

ТЕКСТ. ДИСКУРС

**ДУМКА У ДУМЦІ ЯК ЕНДОФАЗНА ФОРМА МОВЛЕННЯ
В ХУДОЖНІЙ ПРОЕКЦІЇ ПЕРСОНАЖНОГО ДИСКУРСУ**

doi: 10.12958/2227-2631-2019-1-40-73-84

Іван Бехта,

*доктор філологічних наук, професор
кафедри англійської філології
Львівського національного університету імені Івана Франка
<https://orcid.org/0000-0002-9848-1505>*

Статтю присвячено аналізу ендофазного (внутрішнього) мовлення в англійськомовній художній постмодерністській літературі ХХ – поч. ХХІ століття. На тлі теоретико-методологічних міркувань про систему способів і форм мовлення в персонажному дискурсі автором задекларовано й прикладово описано нову ендофазну форму мовлення – ДуД (думка у думці). Цій формі притаманні структурно-сміслові компоненти, які увиразнюють її метафоричну образність, що допускає множинність інтерпретацій персонажного дискурсу постмодернізму. ДуД вирізняє характерологічна ознака, властива англійськомовному експериментальному письму, – психологічна образність акцентуєваних психічних репрезентацій здогаданок персонажа, що можуть знеобачка промайнути в ендофазних формах персонажного дискурсу – більшою мірою, аніж інші його способи й форми.

Подана в дослідженні прикладова база свідчить про те, що ДуД володіє структурно-смісловими рисами, які увиразнюють її метафоричну образність: інтимність, віртуальність, відсутність логіки, обриви логіки, присутність незвичних логічних зв'язків, заплутування, розтягування, або раптову компресію смислу, смислове нагромадження, або ж навпаки смислову розмитість, полікодування смислів. Спостереження над мовою англійськомовної експериментальної (постмодерністської) художньої прози дають підстави говорити про те, що дискурсна зона персонажа, яка виникає на тлі системи способів передачі мовлення, а також перебуває в наративному діалозі, розвиває в читача уявлення про персонажа як про мисленнево-мовленнєву особистість і водночас як художній інтелект, розум.

Ключові слова: думка у думці, ендофазне мовлення, спосіб мовлення, персональний дискурс, постмодерністський художній текст.

The article dwells on the notion of inner speech, which is in line with the current trends in object change and the methods of linguistic research associated with the transition from the study of speech in the fictional text to the study of the speech behavior of text anthropomorphs, the scope (environment) of their

text communication. Such a search is based on the notion of the dynamic nature of linguistic concepts, the communicative nature of the phenomenon, which has long been the subject of various scientific paradigms through exploring the thought and speech representative texture of fictional text and which is called reported speech. Actually reported speech, incorporated into the cognitive space of a scientific interpretation of the author (narrator discourse) and character discourse, for a long time, is uninterrupted in the sight of various research schools of humanitarian studies.

Part of the research in the article is devoted to the analysis of endophasic (internal) speech in the Anglophone postmodern fiction. Based on the theoretical and methodological considerations about the system of ways and forms of speech reproduction in the character discourse, the author has declared and described approximately through the case studies the new endophasic form of speech – TinT (thought in thought). This form has intrinsic structural components that emphasize its metaphorical imagery, which allows for multiple interpretations of the character discourse of postmodernism. The TinT is distinguished by a characterological characteristic of the Anglophone postmodern fiction, experimental by nature – the psychological imagery of accentuated mental representations of a character's memories, which can suddenly slip into the endophasic forms of character discourse – more than its other ways and forms of speech.

Key words: thought in thought, mind opinion, endophasic speech, ways of speech, character discourse, postmodern fictional text.

Постановка проблеми. Процес уведення (транспонування, репродукції) дискурсної зони персонажа в оповідну зону наратора (як текстового фактотума автора-письменника) є суб'єктивацією новітнього письменницького наративу в його художній злуді. А способи, модифікаційні форми мисленнево-мовленнєвої діяльності персонажа в британському художньому постмодерністському тексті в наших студіях – частина стильової системи письменника і найпоширеніші форми висловлення. Дискурсна зона наратора (оповідача вигаданої історії → a story teller) задіяна у творення композиції (композиційно-мовленнєвого візерунку) художнього твору. Вона розкриває позірні події ззовні в їхніх хронотопних і причиново-наслідкових кореляціях з подіями сюжету. У той самий час мисленнево-мовленнєва діяльність персонажа розвиває художні події із середини, наповнюючи їх індивідуально-психологічними й емоційними спонуками. Фактично вся комунікативна тканина художнього тексту (*дали* – ХТ) рельєфно постає перед читачем у вигляді двох дискурсних зон – наратора та персонажів (Бехта, 2010, 2013). Взаємодіючи між собою, ці обидві зони формують дискурсний (мисленнево-мовленнєвий) простір художнього тексту. І якщо оповідна манера наратора є відбиттям писемної форми мови і сформована композиційно-мовленнєвими формами наративу, то мисленнево-

мовленнєва діяльність персонажа – її розмовного модусу конкретної текстової епохи відбита в архітектоніко-мовленнєвих формах тексту.

Історія та аналіз останніх досліджень і публікацій. В англійськомовному експериментальному художньому тексті (до якого відносимо тексти двох провідних напрямів художньої літератури ХХ ст. – модернізму й постмодернізму за їхнє експериментування з формою) (Бабелюк, 2010, с. 1; Бехта, 2013, с. 7; Bekhta, 2018, с. 15 – 30; Fogel, 1974, с. 328) способи репродукції дискурсної зони персонажа виявляють поліваріативність дієвості форм, мотивація вживання яких переважно залежить від естетичних задумів письменника, скерованих на розкриття його художніх інтенцій через власну систему поглядів на життя. Авангардне мистецтво (яке, як міркуємо, пов'язане також із загальноноваторськими тенденціями в художній літературі і є синонімічним до експериментального мистецтва) радше спрямоване на новаторство в галузі прагматики (Gee, Handford, 2012, с. 1; Levinson, 1983, с. 35; Руднев, 2001, с. 25), яка стосується можливостей взаємодії між автором тексту та його одержувачем. Утім небуденність (безприкладність) експериментального письма з його нелінійним розвитком полягає в тому, що серед усіх ознак семіотичної системи, якою є літературний текст (Лотман, 1970, 2000), лінгвістична прагматика, зокрема її новітні напрями – міжособистісна прагматика (interpersonal pragmatics (Locher, Graham, 2010)), прагматика художньої літератури (pragmatics of fiction (Locher, Jusker, 2017)) як наукові галузі встановлення контакту і мовної гри між письменником та читачем актуалізуються (тобто виходять на передній план наукового пізнання). Головною тезою стає дієвість новітнього художнього тексту, завдання якого вразити, порушити традицію, викликати читацьку реакцію на себе. Це начебто гра з текстом і гра у текст, як „Гра в класики” (1963) за Х. Кортасаром. Адже в здійснених рамках експериментального текстотворення відстежуємо руйнування правил і принципів попередньої мовної гри. Письменницька орієнтація кон'єктурного відтворення реального світу через свідомість текстових антропоморфів стає увиразненою набором різнорівневих мовних засобів і пов'язана з теорією пізнання, передусім з його репрезентацією в ХТ.

У цій статті подано уявлення про чуже мовлення, яке перебуває в руслі сучасних тенденцій зміни об'єкта і методів лінгвістичного дослідження, пов'язаних з переходом від вивчення мовлення в художньому тексті до вивчення мовленнєвої поведінки текстових антропоморфів, сфери (середовища) їхнього текстового спілкування. Такий пошук є опертий на уявлення про динамічний характер лінгвістичних феноменів, про комунікативну природу явища, яке з давніх-давен, за різних наукових парадигм вивчення мисленнєво-мовленнєвої фактури художнього тексту, має назву *чуже мовлення*. Власне чуже мовлення, інкорпоруючи в когнітивний простір наукового тлумачення авторське (author discourse) й персонажне мовлення (character discourse), упродовж тривалого часу безугавно перебуває в полі зору різних

дослідницьких шкіл гуманітарних студій (Балли, 2001; Бахтин, 1972, 1979; Бенвенист, 2002; Блох, Сергеева, 2011; Гончарова, 1984; Кожевникова, 1977; Лотман, 1972, 1998; Максимова, 2005; Отье-Ревю, 1999; Падучева, 2002; Комаров, 2010; Труфанова, 2001; Чумаков, 1975; Banfield, 1982; Cappelen, Lepore, 1997; Cohn, 1978; Fludernik, 1993; Jahn, 1992; Marnette, 2005; McNale, 1978; Sanders, Redeker, 1996; Short, 1996; Tannen, 2007; Thompson, 1996; Vandelanotte, 2009).

Мета статті – розкрити функційну здатність *думки у думці* як ендofазної форми вияву внутрішнього мовлення в англійськомовній постмодерністській художній літературі.

Виклад основного матеріалу. Дискурсна зона персонажів визначається зв'язками способів та форм передачі мовлення, дискурсною зоною наратора (як фактотума автора-письменника) і неоднорідними структурно-стилістичними та функційними ознаками способів передачі цього мовлення в його ендofазній або екзофазній формах вияву (Бехта, 2010). Персонаж загалом і його мовленнєва партитура зокрема є артефактом, що передбачає наявність у змісті та формі художнього тексту дискурсу персонажа (тобто його прагматизованої форми мовлення), формуючи його як частину загальної лінгвоноваторської стратегії письменника. В англійськомовному постмодерністському художньому тексті ендofазні (внутрішні) форми мовлення персонажа як вияв моментів його психічного стану зображуються опосередковано – засобами екзофазного (зовнішнього) мовлення. Через те зображення внутрішнього мовлення в таких типах текстів умовне. Рівень умовності та характер відображення внутрішнього мовлення персонажів (як архітектоніко-мовленнєвої частини художнього тексту) є однією з ланок, що залежать від літературної традиції, індивідуальних, естетичних і світоглядних позицій письменника. Основний зміст розвідки ґрунтується на положенні про соціально-комунікативну природу феномену персонажного мовлення у вияві його текстової ендofазної форми (виокремленої нами в художньому текстовпросторі літератури постмодернізму) – *думки у думці* (Дуд). Схематично її місце в палітрі ендofазних форм текстового вияву внутрішнього мовлення подаємо на рисунку (див. рис. 1).

Думка у думці (Дуд) – типологічна ланка внутрішнього мовлення художніх текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками – наратора і персонажа. Вона зміцнює структурно-семантичні зв'язки мовлення про себе – *думку у думці* (Дуд) як одну з ендofазних форм невластивого прямого мовлення у фактурі персонажного дискурсу. Це форма глибокої психологічної асиміляції дискурсної зони персонажа оповідним контекстом дискурсної зони наратора, а також авторської оцінки, однак непрямої, а опосередкованої. При її використанні в англійськомовному постмодерністському художньому тексті зникає все, що не має першочергового значення для персонажа і не виходить поза межі його фізичного Я.

Зауважмо, що для способів, форм мовлення персонажа різножанрового художнього тексту характерний структурний елемент архаїки. Це дає змогу під час аналізу художніх текстів різних часових відтинків кваліфікувати його (мовлення) як стале лінгвістичне явище, що надає кожному з них певної самодостатності та водночас багатобарвності в безмежжі сюжетного розвитку. Осягнення прагматичних чинників дієвості персонажного модусу пов'язане з усвідомленням естетичного кредо письменника, літературних і позалітературних тенденцій епохи. Адже в кожному нову епоху виникають свої правила і норми розгортання спілкування художніми текстами і спілкування всередині цих текстів, формуються власні ознаки організації наративу як засобу пізнання світу.

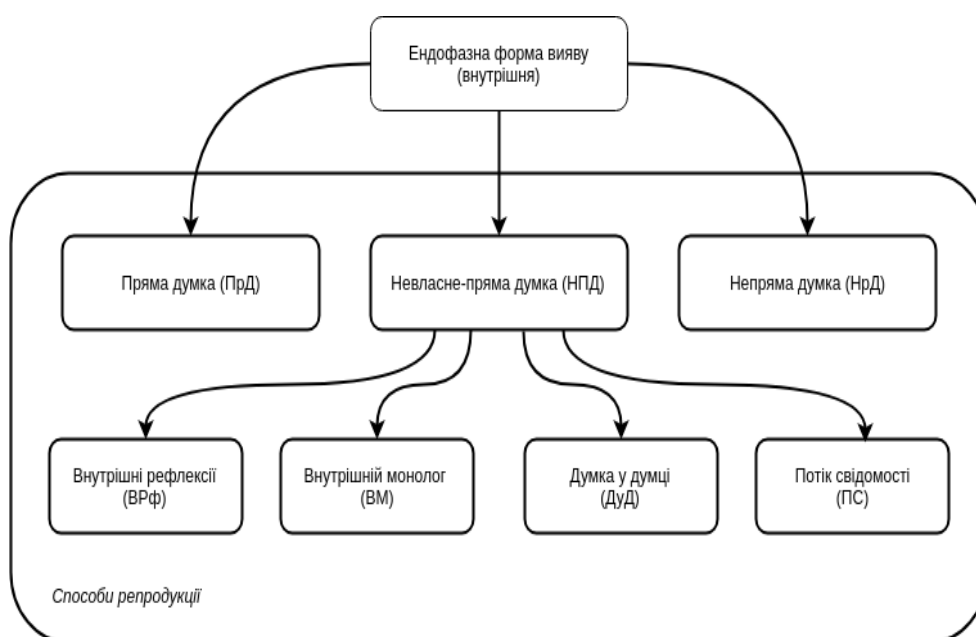


Рис. 1. Думка у думці серед ендофазних форм персонажного мовлення англомовного постмодерністського художнього тексту

Основним критерієм виокремлення й ознакою мисленнєвих процесів персонажного дискурсу є звернення суб'єкта до себе. Мовлення про себе – думка у думці як ендофазна форма персонажного дискурсу представляє значну наукову зацікавленість, адже вона є безпосередньою контактною ланкою між мовним (комунікативним) явищем і невластиво-прямим мовленням/думкою рівночасно – як літературним прийомом і способом передачі мовлення. У процесі художньої комунікації невластиво-пряме мовлення/думка – це мовлення/думка одного персонажа (вкраплення його конкретних мовленнєвих/мисленнєвих сегментів) у мовленні/мисленні іншого. Як свідчать наші спостереження, в англійськомовному постмодерністському художньому тексті думка у думці як ендофазна форма невластиво-прямого мовлення набуває стильово й наративно уявленої актуалізації в таких варіантах:

1) думка одного персонажа у власних спогадах:

а) When she was back among us she ignored questions and told us nothing, didn't even lie, which was taken by most as confirmation of superior advancement. I wasn't so sure. Her plumpness sometimes made her expression hard to read, her subcutaneous fat being the mask she lived behind. Which would have made this line of work a good choice for her, if only the women were sent out to do more than clean houses. But I thought I knew her well enough. There was no triumph there. Did I feel just a tiny bit relieved? I thought so (McEwan, 2012, с. 67).

б) Finally I thought what I had thought many times before, that it was better, or at least more interesting, to have Max lie to me, than to know nothing at all. I took out the fragment of newsprint and slid it across the desk towards him. He glanced at it, turned it over, turned it back, set it down and looked fixedly at me (McEwan, 2012, с. 78).

в) Perowne sometimes wonders if, in his youth, he could ever have guessed that he would one day father a blues musician. He himself was simply processed, without question or complaint, in a polished continuum from school, through medical school, to the dogged acquisition of clinical experience, in London, Southend-on-Sea, Newcastle, Bellevue Emergency Department in New York and London again (McEwan, 2005, с. 34).

У цих фрагментах тексту (а, б, в), дослідження контекстуалізованої Дуд на конкретних прикладах (case study) експлікує збережений досвід у пам'яті персонажів. Насправді, відзначаємо відтворення в їхній пам'яті життєвих епізодів, що раніше нею (пам'яттю) закріплювалися. У всіх наведених художніх епізодах фіксуємо відновлення в пам'яті персонажа через пригадування в розповідях, у розмові, в думці (чи подумки) того потаємного стану, що зберігся в пам'яті. Такі спогаданки, ремінісценції минулих вчинків персонажів зненацька проникають крізь їхні дискурси як відгомін пройдеших подій і незабутніх життєвих вражень.

2) думка одного персонажа у власних міркуваннях:

а) He was looking at me earnestly, pleading, and at that point I thought I knew what was coming, and something inside me sagged with weariness at the prospect of hearing it, denying it, sorting it all out. And having to accommodate it somehow into the future (McEwan, 2012, с. 126).

б) He thought he knew Ash fairly well, as well as anyone might know a man whose life seemed to be all in his mind, who lived a quiet and exemplary married life for forty years, whose correspondence was voluminous indeed, but guarded, courteous and not of the most lively. Roland liked that in Randolph Henry Ash (Byatt, 1991, с. 9).

в) I ran all the way back here, climbed inside and tossed myself off. Don't think I thought about the girl while I did it. No, I couldn't bear that. I went back in my mind till I was three feet high. That made it come quicker. I can see you think I'm dirty and bent. Well, I washed my hands afterwards, which is more than some people. And I felt better too. Do you see what I mean, I unwound. The way things have been up here in this room what else is there? It's all right

for you. I bet you live in a clean house and your wife washes the sheets and the government pays you to find out about people. All right, I know you're a ...what is it? ... a social worker and you're trying to help, but you can do me no good except by listening. I won't change now, I've been me too long (McEwan, 1997, с. 73).

г) It was all so long ago and he was dead, but the act seemed to me as fresh as yesterday. I thought I knew his arguments, but I couldn't accept them. You let down friends and colleagues, *I heard myself tell him* at that same sunlit breakfast. It's a matter of dishonour, and when it gets out, which it's bound to, this will be the one act you'll be remembered for (McEwan, 2012, с. 102).

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

3) думка одного персонажа в міркуваннях іншого:

а) It was not quite how he thought, things are never as you think they are going to be, not exactly, for on the day she forgot the red light bulbs and it was too late now because the shops were closed, and the recipe for punch was in an envelope, no time to look for it now, instead Mina bought a crate of bottles, mostly wine, she said, because nearly everybody likes wine, and two flagons of cider for those who did not. It was not a tape recorder, Henry had never seen one of those, it was the old record player borrowed from Mrs Simpson's son and the old records borrowed from Mrs Simpson. In anticipation, acting out the party in his mind, the house was bigger, the rooms were halls, the guests dwarfed by the height of the ceilings, music pounding at them from all sides, the disguises exotic, foreign princes, ghouls, sea captains and the like, and him with the mask (McEwan, 1997, с. 120).

б) When I eventually travelled to Brighton I was to make sure that I took nothing with me that would connect me to Leconfield House. I wondered if Max thought I was stupid. I interrupted him and said, 'What if I like Haley?' (McEwan, 2012, с. 78).

в) I thought I knew what he was thinking – that now it was the turn of his older daughter to be pregnant or lost to some other modern disaster, and that whatever womanly mess was now soaking his freshly ironed purple shirt was

better managed by a woman. He needed to hand the matter over and continue to his study to look over his Christmas Day sermon before dinner (McEwan, 2012, c. 134).

г) His long letter to her opened by conceding he had been ‘a disgraceful boor’ about the launderette poem. It wasn’t included in the book, and Henry wondered, though never aloud, whether she thought her grandfather was right about it all along. She had found a conversational tone, he told her in his letter, that was nevertheless rich with meaning and association (McEwan, 2005, c. 167).

Наведена прикладова база сегментів тексту (а – г) відображає думку персонажа в міркування інших у формі гадки, помислів, оцінки суджень, вражень, поглядів, переконань, як невиразних спогадів, відгомонів якоїсь події / вражень. Основою лінгвальних ознак ДуД як внутрішньої (невимовленої) форми персонажного мовлення можна вважати її функційно-психологічну взаємодію між усіма ендофазними формами персонажного мовлення. Водночас ця взаємодія полягає в генетичній залежності внутрішнього мовлення від зовнішнього. Адже внутрішнє мовлення визначається як перенесена всередину мовленнєва діяльність у редукованій формі. З’ясовано, що ДуД – характерна риса для стилю англомовних письменників-постмодерністів ХХ – поч. ХХІ ст., що виявляє тенденцію в літературі до перевтілення текстових антропоморфів у відмітно функційне, рольове поняття агента сюжетної дії (актанта) через залучення дискурсу персонажів до творення психологізованого наративу. Йдеться про незвичне розширення, заглиблення і перебудову персонажної свідомості для того, щоб умістити навивні чужі думки або міркування навиворіт.

4) думка одного персонажа в уявній думці іншого:

а) He had a different story each time he saw me. He never remembered our last conversation or who he was. I don’t think he knew who he was himself. Like he didn’t have an identity of his own. One of the others told me that Jacko was knocked over the head during an armed robbery. I don’t know if that was true or not. You never know what to believe (McEwan, 1997, c. 83).

б) At the top of the stairs he thought of what she had said, no fuss, some new costume for humiliation, for being late and breaking with the afternoon ritual. He approached the girl laid neatly on the bed, the same girl as before. Without thought he took his clothes off, could not bring to the open again Mina’s frenzy, the vicious compulsion to make a stranger of her, then he was frightened of her, feared it now and shivered, pulling the cold material over his skin, and the white tights, hurrying in case she thought he was hesitating (McEwan, 1997, c. 111).

в) He stood to indicate the meeting was over. I couldn’t tell whether he was angry. I wondered whether in some perverse way he thought it was my fault he was getting married. Or perhaps he was angry with himself. Or my arranged marriage remark had offended him (McEwan, 2012, c. 80).

г) I am convinced that you must undertake that grand Fairy Topic – you will make something highly strange and original of it. In connection with that, I wonder if you have thought of Vico’s history of the primitive races – of his idea that the ancient gods and later heroes are personifications of the fates and aspirations of the people rising in figures from the common mind? Something here might be made of your Fairy’s legendary rootedness in veritable castles and genuine agricultural reform – one of the queerest aspects of her story, to a modern mind (Byatt, 1991, с. 8).

д) The stab at Parisian chic doesn’t extend to her luggage – her old student backpack is on its side at her feet. He’s still holding her by the shoulders, trying to place what’s changed in six months. An unfamiliar scent, a little heavier perhaps, a little wiser around the eyes, the delicate face set a little more firmly. Most of her life is a mystery to him now. He wonders if Rosalind knows things about their daughter that he does not (McEwan, 2005, с. 231).

е) Then, lowering her voice, Mrs Wakefield had said: „But tell me, Stevens, what was this Lord Darlington like? Presumably you must have worked for him”.

„I didn’t, madam, no”.

„Oh, I thought you did. I wonder why I thought that” (Ishiguro, 1989, с. 91).

Наведений прикладовий фактаж (а – е) свідчить про думки персонажів як продукт їхнього мислення в уявній думці інших. Це зображено в міркуваннях, помислах, судженнях персонажів про те, що сповнює чиюсь свідомість. Фактично, маємо справу з відображенням об’єктивної дійсності в поняттях, судженнях, висновках різних (безголосих, безмовних) подеколи боязких персонажів, котрі не наважуються подати голос, висловити свою думку. Репрезентовані обидві часові форми теперішнього й минулого й представлені в усіх прикладах *verbum sentiendi*: to know, to wonder, to think, зберігаючи зв’язок з моментом мислення, роблять персонажа центром сюжетних подій. Його участь у них залишається очевидною, та й уся дискурсна канва набуває глибоко особистого, потаємного характеру. Мовленнєва експресія в цих пасажах властива синтаксичній організації постмодерністського художнього тексту. Вона є необхідним елементом емоційно-художнього впливу на потенційного адресата. У таких сегментах тексту все підпорядковане принципіві постмодерністської літератури – ретельно відтворювати фігуру дійсності, а не описувати її. У цьому своєрідне кредо постмодерністської методологічної парадигми.

5) думка одного персонажа в уявній колективній думці:

а) We had a kind of theatre we made ourselves out of a fruit box, and we made the people out of paper and card. No, I wasn’t unhappy till I found out what other people thought about me. I suppose I could have spent the whole of my life living my first two years over and over again and still not think I was unhappy. She was a good woman really, my mother (McEwan, 1997, с. 74).

б) „A local variation on the cock crow, no doubt”. At first the silence continued, as though the local persons thought I intended to elaborate further. But then noticing the mirthful expression on my face, they broke into a laugh, though in a somewhat bemused fashion. With this, they returned to their previous conversation, and I exchanged no further words with them until exchanging good nights a little while later (Ishiguro, 1989, с. 96).

У двох останніх прикладах (а – б) фіксуємо думки одного персонажа в уявній колективній думці текстових комунікантів шляхом заглиблення подумки одного персонажа в колективні міркування інших. Складається уявлення під час читання тексту, що персонаж зіставляє різні думки заради певних висновків або запопадливо обмірковує подальші кроки. У розкритті внутрішнього стану персонажа важливими є елементи персонажного дискурсу, що перебувають у безпосередній близькості від Дуд та пов'язані з коментуванням паралінгвістичної ситуації спілкування. Зазвичай увесь інформаційний контент довкола Дуд має прямий стосунок до його змісту і надлишково, задля стильового увиразнення, допомагає авторові відобразити душевний стан персонажа.

Отож, подана прикладова база свідчить про те, що Дуд володіє структурно-смысловими рисами, які увиразнюють її метафоричну образність: інтимність, віртуальність, відсутність логіки, обриви логіки, присутність незвичних логічних зв'язків, заплутування, розтягування, або раптову компресію смислу, смислове нагромадження, або ж навпаки смислово розмитість, полікодування смислів. А це звісно допускає множинність інтерпретацій, дифузність, еkleктичність персонажного дискурсу. Утім, на наш погляд, Дуд володіє ще однією важливою рисою – психологічною образністю акцентуєтованих психічних репрезентацій здогаданок, що можуть раптово промайнути в ендofазних формах персонажного дискурсу – більшою мірою, аніж інші його способи і форми. Самі ж спостереження над мовою англійськомовної експериментальної (постмодерністської) художньої прози дають підстави говорити про те, що дискурсна зона персонажа, яка виникає на тлі системи способів передачі мовлення, а також перебуває в наративному діалозі, розвиває в читача уявлення про персонажа як про мисленнєво-мовленнєву особистість і водночас як художній інтелект, розум.

Література

- Бабелюк, О. А. (2010). *Поетика постмодерністського художнього дискурсу: принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми)* : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови. К., 32 с.
- Балли, Ш. (2001). *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. М., 416 с.
- Бахтин, М. М. (1972). *Проблемы поэтики Достоевского*. М., 470 с.
- Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. М., 423 с.
- Бенвенист, Э. (2002). *Общая лингвистика*. М., 448 с.

- Бехта, І. А. (2010). *Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм* : дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 – германські мови. Л., 390 с.
- Бехта, І. А. (2013). *Авторське експериментаторство в англomовній прозі ХХ століття*. Л., 268 с.
- Блох, М. Я. & Сергеева, Ю. М. (2011). *Внутренняя речь в структуре художественного текста*. М., 180 с.
- Гончарова, Е. А. (1989). *Категории автор-персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста* : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.02.04 – германские языки. Л., 32 с.
- Кожевникова, Н. А. (2002). „Чужая речь” в изображении Ф. М. Достоевского. *Вестн. МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. № 1. С. 120 – 130.
- Комаров, А. С. (2010). *Конструкции, вводящие чужую речь, в художественном тексте* : дис. ... канд. филол. наук : спец 10.02.04 – германские языки. М., 214 с.
- Лотман, Ю. М. (1970). *Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства*. М., 284 с.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Об искусстве. Структура художественного текста*. СПб., 704 с.
- Максимова, Н. В. (2006). „Чужая речь” как коммуникативная категория : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец 10.02.01 – русский язык. СПб., 41 с.
- Отъе-Ревю, Ж. (1999). „Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме другого в дискурсе”. *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса* (С. 54 – 94). М. : Прогресс.
- Падучева, Е. В. (1996). *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*. М., 464 с.
- Руднев, В. П. (1997). *Словарь культуры ХХ века*. М., 384 с.
- Труфанова, И. В. (2001). *Прагматика несобственно-прямой речи* : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : спец 10.02.04 – германские языки. Н. Новгород, 41 с.
- Чумаков, Г. М. (1975). *Синтаксис конструкций с чужой речью*. Киев, 220 с.
- Bekhta, N. (2018). Reading experimental literature: unreadability, discomfort and reading strategies. *Reading Today*. Ed. Heta Pyrhönen, Janna Kantola (P. 15 – 30). L. : University College London Press.
- Banfield, A. (1982). *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*. L., 331 p.
- Carpelen, H. & Lepore, E. (1997). *Semantic Theory and Indirect Speech*. *ProtoSociology*. №10, P. 4 –18.
- Cohn, D. (1978). *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, 323 p.

- Fludernik, M. (1993). The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness. – L., P. 309 – 311.
- Fogel, S. (1974). „And All the Little Tytopies”: *Notes on Language Theory in the Contemporary Experimental Novel*, *Modern Fiction Studies*, 20. 3 P. 328.
- Gee, J. P. & Handford, M. (2012). *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. L., 681 p.
- Jahn, M. (1992). Contextualizing Represented Speech and Thought. *Journal of Pragmatics*. № 17. P. 347 – 367.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge, P. 35.
- Locher, M. A. & Graham, S. L. (2010). *Interpersonal Pragmatics*. Berlin, N.Y., 509 p.
- Locher, M.A. & Jucker, A. H. (2017). *Pragmatics of Fiction*. Berlin, N.Y., 616 p.
- Marnette, S. (2005). *Speech and Thought Presentation in French. Concepts and strategies*. Amsterdam, 397 p.
- McHale, B. (1978). Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Account. *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. № 3. P. 249 – 287.
- Sanders, J. & Redeker, G.(1996). Perspective and the Representation of Speech and Thought. *Worlds and Grammar*. Chicago, 317 p.
- Short, M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. L. & N. Y, 399 p.
- Tannen, D. (2007). *Talking voices. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge, 245 p.
- Thompson, G. (1996). Voices in the Text: Discourse Perspectives on Language Reports. *Applied Linguistics*. № 17. P. 23 – 47.
- Vandelanotte, L. (2009). *Speech and Thought Representation in English: A Cognitive-Functional Approach*. Berlin, N.Y., 401 p.

Джерела

- Byatt 1991 – Byatt, A. S. (1991). *Possession*. London, 576 p.
- Ishiguro 1989 – Ishiguro, Kazuo (1989). *The remains of the day*. London, 178 p.
- McEwan 1997 – McEwan, Ian. (1997). *First Love, Last Rites*. London, 208 p.
- McEwan 2001 – McEwan, Ian. (2001). *Atonement*. London, 371 p.
- McEwan 2005 – McEwan, Ian. (2010). *Saturday*. London, 279 p.
- McEwan 2012 – McEwan, Ian. (2012). *Sweet Tooth*. London, 336 p.

Стаття надійшла до редакції 19.04.2019 р.

Прийнято до друку 20.04.2019 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Кизилова В. В.