбиває його властивості: поєднання логічного мислення з інтуїтивним і позалогічним, недомовність думок, уривки і паузи, невмотивовані зв'язки понять, образне мислення, що співіснує з понятійним або навіть витісняє його. Саме тут відкривається духовний, моральний, ідейний образ героя в істинному вигляді: наодинці з собою герой роздумує, пригадує, аналізує, планує [34].

Однією з форм ВМг є *потік свідомості* (далі – ПС), який імітує безпосередню передачу хаотичного процесу внутрішнього мовлення людини. На відміну від ВМг потік свідомості часто характеризується нелогічністю вираження: процес логічних роздумів часто переривається емоційними та чуттєвими оцінками; фактично потік свідомості є особливим поєднанням Вмг та простого репліціювання [20, с. 4].

«Батьком» терміну «ПС» по праву вважають психолога, професора Гарвардського університету Вільяма Джеймса. У своїй праці «Наукові основи психології» В. Джеймс відмовляється від традиційного в тогочасній психології поділу свідомості на частини і ланки, а метафорично порівнює свідомість з плином річки, потоку. «Свідомість ніколи не замальовується сама собі роздробленою на шматки, – наголошує він. – Вислови на кшталт «ланцюга» чи «ряду» не відображають свідомість так, як вона уявляється сама собі. У ній немає нічого, що могло б залишатись непорушним – вона тече. Тому метафора «річка» чи «потік» найбільш природно відтворює свідомість» [5].

Потік свідомості (англ. *stream of consciousness*) – це, за визначенням Ю. Попова, «один з художніх засобів проникнення у внутрішнє життя персонажа, прагнення найбільш адекватно відобразити в літературному творі складний процес розумової діяльності людини, який містить елементи раціонально-свідомої, емоційно-чуттєвої та інтуїтивно-підсвідомої активності». Потік свідомості має на увазі безпосереднє фіксування роздумів, переживань, почуттів, спогадів, зовнішніх вражень, відчуттів, свідомих та підсвідомих асоціацій, усвідомлених і неусвідомлених бажань, настроїв, інтуїтивних осяянь тощо при мінімальній ролі автора, що їх упорядковує.

Зазначимо: потік свідомості – це художній засіб зображення внутрішнього світу людини, що полягає у безпосередньому відтворенні «зсередини» плину її роздумів, переживань, настроїв як складного психологічного свідомо-підсвідомого процесу, своєрідний спосіб фіксації та вираження найприхованіших складників цього процесу. «Потік свідомості» нерідко називали розширеним Вмг, доведеним

до абсурду [21].

Іншим видом ВМ є *внутрішній діалог* (далі – Вдг). На відміну від перших двох типів, Вдг має закінчені форми діалогічного вираження. Адресатом у Вдг епічного твору може бути як і уявний персонаж, так і читач, тому у художньому творі внутрішній діалог поділяють також на діалогізований внутрішній монолог та автодіалог відповідно. Семантична структура внутрішнього діалогу – це результат діяльності мінімум двох сторін, в якості яких виступають певні мовні позиції, що продукуються у голові персонажа.

Таким чином, Вдг утворюється в результаті вираження персонажем в своєму мовленні одночасно різних точок зору, які певним чином взаємодіють між собою (на противагу звичайному потоку свідомості або внутрішньому монологу, де такі точки зору не взаємодіють між собою або одна точка зору є логічним продовженням або повним протиставленням іншої відповідно). Їх взаємодію помітно, перед усім, в їх узгодженості і взаємозалежності, тобто такі точки зору особистості ніколи не будуть автономними в межах її свідомості, оскільки вони виникають у ході одного й того самого процесу мислення. Різні форми такої взаємодії характеризують відповідно різні типи внутрішнього діалогу, серед яких можна виділити власне внутрішній діалог та прихований Вдг.

Прихований Вдг відрізняється від власне внутрішнього діалогу тим, що інша позиція, інша точка зору, відповідно і репліки, вирази та слова, які могли б їх виражати відсутні. На противагу цьому, ці репліки легко можна додумати, або хоча б зрозуміти, у якому напрямку рухався б персонаж, якщо вербалізоване вираження мало б місце [10, с. 100].

Інші функції виконує ще один вид художньо-відображеного внутрішнього мовлення, поєднаного з внутрішньою реакцією персонажів. Якщо монолог – це відносно просторові уявні судження героя, пов'язані з більш важливими моментами його життя, то *внутрішньомовленнєві вкраплення* (далі – Вмв), про які піде мова, служать для вираження миттєвої (зазвичай емоційної) реакції учасника подій на те, що відбувається. Внутрішня реакція пунктуаційно відокремлюється

дужками, тире, крапкою з діалогу або авторської оповіді, що навіть зорво вичленовує її з комунікативно спрямованого тексту. Відображаючи емоційне сприйняття події героєм, Вмв у своєму складі мають емоційно і/або стилістично забарвлені одиниці.

Як правило, Вмв уводяться автором твору у формі *невласне-прямого мовлення*, що відзначається різною тривалістю перемижовування з авторською оповіддю. Уривки із вмонтованими фрагментами Вмв, які поєднують точки зору автора і персонажа, є індикаторами змін у поглядах героя, сприяють виникненню інших точок зору, окремих емоцій. Основну розповідь веде автор, але час від часу він дозволяє героєві сказати своє слово. Внутрішній монолог існує тут у вигляді: а) фраз (2–3 речення); б) одного речення; в) словосполучень, слів, зворотів, властивих тільки персонажу і включених у текст без будь-яких авторських ремарок.

Будучи складовою частиною мовленнєвої партії персонажа, Вмв і великі внутрішні монологи включають індивідуальні повтори, улюблені слова і вислови. Однак обсяг внутрішніх монологів, його певною мірою відсторонений від безпосередньої дії характер, наявність у ньому роздумів, узагальнень – все це обмежує введення розмовних елементів і підвищує вірогідність використання елементів книжно-літературних. За лексичним складом, таким чином, внутрішні монологи являють собою найбільш книжну частину словника всієї мовленнєвої партії персонажа, тоді як внутрішньомовленнєві вкраплення збагачують склад емоційно забарвлених і зменшувально-розмовних лексичних одиниць.

1.1.3. Невласне-пряме мовлення

Конструкції з *невласне-прямим мовленням* (далі – НПМ) є особливим стилістичним прийомом художньої літератури. Вони поєднують чуже мовлення з авторським без помітного їхнього розрізнення. Це так зване внутрішнє мовлення, що допомагає автору передати почуття своїх героїв, їхні думки, прагнення. Особливістю НПМ є те, що воно певною мірою зберігає порядок слів, інтонацію, дослівні вислови, емоційність мовлення персонажів. Пунктуаційно НПМ ніяк не

виділяється: воно може бути і частиною складного речення, і самостійним реченням [40].

Виразальні можливості НПМ відрізняють його від прямого і непрямого мовлення. НПМ – одна із форм передачі чужого мовлення – не тільки поєднує в собі риси прямого та непрямого мовлення, але і наділена своїми власними специфічними рисами (використання форм третьої особи на позначення суб'єкта, пряме використання форм часу), особливою взаємодією з авторським контекстом. Це оповідь від особи нейтральної, як правило, оповідача, але витримана повністю чи частково в мовленнєвій манері героя, не будучи у той же час його прямою мовою.

Зазначимо, що НПМ – явище саме по собі синкретичне за суттю. Його особливості можуть бути виявлені шляхом порівняння з прямим і непрямим мовленням. Ця форма чужого мовлення належить авторові, усі займенники та особові форми дієслова використані в ньому з погляду автора, тобто як при непрямому мовленні, але в той же час НПМ має яскраві лексико-синтаксичні й стилістичні особливості ПМ, що дозволяє відтворювати мовленнєву манеру мовця (його справжні вирази, мовленнєвий устрій). Аналізований спосіб передачі чужого мовлення мовними засобами оформлюється не як підрядна частина при дієслові мовлення, а як самостійне речення; при цьому не використовуються будь-які дієслова мовлення і думки, що його вводять, тобто відсутній формальний сигнал переходу від авторського мовлення до чужого.

Засоби, що виокремлюють НПМ з авторського контексту та оформлюють її в сучасній англійській прозі, надзвичайно різноманітні. Вкажемо на основні з них, орієнтуючись на дослідження переважної більшості лінгвістів: зміна часового, модального планів; інтонаційне виділення; вживання слів і словосполучень – коротких структур, що виділяються особливим значенням без шрифтового виокремлення або з ним; використання різного роду повторів, номінативно-окличних речень, вказівних часток та конкретизуючих прислівників місця і часу, притаманних героєві (а не авторові) форм займенників і дієслів;

послуговування вигуками, фразеологізмами, прислів'ями та приказками, модальною і стилістично маркованою лексикою, анафорами, паралельними конструкціями, риторичними запитаннями та іншими засобами, які суб'єктивують авторський виклад і складають план вираження даної форми мовлення [24].

1.2. Сучасна література психологічного напрямку

Слід наголосити на тому, що інтерес письменників до внутрішнього світу персонажа почав посідати чільне місце серед творів психологічного напрямку не так вже і давно. Починаючи з появи в 20-х роках ХХ ст. такої художньої системи, як модернізм, що відбиває своєрідне відображення духовної кризи буржуазного суспільства та протиріччя буржуазної масової та індивідуалістичної свідомості, спостерігаємо збільшення виражальних засобів внутрішнього світу персонажа.

Стадії та форми модернізму були своєрідним протестом, з одного боку, щодо соціально-деструктивних процесів і тенденцій в буржуазному суспільстві, його духовному житті, а з іншого боку – до таких характерних для художньої культури пізнього капіталізму явищ, як епігонське повторювання канонізованих форм і стилів, вироблених реалізмом і романтизмом ХІХ ст.; пасивне, поверхнєве копіювання дійсності, заявлене натуралізмом.

У художніх творах, естетичних трактатах і публіцистичних деклараціях модернізму всесвіт найчастіше представлено жорстоким й абсурдним, протиріччя й конфлікти – нерозв'язні й безвихідні, людина – самотня й приречена, її дії й вчинки безглузді, а обставини, у яких вона існує, ворожі їй та непоборні. Перевага похмурого колориту, песимістичних настроїв і тривог, млосних передчуттів, розуміння того, що світ людський не змінити – такий емоційний настрій добутоків модернізму в літературі. Навіть ті добутки модернізму, де домінують світлі, елегантні або навіть радісні емоції, перейняті мотивами втрати зв'язків з реальністю, культурою, природою, суспільством, світом речей; самотність та ілюзорна воля художника, замкнутого в просторі своїх фантазій, спогадів і суб'єктивних асоціацій.

Глибина й багатоплановість зображення героїв художнього твору можлива завдяки розкриттю їхніх внутрішніх думок, переживань і прагнень. Художній твір являє собою писемне мовлення автора, що містить авторське й чуже мовлення в різних варіаціях. Традиційно в лінгвістиці під поняття чужого мовлення відведено різноманітні синтаксичні конструкції, здатні найефективніше відтворити мовлення чи думки певної особи в авторському тексті. Широке розуміння терміна «чуже мовлення» не тільки як чужого висловлення або його частини, оформленої окремою синтаксичною конструкцією, що залучена в авторський контекст, але і як наведених у тематичному плані «чужих» думок, так званого «внутрішнього мовлення», прогнозує різноманітні засоби вираження «чужого мовлення»: дослівне відтворення, переказ, перероблення «чужих» тем, алюзії, ремінісценції, прецедентний текст, запозичення, наслідування, стилізації тощо [42].

Серед великої кількості *прийомів та специфічних засобів* психологізму сучасного періоду, за допомогою яких досягається зображення внутрішнього світу героя (психологічний аналіз, самоаналіз, діалектика душі, замовчування, ПС, імітація інтимних документів, сон, видіння, створення персонажів-двійників, акцент на зовнішніх деталях тощо), важливим і найбільш частотним прийомом, що посідає особливе місце, є Вмг – безпосередня фіксація та відображення думок героя, які більшою чи меншою мірою імітує реальні психологічні закономірності ВМ. Усі досліджувані письменники звертаються до цього прийому прояву психологізму.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Відомо, що цілісний художній текст складається з архітектонічних структурних одиниць, які вміщують певні композиційно-мовленнєві форми зовнішнього/прямого, внутрішнього та невласне-прямого мовлення, як-от: зовнішній монолог, зовнішній діалог, полілог, внутрішній монолог, внутрішній діалог, потік свідомості, внутрішньомовленнєві вкраплення. Кожна структурна форма виконує в тексті певні функції, що зумовлюють використання відповідних лінгвостилістичних засобів.

Зрозуміло, що вияв будь-якої форми мовлення, яка допомагає зрозуміти внутрішній світ того чи іншого персонажа, яскраво розкривається лише у художньому середовищі – тексті. Так, наприклад, полілоги дають чітко зрозуміти сутність поведінки кожної з дійових осіб. Нерідко предметом обговорення в певному середовищі людей є інші дійові особи. І в такій ситуації читач отримує конкретні знання про персонажний склад у цілому. Міжособистісні стосунки чітко розкриваються у діалогах. За своєю емоційною окраскою вони набувають як позитивного, так і негативного забарвлення.

Сутність внутрішнього мислення окремого персонажа читач може розкрити для себе, звернувшись до монологів, як зовнішніх так і внутрішніх. Нерідко буває, коли дійова особа знаходиться у конфлікті сама із собою. Часто вона ставить питання собі сама і на них же дає певні відповіді, судження, коментарі. З'ясовано, що під час міркування персонаж сильно заглиблюється у власні думки і переживання. Нерідко предмет роздуму часто змінюється під кінець потоку думок. Цей вияв персонажного мовлення отримав назву серед дослідників потік свідомості. Ще одним важливим виявом персонажного мовлення, в яке наче вкраплене авторське, з метою передати додаткову інформацію чи бачення на ті чи інші реалії, є невласне-пряме мовлення.

Отже, досліджений максимум виявів репрезентації персонажного мовлення дає можливість автору якомога точніше розкрити внутрішній світ героя, передати всі його почуття, бачення, світосприйняття.

РОЗДІЛ 2. АРХІТЕКТОНІКА КОМПОЗИЦІЙНО-МОВЛЕННЄВИХ ФОРМ ПЛАНУ ПЕРСОНАЖА В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПРОЗІ

2.1. Лінгвістичні засоби втілення прямого мовлення

2.1.1. Діалог

Особливості діалогічного персонажного мовлення проаналізуємо на прикладі фрагменту з роману Маркуса Зузака «Книжковий злодій»:

"Come on," Rudy said, once they'd recovered their breath. "Just down here a little."

He took her to Hubert Oval, the scene of the Jesse Owens incident, where they stood, hands in pockets. The track was stretched out in front of them. Only one thing could happen. Rudy started it. "Hundred meters, " he goaded her. "I bet you can't beat me."

Liesel wasn't taking any of that. "I bet you I can."

"What do you bet, you little Saumensch? Have you got any money?"

"Of course not. Do you?"

"No." But Rudy had an idea. It was the lover boy coming out of him. "If I beat you, I get to kiss you." He crouched down and began rolling up his trousers.

Liesel was alarmed, to put it mildly. "What do you want to kiss me for? I'm filthy."

"So am I." Rudy clearly saw no reason why a bit of filth should get in the way of things. It had been a while between baths for both of them [33, с. 36].

Автор уводить читача в наступну ситуацію: Руді та Лізель обговорюють Джессі Оуенса (темношкірого американського легкоатлета), і юнак пропонує дівчині забіг на сто метрів як парі задля поцілунку. Зазначений фрагмент слугує яскравим прикладом діалогу, налаштованому на *позитивну, доброзичливу та успішну комунікацію*. Цей різновид зовнішнього діалогу засвідчує, як видно, взаєморозуміння між партнерами, гармонію стосунків, сприятливий для розмови клімат, адекватні реакції співрозмовників, плавний розвиток подій з метою обговорення адресатом та адресантом певної інформації, її доповнення та конкретизації.

Саме тому перша фраза діалогу виражена імперативом, що утворений з дієслова, а підмет *you* опущено, бо він є зрозумілим сам по собі, тобто еліптичним. Наступна ж репліка побудована дієсловом *down* у наказовому способі. Цікавим з погляду синтаксису є речення "hundred meters". Зазначимо: це речення є односкладним (наявний тільки підмет), іменним, номінативним (кількісно-іменникова сполука). Наявне в діалозі-уривку з'ясувальне підрядне речення з пропущеним сполучним словом *that*, тобто *певен (у чому?)*, *що ти не переможеш*.

"Do you?" – речення еліптичне. Пропущений компонент *know* через зрозумілість фрази у цілому. Аналогічною є відповідь *No*, що є квазі-реченням (реченням-реплікою). Елемента комічного автор досягає шляхом використання слова *filthy*, адже чи є взагалі якісь перешкоди задля того, щоб поцілувати людину, яка подобається? Немає значення, чи забруднена дівчина, чи ні. На підтримку коханою Руді відповідає скороченим ствердженням, що і він забруднився також: *So am I*.

Як бачимо, найбільш експресивно-стилістичним різнобарв'ям відзначається інтонаційний аспект синтаксичного рівня аналізованого діалогічного тексту, що передається насиченістю спонукальними й питальними синтаксичними конструкціями; окличними реченнями, що передають цілий спектр людських емоцій; риторичними запитаннями; повторами; односкладними й неповними реченнями; наявністю характерного для повсякденно-побутового спілкування порядку слів та розмовної інтонації, що передається відповідною системою пунктуаційних знаків, наприклад, тире, три крапки тощо.

Не зайвим, на нашу думку, буде звернення і до лексикології та стилістики німецької мови, адже слово *Saumensch* походить саме з неї. У перекладі це лайливе слово звучить як *свинтус*, але у той же час воно адресоване тій дівчинці, до якої персонаж-хлопець відчуває певне позитивне ставлення. Зазначимо: *Saumensch – A German insult to women, translating to a sow. Used in modern leet speak to show affection to a girl you want or love [44]*.

Отже, словесна форма інформативно-комунікативного діалогічного мінімуму відповідає первинності та природності цього типу спілкування, що походить із усно-розмовної сфери. Як наслідок, діалогічному персонажному мовленню властива в основному простота синтаксису. Серед простих речень більша кількість неповних, еліптичних, односкладних. У діалозі представлені всі види речень за метою висловлювання, інтонацією, емоційним забарвленням.

Наведемо наступний приклад з аналізованого роману:

They walked around a few corners onto Himmel Street, and Alex said, "Son, you can't go around painting yourself black, you hear?"

Rudy was interested, and confused. The moon was undone now, free to move and rise and fall and drip on the boy's face, making him nice and murky, like his thoughts.

"Why not, Papa?"

"Because they'll take you away."

"Why."

"Because you shouldn't want to be like black people or Jewish people or anyone who is . . . not us."

"Who are Jewish people?"

"You know my oldest customer, Mr. Kaufmann? Where we bought your shoes?"

"Yes. "

"Well, he's Jewish."

"I didn't know that. Do you have to pay to be Jewish? Do you need a license? "

"No, Rudy. "Mr. Steiner was steering the bike with one hand and Rudy with the other. He was having trouble steering the conversation. He still hadn't relinquished the hold on his son's earlobe. He'd forgotten about it.

"It's like you're German or Catholic."

"Oh. Is Jesse Owens Catholic? "

"I don't know! "He tripped on a bike pedal then and released the ear.

They walked on in silence for a while, until Rudy said, "I just wish I was like Jesse Owens, Papa" [33, с. 41].

Тож, в аналізованому діалозі показано спілкування батька та сина на тему того, чи можна пофарбувати себе в чорний колір, щоб виглядати так, як темношкірий легкоатлет з Північної Америки – Джессі Оуенс, яким хлопчик так сильно захоплювався. Зазначимо, дія відбувається за часів правління А. Гітлера.

Цей різновид діалогу засвідчує хоч і не конфлікту ситуацію, та комунікація точно не є спокійною, немає сприятливого для розмови клімату. Відчутна суперечливість у поглядах та прагненнях героїв. Руді не може зрозуміти заперечень батька через свій вік і власну неосвіченість. До того ж ми можемо побачити тривогу батька, якому не хотілось би, щоб хтось побачив його сина, вимазаного у сажу, як символ схожості до темношкірого спортсмена.

На початку діалогу ми маємо змогу спостерігати відсутність допоміжного дієслова в спеціальному питанні: *you hear?* Використано таку модель задля надання висловлюванню більш розмовного окрасу. Адже у так званому розмовному мовленні (*colloquial speech*) опущення допускаються, адже головне – це передати інформацію. Має значення зовнішня форма, а не внутрішня. Розповідне речення перетворюється у питальне без зміни структури: *you hear? You know my oldest customer, Mr. Kaufmann? Where we bought your shoes?* В даному випадку ми маємо перенесення структури пропозиції в непряме мовлення.

У запропонованому діалозі наявні риторичні питання, як-от: *Why not?* Хлопчик все-таки не розуміє, чому він не повинен фарбувати себе в чорний колір, бо не знає, які можуть бути наслідки як для нього, так і для родини. Також можемо говорити про наявність в аналізованому діалозі вигуків: *Oh*, який є емоційним, що виражає почуття і переживання Руді на предмет того, чи є Джессі Оуенс хоча б католиком.

Діалог збагачено звертаннями: *Son, Rudi, Papa*, які є непоширеними, що складаються лише з іменника, вживаному в кличному відмінку. Варто зазначити значну кількість модальних дієслів: *can't go* – виражає відсутність дозволу. *Shouldn't want* – порада та настанова батька, заперечення бажання його сина. *Have to* – обов'язковість виконання певної дії (чи потрібно платити?). *Need* – виражає

необхідність наявності ліцензії. Зустрічаються випадки вживання повторів слова "Why?" "Because...", які являють собою так звані *patterned repetition* – анафору, єдинопочаток.

Наступна фраза збагачена дублюванням сполучника *or*, що є полісиндетоном, та апозіопезисом: *who is... not us*. Можливо, батько хотів продовжити список слів, типу темношкірі, євреї і т.д. з метою введення до цього переліку і себе, адже він сам не був ідеальним представником арійської раси за внутрішнім єством. Але він промовчав і додав: *або кимось, хто... не наш*.

Також слід зазначити, у цьому діалозі є також приклади використання квазі-речень (речень-реплік), зокрема: *Yes; No, Rudy*. Не зайвим буде підкреслити наявність наступних скорочень: *didn't, he's, it's, you're*, що є нормою для розмовного мовлення. Мета – стиснення мовленнєвого потоку задля швидкості передачі інформації. Крім цього, в зазначеному діалозі наявна конструкція *I wish I were...*, що відбиває жалкування хлопця про те, що він не такий, як Джессі Оуенс. Слід зазначити, що у нашому випадку використано *I wish I was...* І це є характерною рисою розмовного мовлення, мовлення фільмів та серіалів.

Отже, словесна форма інформативно-комунікативного діалогічного мінімуму відповідає первинності та природності цього типу спілкування, що походить із усно-розмовної сфери. Як наслідок, діалогічному персонажному мовленню властива в основному простота синтаксису. Серед простих речень можна виділити певну кількість квазі-речень: "Yes." "No, Rudy.", з апозіопезисом: *who is... not us*. Наявне також просте речення, ускладнене відокремленим додатком: "You know my oldest customer, Mr. Kaufmann? У діалозі представлено всі види речень за метою висловлювання, інтонацією, емоційним забарвленням. Розповідне: "It's like you're German or Catholic." Питальне: "Oh. Is Jesse Owens Catholic?" -Емоційно-забарвлене: "I don't know!". Це відповідь батька на часті питання сина, на які він не міг дати відповіді. Тому і відповів з експресією: *Я не знаю!*

2.1.2. Монолог

Зосередимо увагу на особливостях монологічного персонажного мовлення, аналізуючи наведений нижче фрагмент з роману Маркуса Зузака «Книжковий злодій»:

**REACTION TO THE
AFOREMENTIONED FACT**

Does this worry you?

I urge you – don't be afraid.

I'm nothing if not fair.

– Of course, an introduction.

A beginning.

Where are my manners?

I could introduce myself properly, but it's not really necessary. You will know me well enough and soon enough, depending on a diverse range of variables. It suffices to say that at some point in time, I will be standing over you, as genially as possible. Your soul will be in my arms. A color will be perched on my shoulder. I will carry you gently away.

At that moment, you will be lying there (I rarely find people standing up). You will be caked in your own body. There might be a discovery; a scream will dribble down the air. The only sound I'll hear after that will be my own breathing, and the sound of the smell, of my footsteps.

The question is, what color will everything be at that moment when I come for you? What will the sky be saying?

Personally, I like a chocolate-colored sky. Dark, dark chocolate. People say it suits me. I do, however, try to enjoy every color I see – the whole spectrum. A billion or so flavors, none of them quite the same, and a sky to slowly suck on. It takes the edge off the stress. It helps me relax [33, c. 11].

Слід зазначити, що до аналізованого монологу було додано й підзаголовок, до якого він належить. Адже в ньому ми маємо змогу спостерігати наявність персонажного мовлення. За нашими спостереженнями, автор створює специфічну

дієву особу – розповідача, від імені якої йде промова, і яка є невід’ємним спостерігачем і учасником багатьох дій у романі. Цей персонаж – смерть. І знайомство з цією «особою» починається одразу із риторичного питання: *Does this worry you?* Після прочитання цілого монологу стає зрозумілим, що смерть питає у читача, чи боїться він її.

Загалом слід окреслити емоційний фон монологу. Певна річ, що смерть, як персонаж і як явище, – не позитивна реалія. Як правило, вона приносить горе у родини, які відвідує. Але у нашому випадку смерть виступає ніби у ролі товариша, який не несе явного зла, а лише є справедливим. Кожному – своє.

Варто наголосити на тому, що товариськість і дружня атмосфера монологу підтверджуються ще й тим фактом, що смерть вітається з читачем, ще й турбується про те, що забула привітатись: *Of course, an introduction. A beginning. Where are my manners?* Спостерігаємо наявність риторичного питання, яке смерть ставить сама собі.

На самому початку маємо вияв повтору: *you will know me well enough and soon enough*. Використано такий прийом з метою підсилення, акцентуації того факту, що зустріч зі смертю неминуча. Підкреслимо значущість того факту, що переважна більшість дієслів в аналізованому монолозі вживані в майбутньому часі: *you will know, I will carry, a scream will dribble, I’ll hear, what color will everything be*.

Цікавими також з точки зору синтаксису будуть наступні речення: *Of course, an introduction. A beginning*. Вони є односкладними іменними. За своєю суттю речення синонімічні. Використано речення з метою введення читача в історію, яка буде розкриватись: це є початком початку. Поруч із простими реченнями автор увів і складні (із підрядним і сурядним зв’язком): *I could introduce myself properly, but it’s not really necessary; There might be a discovery; a scream will dribble down the air* (безсполучникове).

Також можна виділити в монолозі прості двоскладні поширені речення, які є схожими у своїй будові: *Your soul will be in my arms. A color will be perched on my shoulder. I will carry you gently away. You will be caked in your own body*.

Але монолог раптово переривається двома наступними риторичними питаннями: *The question is, what color will everything be at that moment when I come for you? What will the sky be saying?* Смерть ставить такі питання, розмірковуючи над ймовірним кольором, що буде оточувати людину в її останні хвилини, адже вона знає, що у кожного він свій, неповторний і по-своєму прекрасний. Та промова небес у цей момент для кожної людини підготує щось особливе, індивідуальне. Здавалось, смерть «працює» на цій землі із самого початку існування життя на планеті, та все ж вона дивується багатобарв'ю та красномовству природи, коли та виконує свою «справедливу» справу. І у наступних рядках промови ми дізнаємось про преференції смерті, пов'язані із кольором смерті тієї чи іншої людини: *Personally, I like a chocolate-colored sky*. Не дивно, що саме цей колір полюбляє смерть, адже у багатьох культурах світу саме темні тони (зазвичай саме чорний колір) є символом трауру.

Маємо змогу спостерігати наявність оказіонального епітета: *chocolate-colored*. Слід за цим йде уточнення кольору: *Dark, dark chocolate*, значущість якого підкреслюється повтором слова *dark*. Також зазначимо ще один вияв посилення ставлення до кольорів: *I do, however, try to enjoy every color I see – the whole spectrum*. Маємо підсилювальну конструкцію *do + verb*, яка дає нам зрозуміти, що все ж таки смерть намагається насолоджуватись усім спектром кольорів.

Тож, аналізований уривок-монолог багатий на синтаксично-стилістичні одиниці, серед яких можна виділити: прості речення (*It helps me relax*); складні (*There might be a discovery; a scream will dribble down the air*); із вставленими конструкціями (*At that moment, you will be lying there (I rarely find people standing up)*); речення-риторичні питання (*What will the sky be saying?*); номінативні (*A beginning*).

2.1.3. Полілог

Задля того, щоб проаналізувати особливості полілогічного мовлення в

сучасному англомовному дискусрі наводимо уривок з роману Тоні Моррісон «Найсиніші очі»:

It was autumn too when Mr. Henry came. Our roomer. Our roomer.

The words ballooned from the lips and hovered about our heads-silent, separate, and pleasantly mysterious. My mother was all ease and satisfaction in discussing his coming. "You know him," she said to her friends. "Henry Washington. He's been living over there with Miss Delia Jones on Thirteenth Street. But she's too addled now to keep up. So he's looking for another place."

"Oh, yes." Her friends do not hide their curiosity. "I been wondering how long he was going to stay up there with her. They say she's real bad off. Don't know who he is half the time, and nobody else."

"Well, that old crazy nigger she married up with didn't help her head nonq."

"Did you hear what he told folks when he left her?"

"Uh-uh. What?"

"Well, he run off with that trifling Peggy-from Elyria. You know."

"One of Old Slack Bessie's girls?"

"That's the one. Well, somebody asked him why he left a nice good church woman like Delia for that heifer. You know Delia always did keep a good house. And he said the honest-to-God real reason was he couldn't take no more of that violet water Delia Jones used. Said he wanted a woman to smell like a woman. Said Delia was just too clean for him. "

"Old dog. Ain't that nasty!"

"You telling me. What kind of reasoning is that?"

"No kind. Some men just dogs."

"Is that what give her them strokes?"

"Must have helped. But you know, none of them girls wasn't too bright.

Remember that grinning Hattie? She wasn't never right. And their Auntie Julia is still trotting up and down Sixteenth Street talking to herself."

"Didn't she get put away?"

"Naw. County wouldn't take her. Said she wasn't harming anybody."

"Well, she's harming me. You want something to scare the living shit out of you, you get up at five-thirty in the morning like I do and see that old hag floating by in that bonnet. Have mercy!" They laugh.

Frieda and I are washing Mason jars. We do not hear their words, but with grown-ups we listen to and watch out for their voices.

"Well, I hope don't nobody let me roam around like that when I get senile. It's a shame. "

"What they going to do about Delia?"

Don't she have no people?"

"A sister's coming up from North Carolina to look after her. I expect she wants to get aholt of Delia's house."

"Oh, come on. That's an evil thought, if ever I heard one."

"What you want to bet? Henry Washington said that sister ain't seen Delia in fifteen years."

"I kind of thought Henry would marry her one of these days."

"That old woman?"

"Well, Henry ain't no chicken."

"No, but he ain't no buzzard, either."

"He ever been married to anybody?"

"No."

"How come?"

Somebody cut it off?"

"He's just picky."

"He ain't picky. You see anything around here you'd marry?"

"Well... no."

"He's just sensible. A steady worker with quiet ways. I hope it works out all right."

"It will. How much you charging?"

"Five dollars every two weeks."

"That'll be a big help to you."

"I'll say." [32, с. 27].

Автор уводить читача в наступну ситуацію: головна героїня зі своєю подругою Фридою стають свідками розмови матері зі своїми подругами. Ситуація цілком життєва: жіноче коло, плітки. Мати ділиться «новинами» про їх нового мешканця – містера Генрі. Зазначений фрагмент слугує яскравим прикладом полілогу, налаштованого на негативне ставлення до об'єкта обговорення. Зазвичай це недостовірна інформація (яка спотворює інформацію), що розповсюджується виключно в усній формі, ніби «по секрету», «із вуст у уста», і функціонує виключно в звуковій формі. Йдеться саме про плітки [39].

Зазначимо, що у запропонованому полілозі не зазначена конкретна кількість співрозмовників. Але за самим визначенням їх має бути не менше трьох. У нашому випадку ми можемо стверджувати, що перед нами саме полілог, звертаючи увагу наступні речення: *Her friends do not hide their curiosity; "You know him," she said to her friends.* Тобто, головна героїня звертається до певної аудиторії, а не до одного співрозмовника.

За своєю суттю полілог є виявом живого усного мовлення, який фіксується на письмі, переважно в художній літературі. Тому задля того, щоб якомога точніше та повніше передати відчуття того, що перед нами уривок, який має місце саме у розмовному мовленні, автори якнайчастіше вдаються до певних моментів. Серед них можна виділити наступні: пропуск допоміжних дієслів у фразях-репліках, як-от: *"I been wondering..."*, *"He ever been married to anybody?"*. В обох випадках пропущено допоміжне слово *have*.

Ще одним виявом розмовності запропонованого уривку є наявність значної кількості скорочень: *don't, didn't, that's, couldn't, wasn't, wouldn't, it's, ain't, he's, I'll, that'll*, вживання яких є абсолютно нормальним в усному мовленнєвому потоці. Зупинимось на скороченні *ain't*. *Ain't* – скорочено від *am not / is not / are not / have not / has not* у загальномовній просторічній англійській мові. У деяких діалектах *ain't* використовується у якості скорочень *do not, does not* та *did not* [44]. Ці знання

нам необхідні задля коректного розуміння аналізованих уривків.

Звернемо увагу на емоційний фон аналізованого уривку. Додаткових відтінків у мовленні нам додають вигуки: *oh, uh-uh*, перший з яких у різних ситуаціях виступає у якості емоційного маркера, типу здивування або прохання, а другий виражає заперечення, тобто *ні*: "Did you hear what he told folks when he left her? "; "Uh-uh. What? "

Звернемося до стилістичного рівня й проаналізуємо марковані одиниці. Маємо наступні вияви згрубілої лексики, вульгаризмів, використання яких характеризує ставлення дійових осіб до персонажа, про якого йдеться. Зокрема можна виділити *old crazy nigger*. Саме так учасниці полілогу характеризують чоловіка Деллі Джонс. Але про неї вони ж кажуть: *But she's too addled now to keep up*. Із цих фраз чітко простежується ставлення до цього подружжя. Може, все було б і не так погано, якби цей *old crazy nigger* (Генрі Вашингтон) не покинув свою дружину і не втік із тією нікчемною Пеггі: *trifling Peggy*. У наступній же фразі Пеггі заслуговує на ще одне лайливе слово: *heifer* (общипана курка). (Переклад мережевий – Єретик) [23]. Але за цей поганий вчинок чоловік отримує нові слова на свою адресу, які його, за думкою співрозмовниць, щонайточніше характеризують: "*Old dog. Ain't that nasty!*" Але після цих слів слідує узагальнююча характеристика всіх чоловіків: *Some men just dogs*. Звернемо також увагу на графон *naw*, яке за своєю суттю є відповідником слова *no*. Таким чином автор міг підкреслити рівень освіти персонажа.

З точки зору синтаксису цікавими будуть наступні речення: *Don't know who he is half the time, and nobody else*. Видно, що відсутній ще один головний член речення – суб'єкт. Але його значення можна зрозуміти, поповнити із попереднього речення: *They say she's real bad off*. Йдеться про еліптичний підмет. Маємо також пропуск предиката: *Some men just dogs*. Із самого речення зрозуміло, що чоловіки порівнюються із собаками (кабелями). Варто зазначити наявність в аналізованому уривку квазі-речень: "No", "Well... no", "Naw", "No kind", які за своєю суттю є реченнями-репліками.

Уривок-полілог має як прості, так і складні речення. Із простих можна виділити наступні: *It will, I'll say, He ain't picky, He's just picky, Henry ain't no chicken, Oh, come on, Old dog.* Складні: *And he said the honest-to-God real reason was he couldn't take no more of that violet water Delia Jones used. You want something to scare the living shit out of you, you get up at five-thirty in the morning like I do and see that old hag floating by in that bonnet.*

Звернімо увагу на те, що полілог структуровано за правилами: наявні фрази-стимули та фрази-реакції:

"He ever been married to anybody? "

"No. "

"How come? Somebody cut it off? "

"He's just picky. "

Як бачимо, експресивно-стилістичним різнобарв'ям відзначається інтонаційний аспект синтаксичного рівня аналізованого полілогічного тексту, що передається великою кількістю питальних конструкцій; емоційно-забарвленими словами-маркерами; односкладними (*That old woman? Oh, come on*) й неповними реченнями, квазі-реченнями; наявністю характерного для повсякденно-побутового спілкування порядку слів та розмовної інтонації.

2.2. Внутрішнє мовлення та мовленнєва характеристика персонажа

Внутрішнє мовлення – особлива категорія, яка допомагає автору щонайточніше розкрити внутрішній світ персонажа. Як правило, таке мовлення направлене на внутрішній світ дійової особи, яка міркує, дає сама собі оцінку та коментарі до власних дій. Композиційно-мовленнєві форми з ВМ (та його різновидами) персонажа, використовувані письменниками у творах, є типовими при зверненні авторів до психологічності, при показі та аналізі душевного стану героя, при розкритті його внутрішньої сутності, характеру.

2.2.1. Внутрішній монолог

Нижче наводимо приклади внутрішнього монологу із сучасного еротичного роману Е.Л. Джеймс «50 Відтінків сірого», з якого ми дізнаємось про головну героїню – Анастейшу, яка брала інтерв'ю в досить привабливого красеня-мільярдера Крістіана Грея. Одним із пікантних питань було, чи має Грей дівчину. Відповідь Анастейша отримала, та нас цікавить саме реакція на сказане, яку ми можемо спостерігати у вигляді Вмг героїні:

"Do you have a girlfriend?" I blurt out. Holy crap – I just said that out loud?

His lips quirk up in a half-smile, and he looks down at me.

"No, Anastasia. I don't do the girlfriend thing," he says softly.

Oh... what does that mean? He's not gay. Oh, maybe he is – crap! He must have lied to me in his interview. And for a moment, I think he's going to follow on with some explanation, some clue to this cryptic statement – but he doesn't. I have to go. I have to try to reassemble my thoughts. I have to get away from him. I walk forward, and I trip, stumbling headlong onto the road [45].

Перед аналізованим прикладом Вмг ми використали зовнішній діалог персонажів, який уводить нас у ситуацію. Сам же Вмг Анастейши розпочато із емоційного слова-вигуку *Oh...*, який підкріплено апосіопезисом, за яким одразу слідує риторичне питання: *what does that mean?* Наступна ж фраза також починається з вигуку, після якого героїня має сумніви щодо правдивості слів Грея і звинувачує його, використавши згрубіле слово *crap!*

Зазначимо, що дане речення має додаткову емоційну конотацію, яка графічно зображена у вигляді знака оклику. Далі ж ми спостерігаємо міркування героїні щодо можливих дій Грея, жодне з яких не здійснилось. Саме тому автор використала тире у даному реченні задля того, щоб показати швидкоплинність між міркуваннями та висновком щодо їх нескорінності.

Цікавим буде підкреслити наявність повторюваного займенника *I* у наступних реченнях: *I have to go. I have to... I have to get... I walk... I trip...* Таке повторне використання власного займенника самим персонажем вказує на

чіткість та послідовність головного героя щодо планованих ним дій. З огляду на синтаксис ми маємо єдинопочаток.

Тож, в аналізованому уривку переважають як прості (*what does that mean? He's not gay*), так і складні речення (*And for a moment, I think he's going to follow on with some explanation, some clue to this cryptic statement – but he doesn't. I walk forward, and I trip, stumbling headlong onto the road*). Емоційний фон Вмг забезпечують вигуки *Oh* та експресивне згрубіле слово *crap*.

Наводимо ще один приклад з цього ж роману. В досліджуваному уривку йдеться про міркування Анастейши під час побачення із Крістіаном:

He takes my hand once more.

Holy cow – he's leading me onto the dance floor. Shit. I do not dance. He can sense my reluctance, and under the colored lights, I can see his amused, slightly sardonic smile. He gives my hand a sharp tug, and I'm in his arms again, and he starts to move, taking me with him. Boy, he can dance, and I can't believe that I'm following him step for step. Maybe it's because I'm drunk that I can keep up. He's holding me tight against him, his body against mine... if he wasn't clutching me so tightly, I'm sure I would swoon at his feet. In the back of my mind, my mother's often-recited warning comes to me: Never trust a man who can dance [45].

Вже на самому початку уривка (у внутрішньому монологі) Анастейша висловлює власні емоції щодо спрямованих на неї дій зі сторони Грея. Факт того, що він вивів її до танцполу, героїня описала сленговим емоційним словосполученням *Holy cow*. На підтвердження того, що Анастейша здивована таким перипетіям, героїня знов висловлює емоції згрубілим вульгарним словом *Shit*.

Аналізуючи синтаксис Вмг, можна зосередити увагу на структурних особливостях речень. Найпростішим за своєю будовою є речення, яке складається лише із самого похідного вигуку: *Shit*. Паралельно існують і прості непоширені речення: *I do not dance*. Переважну більшість синтаксичних одиниць утворюють складні речення: *He can sense my reluctance, and under the colored lights, I can see*

his amused, slightly sardonic smile.

Як і в попередньому прикладі, в аналізованому уривку ми маємо повторюваний займенник *I*: *I do not dance. I can, I'm, I can't, I would*, наявність якого дає підстави зайвий раз стверджувати, що перед нами саме приклад Вмг, тому що героїня міркує, вирішує, що б вона зробила, чого не може досягти, у якому стані вона перебуває. Тобто завдяки повторюваному особовому займеннику ми дізнаємось більше про внутрішній стан Анастейши. Той факт, що героїня міркує, підтверджується і наявністю модальних слів: *maybe* (припущення), *sure* (впевненість).

Звернімо увагу на те, що в жодному з двох запропонованих уривків головна героїня Анастейша жодного разу не згадує свого співбесідника саме за ім'ям. Вона використовує лише займенники: *he's leading, he gives, his arms, he starts, he can, against him, his body, he wasn't, his feet*. Можливо, героїня не використовує ім'я власне (Крістіан) з причини його величини, адже використання коротких займенників робить потік внутрішнього мовлення більш швидким. Фактично ми маємо короткочасну дію: Грей вивів Анастейшу на танцювальний майданчик. А за цей короткий проміжок часу дівчина відчула повну палітру вражень.

Тож, в аналізованому уривку наявні всі види речень за будовою: прості, складні, речення-вигук. Наявність процесів мислення та роздумів забезпечується використанням автором модальних слів: *maybe* (припущення), *sure* (впевненість).

Було зазначено, що у Вмг персонаж розмірковує, дає певні судження, оцінку своїм та чужим вчинкам, подіям. Але це односторонній обмін думками. Існує й інший вид репрезентації внутрішнього мовлення, суть якого полягає в тому, що персонаж може ставити сам собі запитання і тут же давати на них відповіді або просто розкривати зміст попереднього власного судження. Така форма має назву внутрішнього діалогу, про який піде далі мова.

2.2.2. Внутрішній діалог

Яскравим прикладом може слугувати уривок із еротичного роману

Е. Л. Джеймс «50 Відтінків сірого»: Holy shit. What does that mean? Does he white-slave small children to some God- forsaken part of the planet? Is he part of some underworld crime syndicate? It would explain why he's so rich. Is he deeply religious? Is he impotent? Surely not, he could prove that to me right now. Oh my. I flush scarlet thinking about the possibilities. This is getting me nowhere. I'd like to solve the riddle that is Christian Grey sooner rather than later. If it means that whatever secret he has is so gross that I don't want to know him any more then, quite frankly, it will be a relief [45].

У запропонованому уривку ми маємо змогу спостерігати міркування головної героїні щодо Крістіана Грея. Вона так і не може вирішити, хто він є і кого являє собою. І її думки уводять її майже у розпач, саме тому героїня розпочинає свій внутрішній діалог саме із лайливого словосполучення, яке виражає всю суть її внутрішнього ества: *Holy shit*. Відразу за вульгаризмом наявні п'ять риторичних питань. Зазначимо, що перше з них (*What does that mean?*) являє собою нейтральне питання, після якого Анастейша починає перебирати варіанти, чому Грей настільки багатий. Але раптом її починає цікавити, наскільки він релігійна людина та чи не імпотент він часом. На що героїня сама собі дає заперечну відповідь: *Surely not, he could prove that to me right now*. Зазначимо, в реченні наявне модальне слово впевненості *surely*.

Тож, можна наголосити на тому, що з п'яти поставлених запитань Анастейши самій собі, вона дає відповідь на те, в якому була стовідсотково впевнена: *Is he impotent? Surely not...* Встановлено, що відповідь правильна, адже правдивість інформації Крістіан Грей може довести у будь-який момент. Також відомо, що позитивна відповідь доцільна, адже, звертаючи увагу на обраний для розвідки еротичний роман, Анастейша вже в цьому переконалась.

Наведимо наступний уривок із зазначеного вище роману:

What in heaven's name does that mean? He's never slept with anyone? He's a virgin? Somehow I doubt that. I stand staring at him in disbelief. He is the most mystifying person I've ever met. And it dawns on me that I have slept with Christian

Grey, and I kick myself – what would I have given to be conscious to watch him sleep. See him vulnerable. Somehow, I find that hard to imagine. Well, allegedly all will be revealed tonight [45].

Звернімо увагу на те, що більшість Вдг, які наразі ми спостерігаємо у зазначеному фрагменті, починаються саме з риторичних питань, або ж із експресивно-емоційної лексики. У нашому ж випадку ми маємо експресивне риторичне питання: *What in heaven's name does that mean?*, яке за своєю структурою побудовано граматично правильно, чого не можна сказати про інші: *He's never slept with anyone? He's a virgin?* Зауважимо, порушено нормований порядок слів у питальному реченні. Тож, питальність речення можна зрозуміти лише інтонаційно, а графічно речення підкріплено знаком питання.

Не зайвим буде підкреслити важливість наявності низки риторичних питань вже на самому початку аналізованого Вдг. Така кількість питальних речень вказує на незнання героїнею деяких деталей, сумніви щодо особистості Грея. Після питань Анастейша відразу дає власну оцінку щодо власних сумнівів. Здається, ніби вона запитує і відповідає сама собі. У цьому і полягає суть внутрішнього діалогу.

Цікавими з огляду на синтаксис будуть наступні речення: *And it dawns on me that I have slept with Christian Grey, and I kick myself – what would I have given to be conscious to watch him sleep. See him vulnerable.* По-перше, речення за будовою є складним. По-друге, в наведених синтаксичних одиницях наявна парцеляція, в якій частини цілого речення інтонаційно розмежовуються як самостійні (на письмі – розділовими знаками кінця речення) [38]. Тобто у нашому випадку частину *See him vulnerable* можна вмістити до попереднього речення. Таким чином, ми б мали однорідні присудки *to watch* та *see (bare infinitive)*. Але Анастейша у своїй вимові виділила останній елемент речення, надаючи йому більшої значимості. Адже побачити свого коханця вразливим – це щастя для неї.

Наприкінці аналізованого Вдг маємо впевненість героїні щодо наступного вечора. І ця впевненість виражається за допомогою вставного слова *well*. І у цьому

реченні *Well, allegedly all will be revealed tonight* відчувається певна ритміка завдяки повторюваному звуку [l] – алітерації.

2.2.3. Потік свідомості

Зазначимо, ПС – особливий вид персонажного мовлення, який має на меті висвітлити внутрішній світ персонажа за допомогою саморефлексії або ж мовлення, яке позбавлене чіткої конструкції і яке пострєсно нелогічно.

Для аналізу такої форми репрезентації персонажного мовлення звернемося до фрагменту з роману Сільвії Дей «Оголена для тебе».

Автор уводить читача в таку ситуацію: після прийому їжі із сусідом по кімнаті головна героїня – Єва – вийшла на вулицю. Бродвей був настільки шумним та завантаженим, що це не могло вразити дівчину: *The sensory input was astonishing – the smell of vehicle exhaust mixed with food from vendor carts, the shouts of hawkers blended with music from street entertainers, the awe-inspiring range of faces and styles and accents, the gorgeous architectural wonders... And the cars. Jesus Christ. The frenetic flow of tightly packed cars was unlike anything I'd ever seen anywhere [44].*

Слід наголосити на тому, що героїня описує вулицю, власні почуття, користуючись самими лише протиставленнями: *the smell of vehicle exhaust* поєднується з *food from vendor carts* (протиставлення чадних газів більш приємному аромату їжі), *the shouts of hawkers* з *music from street entertainers* (крик, зазвичай такий, що не є приємним, протиставляється співу вуличних музик, у звучанні якої точно немає какофонії). Тож, героїня знайомить читача з вулицею, показуючи її з різних сторін: більш приємної і дратуючої.

Примітно, що вагомим є саме перше речення. Опис інших реалій, які зустрічаються Єві на вулиці оформлено в складному реченні. А щоб якомога швидше передати потік інформації, автор використала таку стилістичну фігуру як асиндетон. Але її дія розповсюджується лише на першу частину речення. У другій частині ми маємо змогу спостерігати наявність сполучника *and*: *range of faces and styles and accents, the gorgeous architectural wonders... And the cars* – полісиндетон.

Речення *And the cars* парцельовано. Синтаксично та функціонально наведене речення могло існувати у складі попереднього. Але не дарма автор перед ним використала апозіопезис: *the gorgeous architectural wonders... And the cars*, після якого розкривається значення та смисл парцеляції. Сільвія Дей дає додаткову оцінку саме вуличному трафіку, адже такої кількості автомобілів героїня ще не бачила. Примітно, що після речення *And the cars*, слідує емоційне речення: *Jesus Christ* – похідний вигук, який дає додаткове значення щодо вагомості наступного речення про транспорт.

Отже, ми можемо зробити такі висновки про синтаксичний устрій аналізованого уривку. Переважну більшість інформації увібрало складне речення. В уривку міститься й просте односкладне речення *And the cars*. Задля швидшої передачі інформації автор використала такі стилістичні фігури як полісиндетон та асиндетон, що було використано в межах одного речення.

2.2.4. Внутрішньомовленнєві вкраплення

Мовлення персонажа не завжди є чистим і чітко вираженим. Нерідко сам автор уводить свої думки і слова в мовлення дійових осіб, щоб надати додаткову власну оцінку подіям, явищам, реаліям. Цікавою з точки зору аналізу такої форми репрезентації персонажного мовлення як внутрішньомовленнєві вкраплення, є творчість американського письменника Дена Брауна. Зокрема, цікавим для нашого дослідження є роман «Цифрова фортеця» ("Digital Fortress"). Нижче наводимо приклад з аналізованого твору:

The officer nodded. He pulled out a Ducado cigarette, eyed the no fumar sign, and lit up anyway.

"Guess I should have said something, but the guy sounded totally loco."

Becker frowned. Strathmore's words echoed in his ears. I want everything Ensei Tankado had with him. Everything. Leave nothing. Not even a tiny scrap of paper.

"Where is the ring now?" Becker asked.

The officer took a puff. "Long story."

Something told Becker this was not good news. "Tell me anyway" [36].

Зазначимо, триває слідство. Беккер і ще один слідчий лейтенант знаходяться на місці злочину. Останній з них мав необережність не розказати певну інформацію Беккеру. А йому як слідчому треба володіти інформацією в повному обсязі. І факт того, що від не знає певних моментів, мав візуальний вияв у формі насуплення (*frowned*). Але щось так і прагнуло сказати: *I want everything Ensei Tankado had with him. Everything. Leave nothing. Not even a tiny scrap of paper.* І це був ані внутрішній голос, ані підсвідомість. То сам автор – Ден Браун – говорить замість головного героя Беккера. Він ніби вписав те, що сам би хотів сказати, використавши мовлення самого персонажа.

Перше речення аналізованого уривка має в своєму складі складний додаток, який характеризується наявністю конструкції *I want smb. to do smth.* Наступне речення є односкладним, іменним, номінативним. Зазначимо, що слово з першого речення продубльовано саме у другому. Використано такий прийом задля підкреслення важливості того, що Беккеру дійсно важливо все знати.

Речення *Leave nothing* є спонукальним. Ми можемо так вважати, спираючись на той факт, що дієслово вживано без частки *to*. Звернімо увагу на те, що формально і граматично суб'єкт дії нам невідомий. Але ми знаємо, що до цього головний герой мав можливість спілкуватись із лейтенантом. Тому цілком правомірно, що спонукання до дії стосується саме його: ти нічого не пропусти. Вважаємо це речення означено-особовим. Два ж останні речення парцельовано, адже за змістом їх можна було б оформити як суцільну синтаксичну одиницю.

Отже, автором було використано (саме як елемент внутрішньомовенневого вкраплення) прості, односкладні речення. Саме такі, які наближені до розмовного мовлення. Зазначимо, ми мали змогу проаналізувати перший різновид невластне-пряме мовлення, вживаний на рівні фраз. Пунктуаційно чи графічного воно не виокремлено. Така форма передачі персонажного мовлення існую нерозривно із текстом.

2.3. Невласне-пряме мовлення як зона перетинання автора і персонажа

Наведемо приклад з конструкцією НПМ з аналізованого роману Дена Брауна, що репрезентує його другий різновид: *Trembling, he raised his left hand and held his fingers outward. Look at my hand! The faces around him stared, but he could tell they did not understand* [36].

Вартим нашого дослідження є речення *Look at my hand!* Примітно, що із суцільного потоку слів автора це речення вирізняється своєю довжиною та за типом мовлення. Воно є спонукальним: дієслово використано без частки *to*. Емоційності додає знак оклику.

Таким чином ми можемо стверджувати, що такий вияв невластиво-прямої мови є необхідним з огляду на те, що герой наче висловлює власні почуття (в нашому випадку біль), вставляючи свою репліку, яка складається із одного речення, між рядками слів автора. Тому ми маємо суцільний потік інформації, яка також ніяк не окреслюється.

Наводимо приклад третього різновиду невластиво-прямої мови, яка виражена лише одним словом-реченням, з роману «Цифрова фортеця» [36].

"What am I doing here?" he grumbled to himself. But the answer was simple – there were men to whom you just didn't say no.

"Mr. Becker," the loudspeaker crackled. "We'll be arriving in half an hour. "

Becker nodded gloomily to the invisible voice. Wonderful. He pulled the shade and tried to sleep. But he could only think of her.

Опишемо ситуацію, в якій мають місце вищезазначені події. Містер Беккер знаходиться у літаку: *Thirty thousand feet above a dead-calm ocean, David Becker stared miserably from the Learjet 60's small, oval window.* Після цього стоїть запитання: *"What am I doing here?"* Можна сказати про небажання героя перебувати у цій подорожі. І коли йому стало відомо, що літак прибуває за півгодини, він мовчки кивнув. Але десь у закутках розуму він вимовив лише одне слово: *Wonderful*, яке саме по собі є стилістично маркованим і виражає позитивні почуття героя щодо найскорішого закінчення перельоту. Тож, підбиваючи

підсумки, можна стверджувати, що внутрішньомовленнєві вкраплення вводяться в текст без особливого маркування: ні графічного, ні синтаксично. Вони існують в тексті нерозривно від нього. Довжина таких вкраплень може бути на рівні фрази (кількох речень), власне речення та одного слова.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У літературі ХХ ст., за спостереженнями відомих дослідників [26; 13; 18; 29; 27], зменшується роль суб'єктивного авторського начала і водночас поступово збільшується роль *точки зору персонажа або персонажів*, одним із наслідків чого є розширення можливостей деяких типів оповіді, зокрема тих, що становлять план персонажа. Як наслідок, особливе місце серед усіх засобів зображення літературного персонажа (опис його зовнішності, навколишнього середовища, вчинків, жестів, переживань, подій, що його стосуються) посідає *зовнішнє і внутрішнє* мовлення дійових осіб.

Мовленнєві структури з *ПМ* персонажів завжди створюють у словесно-художньому творі можливості безпосередньої та особливо достовірної передачі психологічного стану персонажа. У літературі нового часу цей процес стає особливо помітним, що дозволяє вважати відтворення ПМ, як зовнішнього, так і внутрішнього, одним із найбільш потужних засобів пізнання людини, який задіяний у художньому творі.

Аналіз *полілогів* у творчості Т. Моррісон чітко окреслює сферу існування такого виду зовнішнього мовлення як усного розмовного. Але текст існує у записаному вигляді, тож і життєвість аналізованих полілогів передається за допомогою різної довжини синтаксичних конструкцій, вживанням згрубілих слів, великої кількості скорочень та неправильною граматичною конструкцією речень.

Аналіз творчості М. Зузака доводить, що провідним засобом репрезентації персонажного мовлення є *Змг* та *Здг*, які за своїм емоційним фоном є різними. Наприклад, уведена дійова особа – смерть (репрезент *Змг*) – як персонаж і як явище, – не позитивна реалія. Як правило, вона приносить горе у родини, які відвідує. Але у нашому випадку смерть виступає ніби у ролі товариша, який не несе явного зла, а лише є справедливим. Кожному – своє. "Дружні " стосунки підкреслюються ще й тим, що смерть забула привітатись перед початком своєї промови: *Of course, an introduction. A beginning. Where are my manners?* *ЗДг* відзначаються найбільш експресивно-стилістичним різнобарв'ям інтонаційних

аспектів синтаксичного рівня аналізованих діалогічних текстів. Словесна форма інформативно-комунікативного діалогічного мінімуму відповідає первинності та природності цього типу спілкування, що походить із усно-розмовної сфери. Як наслідок, діалогічному персонажному мовленню властива в основному простота синтаксису. Серед простих речень більша кількість неповних, еліптичних, односкладних. У діалозі представлені всі види речень за метою висловлювання, інтонацією, емоційним забарвленням.

Творчість Е. Л. Джеймс яскраво представлена використанням значної кількості *Вмг* та *Вдг*. З'ясовано, такі форми репрезентації персонажного мовлення можна зустріти у глибоко психологічних романах. Враховуючи той факт, що основний критерій відбору текстів із глибинним психологізмом припав саме на ті тексти, які були написані на початку ХХІ ст., було обрано для аналізу еротичний роман, який є багатим на вищесказані форми мовлення. Аналізовані *Вмг* та *Вдг* представлені як простими реченнями, так і складними синтаксичними конструкціями, що дає нам підстави стверджувати про складний синтаксис, використаний автором роману.

Відомо, що *ПС* передає внутрішнє хаотичне мовлення персонажа. Часто персонаж обирає один предмет міркування і настільки заглиблюється у власні думки, що предмет міркування змінюється велику кількість разів. Саме таку нечіткість думок ми проаналізували в еротичному романі С. Дей «Оголена для тебе». Автор використала різні за довжиною та структурою речення, неоднократно увівши в текст таку стилістичну фігура як асиндетон. Це зумовлено тим, що безсполучниковість дає автору змогу якомога швидше передати мовлення персонажа і відобразити його внутрішній світ.

НПМ, проаналізоване у творчості Д. Брауна, підкреслює наявність трьох різновидів синтаксичних побудов, виділених науковцями. Серед них можна виділити такі: цілісно оформлені речення або ланцюжки таких речень – **розгорнуті побудови, одне-два коротких самостійних речення у складі авторської оповіді, що постійно прориваються крізь цю оповідь у вигляді окремих**

думок, припущень, роздумів, та **нерозгорнуті побудови**, що представлені окремою лексемою чи групою лексем. За їх допомогою герой міркує, дає власні судження та оцінки явищам та подіям, що розвиваються навколо нього.

Уживання різних видів **ВМ** в аналізованих творах сприяє висвітленню душевного стану героїв; імітації психічних розумових процесів; зародженню, становленню та розвитку ідей/думок, які хвилюють героїв; процесів розумових та моральних пошуків героїв; коментарів їхніх власних вчинків, намірів, почуттів; внутрішньої боротьби тощо.

Основним рівнем досліджуваних композиційно-мовленнєвих структур є *синтаксис*, який, на наш погляд, є й найбільш показовим з урахуванням мети нашого дослідження.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Зазначимо, починаючи з ХХ ст. у літературі, за спостереженнями відомих дослідників, зменшується роль суб'єктивного авторського начала. Такі зміни дають можливість збільшувати роль *точки зору персонажа або персонажів*. Як наслідок, маємо розширення можливостей деяких типів оповіді, зокрема тих, що становлять план персонажа. У результаті, особливе місце серед усіх засобів зображення літературного персонажа (опис його зовнішності, навколишнього середовища, вчинків, жестів, переживань, подій, що його стосуються) посідає персонажне мовлення (*зовнішнє і внутрішнє та невласне-пряме*).

Слід наголосити на тому, що мовленнєві структури з ПМ завжди створюють умови, за яких читач має можливість точно й достовірно зрозуміти психологічний стан персонажа. У літературі нового часу цей процес стає особливо помітним, що дозволяє вважати відтворення ПМ, як зовнішнього, так і внутрішнього, одним із найдієвіших засобів пізнання людини, який задіяний у художньому творі.

Визначною рисою у творчості Т. Моррісон у романі «Найсиніші очі» є використання **полілогів**, спрямованих на негативне обговорення колом жінок персонажа чоловічого роду. Маємо змогу спостерігати цілком життєву ситуацію. За своєю суттю полілог є виявом живого усного мовлення, який фіксується на письмі, переважно в художній літературі. Тому задля того, щоб якомога точніше та повніше передати відчуття того, що перед нами уривок, який має місце саме у розмовному мовленні, автори якнайчастіше вдаються до певних моментів. Серед них можна виділити наступні: пропуск допоміжних дієслів у фразах-репліках, як-от: "*I been wondering...*", "*He ever been married to anybody?*". В обох випадках пропущено допоміжне слово *have*. Ще одним виявом розмовності аналізованого уривку є наявність значної кількості скорочень: *don't, didn't, that's, couldn't, wasn't, wouldn't, it's, ain't, he's, I'll, that'll*, вживання яких є абсолютно нормальним в усному мовленнєвому потоці. З огляду на те, що полілог мав негативну мету – пліткарство, можна підкреслити важливість наявності лайливих слів: *old crazy nigger, heifer, old dog*, які якомога достовірніше окреслюють розмовне мовлення

багатьох осіб.

Здг, представлені у творчості М. Зузака «Книжковий злодій», відзначаються найбільш експресивно-стилістичним різнобарв'ям інтонаційних аспектів синтаксичного рівня аналізованих діалогічних текстів, що передається насиченістю спонукальними й питальними синтаксичними конструкціями; окличними реченнями, що передають цілий спектр людських емоцій; риторичними запитаннями; повторами; односкладними й неповними реченнями; наявністю характерного для повсякденно-побутового спілкування порядку слів та розмовної інтонації, що передається відповідною системою пунктуаційних знаків, наприклад, тире, три крапки тощо. Словесна форма інформативно-комунікативного діалогічного мінімуму відповідає первинності та природності цього типу спілкування, що походить із усно-розмовної сфери. Як наслідок, діалогічному персонажному мовленню властива в основному простота синтаксису. Серед простих речень більша кількість неповних, еліптичних, односкладних. У діалозі представлені всі види речень за метою висловлювання, інтонацією, емоційним забарвленням.

Проаналізовані Змг М. Зузака цікаві своїм емоційним фоном. Уведена дійова особа – смерть – як персонаж і як явище, – не позитивна реалія. Як правило, вона приносить горе у родини, які відвідує. Але у нашому випадку смерть виступає ніби у ролі товариша, який не несе явного зла, а лише є справедливим. Кожному – своє. «Дружні» стосунки підкреслюються ще й тим, що смерть забула привітатись перед початком своєї промови: *Of course, an introduction. A beginning. Where are my manners?* На синтаксичному ж рівні ми виявили наступні синтаксично-стилістичні одиниці, серед яких можна виділити: прості речення: *It helps me relax*, складні: *There might be a discovery; a scream will dribble down the air*, із вставленими конструкціями: *At that moment, you will be lying there (I rarely find people standing up)*, речення-риторичні питання: *What will the sky be saying?*, номінативні: *A beginning*. Таке їх розмаїття підкреслює наявність широкого вибору синтаксичних одиниць задля того, щоб як точніше відобразити

живе розмовне мовлення в письмовому вигляді.

Проведений в ході розвідки аналіз **Вмг** та **Вдг** у творчості Е. Л. Джеймс у романі «50 Відтінків сірого» чітко окреслює межі різновидів таких епічних творів, у яких почуття та переживання розкриваються читачеві якомога повніше. Це, безумовно, еротичний роман. Саме у ньому головна героїня піддається великій кількості міркувань, які у тексті оформлені як риторичні питання: *what does that mean? What in heaven's name does that mean?* Чіткість дій та одночасно стурбованість передаються шляхом повторення власного займенника *I* у наступних реченнях: *I have to go. I have to... I have to get... I walk... I trip...* Довжина речень є різною, що підтверджує різнобарв'я мовлення головної героїні.

Життєвість мови також підкреслюється вживанням наступних граматичних конструкцій, уживаних у таких реченнях: *He's never slept with anyone? He's a virgin?* Зауважимо, порушено нормований порядок слів у питальному реченні. Тож, питальність речення можна зрозуміти лише інтонаційно, а графічно речення підкріплено знаком питання.

Однією з форм внутрішнього монологу є **ПС**, який імітує безпосередню передачу хаотичного процесу внутрішнього мовлення людини. На відміну від внутрішнього мовлення потік свідомості часто характеризується нелогічністю вираження: процес логічних роздумів часто переривається емоційними та чуттєвими оцінками; фактично ПС є особливим поєднанням внутрішнього монологу та простого репліціювання. Саме таку нечіткість думок ми проаналізували в еротичному романі Сільвії Дей «Оголена для тебе». Автор використовує різні за довжиною та структурою речення, увівши в текст таку стилістичну фігура як асиндетон. Це зумовлено тим, що безсполучниковість дає автору якомога швидше передати мовлення персонажа й відтворити його внутрішній світ.

Найбільш уживаною в манері Дена Брауна є така форма передачі чужого мовлення як **НПМ**. Воно відтворює внутрішній світ героя: розкриває характер та душевний стан персонажа; показує його роздуми щодо того чи іншого явища

дійсності; протікання в героя розумового процесу.

У тексті автора нами зафіксована варіативність функціонування НПМ, що зумовлене різним комбінуванням *трьох різновидів* цього способу передачі чужого мовлення, які визначені на сьогодні дослідниками. Синтаксичні структури з НПМ, серед яких виокремлюються цілісно оформлені речення або ланцюжки таких речень – **розгорнуті побудови** – перший різновид. Типовою формою синтаксичної побудови НПМ другого різновиду є **одне-два коротких самостійних речення** у складі авторської оповіді, що постійно прориваються крізь цю оповідь у вигляді окремих думок, припущень, роздумів. **Нерозгорнуті побудови**, що представлені окремою лексемою чи групою лексем/фраз (іноді не відокремлених від авторської нейтральної фрази) – у вигляді слів, словосполучень, зворотів, властивих герою, які привносять гетерогенність у синтаксичну будову авторської оповіді й передають у медитативній формі реакції, відчуття, емоції, точку зору персонажа на явища навколишнього світу, відносяться до третього різновиду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого [Текст] : дис. док. фил. наук : 10.02.01 / Артюшков Игорь Викторович. – Москва, 2004. – 511 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : КомКнига, 2007. – 576 с.
3. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : учебник, практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
4. Блинова І. А. Взаємодія мовленнєвих форм у художньому прозовому дискурсі (на матеріалі англійської, української та французької мов). Дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. наук. спец.: 10.02.15 – загальне мовознавство / Блинова Ірина Анатоліївна. – Донецьк, 2011, – 295 с.
5. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка: учеб. / М. П. Брандес. – М. : Высш. шк., 1990. – 320 с.
6. Брызгунова Е. А. Диалог / Е. А. Брызгунова // Русский язык. Энциклопедия / [под ред. Ф. П. Филина]. – М. : «Советская энциклопедия», 1979. – С. 74–75.
7. Буцикіна Н. Є. Внутрішній діалог як одна з форм відображення мовленнєво-розумової діяльності персонажів у романах Ф. Моріака [Текст] / Н. Є. Буцикіна // Проблеми семантики слова, речення та тексту : Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Київський нац. лінгвіст. ун-т. – К. : КНЛУ. – Вип. 12. – 2004.
8. Винокур Т. Г. Монолог / Т. Г. Винокур // Русский язык : энциклопедия / [под ред. Ю. Н. Караулова]. – М. : Науч. изд-во «Большая российская энциклопедия», 2003. – С. 240–241.

9. Габидуллина А. Р. Основы речевой коммуникации : учеб. пособие / А. Р. Габидуллина, М. В. Жарикова. – Горловка : Изд-во Горловского гос. пед. ин-та иностр. яз., 2005. – 282 с.
10. Галич О. А. Теорія літератури : підручник / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
11. Гончарова О. А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1984. – 145 с.
12. Горшков А. И. Русская словесность : от слова к словесности : учеб. пособие / А. И. Горшков. – М. : Просвещение, 1996. – 336 с.
13. Де Куртенэ Б. Избранные труды по общему языкознанию / Будуэн де Куртенэ. – М. : АН СССР, 1963. – 391 с.
14. Джеймс У. Введение в философию / У. Джеймс, Б. Рассел // Введение в философию. Проблемы философии / [Общ. ред., послесл. и примеч. А. Ф. Грязнова]. – М. : Республика, 2000. – 315 с.
15. Джеймс У. Першооснови психології [Текст] / У. Джемс. – М., 1890. – 370 с.
16. Емельянова О. Н. Несобственно-прямая речь, или несобственно-авторская речь / О. Н. Емельянова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 251–252.
17. Журнал «самиздат». © copyright. Тони Моррисон. Самые синие глаза (перевод: Еретик).
18. Зайцева И. П. Взаимодействие композиционно-речевых структур как способ презентации персонажа в прозаическом произведении (на материале рассказа Т. Толстой «Чистый лист») / И. П. Зайцева // Східнослов'янська філологія : аналіз одного твору (оповідання Т. Толстої „Чистий аркуш”) : зб. наук. пр. – Горлівка : Вид-во ГДПІМ, 2006. – С. 42–57.

19. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса : моногр. / И. П. Зайцева. – [изд. 2-е, перероб. и доп.]. – Луганск : Альма-матер, 2007. – 332 с.
20. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : Ин-т рус. яз. РАН, 1994. – 336 с. 27
21. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учебник / В. А. Кухаренко. – Одесса : Латстар, 2002. – 292 с.
22. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
23. Майданова Л. М. Диалог / Л. М. Майданова // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 155–157.
24. Одинцов В. В. О языке художественной прозы. Повествование и діалог / В. В. Одинцов. – М. : Наука, 1973. – 104 с.
25. Русский язык. Диалог. Энциклопедия / [под ред. Ю. Н. Караулова]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. – 704 с.
26. Сафонова Н. М. Суб'єктивна модальність у діалозі та полі лозі сучасної української драми (семантика та прагматика) : автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Н. М. Сафонова. – . Донецьк, 2006. – 20 с.
27. Трошева Т. Б. Диалог / Т. Б. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 44–45.
28. Хрипченко І. К. Внутрішній монолог як провідна композиційно-мовленнева форма персонажного мовлення / І. К. Хрипченко // Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов : матеріали I Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем». – Бахмут : Вид-во ГІМ ДВНЗ «ДДПУ», 2017. – Вип. 3. – С. 48–50.
29. Хрипченко І. К. Засоби реалізації внутрішнього мовлення в сучасній

англомовній прозі / І. К. Хрипченко // Нариси досліджень молодих науковців у галузі гуманітарних наук : Збірник наукових праць : У 2 т. – Бахмут : ГПМ. – 2017. – Т. 1. Мовознавство. – 134 с. – С. 127–139.

30. Хрипченко І. К. Особливості репрезентації діалогічного персонажного мовлення в художньому дискурсі (на матеріалі сучасної англomовної прози) / І. К. Хрипченко // Мови та літератури у полікультурному суспільстві : Матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції (17 листопада 2016 р.) / за заг. ред. к.філол.н., доцента Назаренко Н.І. – Маріуполь : МДУ, 2016. – 240 с. – С. 111 – 113.

31. Хрипченко І. К. Потік свідомості як один з провідних прийомів літератури модернізму / І. К. Хрипченко // Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов : матеріали I Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем». – Бахмут : Вид-во ГПМ ДВНЗ «ДДПУ», 2016. – Вип. 2. – 112 с. – С. 48–50.

32. Morrison T. The Bluest Eye / T. Morrison. – N. Y. : Vintage international; A Division of Random House, 1993. – 221 p.

33. Zusak M. The Book Thief / Markus Zusak. – N. Y. : A Division of Random House, 2006. – 370 p.

34. Блинова І. А. Внутрішнє мовлення як основа психологічного портрета персонажа (на матеріалі творчості Дж. К. Оутс) // Літературне місто. Онлайн-бібліотека української літератури. Освітній онлайн-ресурс. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=7937> (Дата звернення 25.01.2017).

35. Блинова І. А. Невласне-пряма мова як спосіб розкриття характеру персонажа (на матеріалі творчості Дж. К. Оутс) Стаття // ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. nauka.hnpu.edu.ua. [Електронний ресурс] – URL – <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2009/Statti%20Lingvistichni%20doslidgennia%2025/21.html> (Дата звернення 25.01.2017).

36. Депутатова Н. А. Внутренняя речь и ее изображение в художественной

літературе на прикладі роману W. S. Maugham «Theatre» [Електронний ресурс]. – http://kpfu.ru/staff_files/F27212438/M.pdf

37. Електронна бібліотека. RoyalLib.com 2010-2017. Dan Brown. Digital Fortress. [Електронний ресурс]. – режим доступу: http://royallib.com/read/Brown_Dan/Digital_Fortress.html (Дата звернення: 10.03.2017).

38. Козаченко Ю.А. Внутрішнє мовлення та проблематика його вираження у драматичному (на матеріалі драми Бертольта Брехта «життя галілея») // Молодий вчений. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/09march2016/18.pdf> (Дата звернення 27.01.2017).

39. Матковська Г. О. Лінгвостилістичні особливості композиційно-мовленневих форм художнього тексту. // Науковий блог. Національний університет «Острозька академія» © 2017. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2013/linhvostylistychni-osoblyvosti-kompozytsijno-movlennevyh-form-hudozhnoho-tekstu/> (Дата звернення: 25.01.2017).

40. Парцеляція [Електронний ресурс] // Вікіпедія – вільна енциклопедія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>

41. Плітки [Електронний ресурс] // Вікіпедія – вільна енциклопедія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (Дата звернення: 03.02.2017).

42. Пряма та непряма мова (пряме та непряме мовлення). Засоби передачі чужого мовлення. [Електронний ресурс] URL: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/128812/Books_2010_2019_018-2013-1_22.pdf (Дата звернення: 01.02.2017)

43. 6lib.ru. E James. Fifty Shades of Grey. URL. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.6lib.ru/books/Fifty-Shades-of-Grey-189391.htm> (Дата звернення: 06.03.2017).

44. 8novels.net. Best Free Books Online Read © 2013-2014 Free Novels Online, a not-for-profit organization. Bared to You (Crossfire #1) Sylvia Day [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.8novels.net/billion/b6534.html>

(Дата звернення 10.03.2017).

45. Ain't [Електронний ресурс] // Вікіпедія – вільна енциклопедія. – Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ain%27t> (Дата звернення: 04.02.2017).

46. lessons.com.ua. Довідник школяра. «Потік свідомості» в творчості Джеймса Джойса. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lessons.com.ua/potik-svidomosti-v-tvorchosti-dzhejmsa-dzhojsa/> (Дата звернення: 08.05.2017).

47. Urban Dictionary [Електронний ресурс]. – режим доступу до словника: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Saumensch> (Дата звернення 14.03.2017).

МЕТОДИЧНА ЧАСТИНА

Define the type of the character's speech in the following passages:

1) He pulls up outside my duplex. I belatedly realize he's not asked me where I live – yet he knows. But then he sent the books, of course he knows where I live. What able, cell- phone-tracking, helicopter owning, stalker wouldn't. Why won't he kiss me again? I pout at the thought. I don't understand. Honestly, his surname should be Cryptic, not Grey. He climbs out of the car, walking with easy, long-legged grace round to my side to open the door, ever the gentleman – except perhaps in rare, precious moments in elevators. I flush at the memory of his mouth on mine, and the thought that I'd been unable to touch him enters my mind. I wanted to run my fingers through his decadent, untidy hair, but I'd been unable to move my hands. I am retrospectively frustrated (*"Fifty Shades of Grey"*);

2) His heart began pounding. The priest knows who I am! The emotion he felt was one he had not felt for some time. Shame. Guilt. It was accompanied by the fear of being caught. He jumped from his bed. Where do I run? (*"The Da Vinci Code"*);

3) "We had a falling-out ten years ago," Sophie said, her voice a whisper now. "We've barely spoken since. Tonight, when Crypto got the call that he had been murdered, and I saw the images of his body and text on the floor, I realized he was trying to send me a message."

"Because of The Vitruvian Man?"

"Yes. And the letters P.S."

"Post Script?" She shook her head. "P.S. are my initials."

"But your name is Sophie Neveu." She looked away. "P.S. is the nickname he called me when I lived with him." She blushed. "It stood for Princesse Sophie"

Langdon had no response (*"The Da Vinci Code"*);

4) As I've been alluding to, my one saving grace is distraction. It keeps me sane. It helps me cope, considering the length of time I've been performing this job. The trouble is, who could ever replace me? Who could step in while I take a break in your stock-standard resort-style vacation destination, whether it be tropical or of the ski trip

variety? The answer, of course, is nobody, which has prompted me to make a conscious, deliberate decision to make distraction my vacation. Needless to say, I vacation in increments. In colors. (*"The Book Thief"*).