

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет міжнародних відносин і права
Кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації

ДИПЛОМНА РОБОТА

Магістр

Галузь знань 01 Освіта/Педагогіка

Спеціальність 014.02 Середня освіта (Мова та література англійська)

на тему: **Внутрішній монолог як засіб психологізації протагоніста
в модерністському романі ХХ ст.**

ДРСОА.022168.01.23

Виконав: студент 2-го курсу

група СОАм-22-1

Б.М. Борканюк

Керівник:

канд. філол.наук, доц.

В.Б. Крамар

До захисту допускаю:

Зав. кафедри іншомовної освіти і

міжкультурної комунікації

д-р пед. наук, проф.

_____ 2023 р.

Н.М. Бідюк

Хмельницький, 2023

БЛАНК ЗАВДАНЬ

АНОТАЦІЯ

Борканюк Б. Внутрішній монолог як засіб психологізації протагоніста в модерністському романі ХХ ст. - Дипломна робота магістра.

Дипломна робота магістра на здобуття кваліфікації магістра за спеціальністю 014.02 - Середня освіта (Мова і література (англійська)). - Хмельницький національний університет, факультет міжнародних відносин і права, кафедра іншомовної освіти і міжкультурної комунікації, наук. кер.: канд. філол. наук, доц. Крамар В.Б. - Хмельницький, 2023.

Загальний обсяг роботи становить 89 сторінок. Робота містить 47 джерел посилань.

Ключові слова: внутрішній монолог, психологізм, поетика, художній конфлікт, сюжетний розвиток.

Дипломна робота магістра присвячена аналізу типів та функцій внутрішнього монологу в художньому стилі. Надано характеристику основним та другорядним лінгвістичним властивостям внутрішнього монологу. Розглядаються механізми взаємовпливу внутрішнього монологу, авторського мовлення і прямої мови персонажів. Простежені особливості імплементації внутрішнього монологу на сторінках творів окремих авторів. Також розглянуто використання зазначеного поетичного засобу для психологізації героїв художнього тексту. Матеріалом аналізу став роман Е.Гемінгвея «По кому подзвін», де внутрішній монолог використовується у якості основного сюжетного засобу створення й розв'язання конфлікту, мотивації роздумів і вчинків персонажів.

Підпис автора

Дата подання роботи до захисту

SUMMARY

Borkaniuk B. M. Internal monologue as a means of psychologizing the protagonist in the modernist novel of the twentieth century. - Master's thesis.

Master's thesis for obtaining a master's qualification in the specialty 014.02 - Secondary education (Language and literature (English)). - Khmelnytskyi National University, Faculty of International Relations and Law, Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication, scientific supervisor: Candidate of philological Science, Assoc. Prof. V. Kramar - Khmelnytskyi, 2023.

The total volume of the work is 89 pages. The work contains 50 reference sources.

Keywords: internal monologue, psychologization, poetics, artistic conflict, plot development.

The master's thesis is devoted to the analysis of the types and functions of internal monologue in an artistic style. The main and secondary linguistic properties of the internal monologue are characterized. The mechanisms of mutual influence of the internal monologue, the author's speech and the direct speech of the characters are considered. The features of internal monologue implementation on the pages of the works of different authors are analyzed. The use of this poetic means for the psychologization of the characters of the literary text is also considered. The material of the analysis was the novel by E. Hemingway "For Whom the Bell Tolls", where the internal monologue is used as the main plot mechanism for creating and resolving the conflict, motivating the reflections and actions of the characters.

Author's signature

The date of the work submission to defence

ЗМІСТ

Вступ	6
1 Типи і функції внутрішнього монологу	
1.1. Стан дослідження внутрішнього мовлення у зарубіжній та вітчизняній літературі.....	6
1.2. Поняття внутрішнього монологу у сучасній англійській мові	16
1.2.1. Зміст поняття внутрішнього монологу	16
1.2.2. Граматична структура внутрішнього монологу	19
1.2.3. Стилiстичні особливості внутрішнього монологу	28
1.2.4. Перехід прямої і непрямой мови у внутрішній монолог.	
Передача усного мовлення дійових осіб і діалогів внутрішнім монологом	32
1.3. Психологічний генезис внутрішнього монологу та його типологічних форм.....	37
2 Психологізація зображення персонажів у творі Е. Гемінгвея “По кому подзвін” засобами внутрішнього монологу.....	
2.1. Внутрішнє мовлення та спосіб його передачі у творі Е. Гемінгвея “По кому подзвін”	54
2.2. Внутрішній монолог як засіб психологізації зображення у романі Е.Гемінгвея “По кому подзвін”	68
Висновки	83
Перелік джерел посилання	
.....	89

ВСТУП

Свідомість людини є найбільш повним репрезантом її духовного світу. Її неможливо побачити, виміряти, зафіксувати у вигляді об'єктивних даних. До того ж свідомість неодмінно наявна в кожному образі сприйняття, вона миттєво пов'язує, співвідносить наші відчуття, поняття, думки, почуття без нашої на те згоди і контролю. Свідомість людини прийнято розглядати як певний процес, потік переживань, що складається з окремих актів – сприймання, міркування, пригадування, хотіння, оцінювання та ін. У виникненні та розвитку свідомості важливу роль відіграла мова. Мова – спеціалізована, інформаційно-знакова діяльність із вираження думки, мислення, свідомості. Як ідеальна, свідомість існує тільки в матеріальній формі свого вираження – мові. Знання людини, проекти її майбутньої діяльності, різноманітна творчість неодмінно пройнята мовою. Свідомість і мова діалектично поєднані. Не існує мови без мислення, як і мислення без мови. Водночас структура мислення і структура мови є різними. Свідченням цього є те, що закони і форми мислення єдині для всіх людей. Завдяки мові ідеальність має і матеріальну оболонку, оскільки об'єктивується в книгах, художніх полотнах, архітектурних будівлях, скульптурі, знаряддях праці та інших різновидах матеріальної та духовної культури.

Буттєвість свідомості започатковується з виникненням внутрішнього світу ідей. Людина має образи речей у своїй свідомості навіть тоді, коли ці речі безпосередньо не дані в чуттєвому сприйманні. Такі образи є творчим змістом свідомості. На основі творчості ідей вперше стало можливим вироблення елементів мови, а володіння словом, у свою чергу, створює умови для різноманітних маніпуляцій думки. У своїй творчій уяві людина вільно переміщається в різноманітних параметрах простору і часу. Світ доступний їй не лише “тут і тепер”, а й “там і тоді”. Творчість і відтворення ідей є неодмінною умовою зростання і збагачення свідомості. Тільки завдяки їй людська психіка набуває свого унікального внутрішнього світу думок, ідей, уявлень, що звільняють людину від сліпої залежності конкретного моменту.

Внутрішній світ думок певної людини не є доступним для пізнання іншими людьми. Цей внутрішній світ думок в галузі стилістичного синтаксису називається внутрішнім мовленням, що має свої різновиди: потік свідомості, внутрішній діалог, внутрішній монолог, внутрішні рефлексії, колективний внутрішній монолог. Воно властиве головним чином, стилю творів художньої літератури. Деякі види внутрішнього мовлення можуть зустрічатися в публіцистиці і в розмовній мові, але такі випадки бувають порівняно рідко. Взаємопроникнення авторської і прямої мови реалізується в більшості випадків у формі внутрішнього монологу дійової особи твору; тому вивчення особливостей внутрішнього монологу у того чи іншого автора дозволяє глибоко проникнути в стилістичну структуру даного твору та зробити психологічний аналіз персонажів. Саме з таких причин виникла потреба дослідити питання психологізації зображення дійових осіб у творі Е. Гемінгвея “По кому подзвін” засобом внутрішнього монологу.

Об’єкт дослідження - внутрішнє мовлення як складний лінгвопсихологічний механізм процесу мислення.

Предмет дослідження – внутрішній монолог як засіб психологізації героя у романі Е. Гемінгвея “По кому подзвін”.

Мета дослідження - аналіз внутрішнього монологу як продуктивного і стилістично доцільного засобу психологізації зображення в західному модерністичному романі.

Відповідно до мети дослідження визначені такі основні завдання дослідницької роботи:

1. Систематизувати стан дослідження внутрішнього мовлення у зарубіжній та вітчизняній науковій літературі.
2. Визначити зміст поняття “внутрішній монолог” та його структуру.
3. Дослідити психологічний генезис внутрішнього монологу та його типологічний форм.
4. Проаналізувати спосіб передачі внутрішнього мовлення у творі Е.Гемінгвея “По кому подзвін”.

5. Виявити мовностилістичні особливості внутрішнього монологу як засобу психологізації зображення у романі Е. Гемінгвея “По кому подзвін”.

Методи дослідження. Відповідно до предмета, мети та вправ наукового пошуку використовувався комплекс взаємопов’язаних методів дослідження зокрема: індукції, дедукції, аналізу, синтезу, абстрагування (ототожнення, ізолювання, конструктивізація), спостереження.

Джерела дослідження:

1. Зарубіжна та вітчизняна наукова література.
2. Періодична науково-психологічна преса.
3. Роман Е. Гемінгвея “По кому подзвін” в неадаптованому вигляді на мові оригіналу.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані на уроках як української, так і світової літератур в загальноосвітніх школах, гімназіях, ліцеях, а також на спецкурсах чи гуртках.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 88 сторінку друкованого тексту.

1 ТИПИ І ФУНКЦІЇ ВНУТРІШНЬОГО МОНОЛОГУ

1.1 Стан дослідження внутрішнього мовлення у зарубіжній та вітчизняній науковій літературі

Проблема внутрішнього мовлення мало досліджена теоретично та експериментально. Між іншим вона має велике значення для всієї психології головним чином тому, що тісно пов'язана із проблемою мислення. Обдумуючи про себе яке-небудь питання, співставляючи і узагальнюючи дані задачі, яку розв'язуємо, ми часто помічаємо, що промовляємо про себе окремі слова, а інколи і відірвані фрази. Інколи, особливо при розв'язанні важких питань, ми починаємо навіть начебто дискутувати самі із собою: формулюємо в умі ряд тверджень, критикуємо їх з різних точок і, нарешті, вибираємо одне із них, відкидаємо інші. Тоді ми говоримо, що “думаємо словами”. Мовлення, яке виникає в даних випадках має форму беззвучного “розумового говоріння”, але інколи воно супроводжується відкритою артикуляцією і тоді окремі моменти його можуть стати доступними і для стороннього спостерігача.

Дуже образний опис внутрішнього мовлення і його значення в процесі мислення даний у платонівському “Теететі”. Платон визначає мислення як “розмову, яку веде душа сама із собою про предмет свого дослідження”. “Мені уявляється, - відмічає він, - що душа, роздумуючи, нічого іншого не робить, як розмовляє, запитуючи саму себе, відповідаючи, стверджуючи і заперечуючи. І інколи, коли вона визначила що-небудь, швидко чи повільно зрозуміла, прийшла із собою до згоди і звільнилась від вагань, ми вважаємо це її думкою; так що мати думку, я вважаю, означає говорити, а думкою є словесно виражене мовлення, але не комусь іншому і не голосом, а мовчки, самому собі”. [35] Платонівське визначення мислення як “словесно вираженого мовчазного мовлення” підкреслює значення внутрішнього мовлення для мислення. Разом з тим це визначення містить в собі підстави і для ототожнення мислення із внутрішнім мовленням і мовленням взагалі. Остання обставина, як відомо, була особливо підкреслена в минулому столітті лінгвістом Максом Мюллером, який

рішуче стверджував, що мовлення і мислення є ідентичними, однозначними поняттями. З цієї точки зору, якої дотримується останнім часом американський біхевіоризм, мисленням є беззвучне мовлення, “мовлення мінус звук”.

Зазначені погляди Мюллера породили велику полеміку, у зв'язку з чим деякі вчені висловили немало влучних зауважень щодо відношення мислення до мовлення, але проблема в цілому не була вирішена. Вже перші дослідники В. Еггер та Дж. Бале відмічали, що внутрішнє мовлення хоча постійно і супроводжує наше мислення все ж далеко не тотожне з ним. Покладаючись на свої інтроспективні спостереження, вони вважали, що внутрішнє мовлення до тих пір не входить у мислення, поки думка майже повністю не сформується. У зв'язку з цим вони вказували на досить відчутний проміжок часу, який наявний між моментом виникнення думки і появою внутрішнього мовлення, особливо у тих випадках, коли мислиться дещо нове і важке. В кінці кінців обидва дослідники приходили до висновку, що мовлення є тільки передавачем мислення, “зовнішнім платтям, в якому мислення робить свій вихід”.

Останнім часом представники вюрцбурзької школи (К. Бюлер, О. Кюльпе і ін.) намагались експериментально встановити незалежність мислення від наочних уявлень, в тому числі і “незалежність думок від знаків, в яких ми їх проявляємо” [28, с. 16-19], тобто від слів і мови взагалі.

Дослідники-психіатри, які вивчали внутрішнє мовлення в зв'язку із явищем афазії, вважали що внутрішнє мовлення – це образи слів, відтворення слів по пам'яті.

Штріккер вбачав основу внутрішнього мовлення у моторних явищах, а В.Еггер, на противагу цьому, вважав, що внутрішнє мовлення існує окремо від моторних явищ. Він настирливо стверджував, що в основі внутрішнього мовлення лежать не моторні, а слухові уявлення мовлення. “Моє внутрішнє мовлення (*ma parole interieure*), - писав він, - є відтворенням мого голосу” [19, с.67] чи “голосу інших людей” [19, с. 72].

Перші дослідження проблеми внутрішнього мовлення у вітчизняній психології носили переважно теоретичний характер і стосувались головним

чином загальних питань, пов'язаних із генезисом внутрішнього мовлення та його семантичною і синтаксичною структурою.

Найважливіше значення в цьому відношенні мали праці Л.С. Виготського і П.П. Блонського, які підкреслили важливість внутрішнього мовлення як механізму словесного мислення та словесно-логічної пам'яті.

Внутрішнє мовлення, за Л.С. Виготським, у всіх своїх основних ознаках та відношеннях – генетичному, структурному і функціональному – являє собою цілком особливе і своєрідне психологічне явище: воно є “живим процесом народження думки в слові” і, як таке відображає надзвичайну складність взаємовідношення мислення і мовлення, їх суперечлива єдність. [12, с. 331-332]

Перші критичні зауваження стосовно розвинутої Виготським концепції внутрішнього мовлення були зроблені П.П. Блонським у книзі “Пам'ять і мислення”, і одночасно в ній же ним було висунуто ряд тверджень, які здійснили великий вплив на наступне експериментальне розроблення даної проблеми.

Блонський вважав більш ймовірним, що внутрішнє мовлення виникає одночасно із голосним мовленням з одного і того самого джерела – взаємного спілкування людей, яке передбачає не тільки вимовляння слів, але і їх одночасне слухання. [6, с. 146]

В літературному творі перехід від прямої мови до непрямої і від непрямої до прямої дуже часто дається автором так, що пряма і непряма мова переплітаються в органічне ціле, утворюючи те, що звичайно називають невласне-прямою мовою чи внутрішнім монологом. Ця невласне-пряма мова виникає тоді, коли з того чи іншого питання необхідно дати одразу багато точок зору, коли він сам і висловлює свої думки, і передає одночасно судження своїх персонажів; тому звичайна транспозиція прямої мови у непряму за допомогою “що” виявляється в даних випадках недоречною, а інколи і неможливою. Органічний перехід від непрямої мови до прямої і навпаки викликаний задумом автора, його намаганням не тільки зобразити те, що діється, але й показати сприйняття цих подій у свідомості одного із героїв роману. Таким чином переплетення прямого і непрямого мовлення у мові взагалі, а в літературному

особливо, зумовлене своєрідністю задуму, який виникає у того, хто говорить чи пише.

У письменників таке переплетення зазвичай зумовлюється намаганням активно втрутитися в хід зображених подій, оцінити їх, зважити, визначити своє ставлення до них. Багато чого залежить від того, наскільки точка зору письменника близька чи протилежна точці зору персонажа.

Невласне-пряма мова, так само як і пряма та непряма мова, – явище не тільки стилістичне. Воно зумовлене різноманітними умовами комунікації і тому виступає як одне із якостей загальнонародної мови. Вивчення невластне-прямої мови має великий інтерес для розуміння типів комунікації між людьми, для взаємовідношення між монологом і діалогом, між тими, хто говорить і тими, хто слухає.

У самій невластне-прямій мові слід розрізнати два плани – загальнономовний і стилістичний. З одного боку, можливість існування невластне-прямої мови зумовлена особливостями загальнонародної мови різними формами взаємодії прямої і непрямої мови, багатоманітністю синтаксичних засобів мови, з іншого боку – невластне-пряма мова таїть у собі велику стилістичну виразність і тому широко використовується у мові художньої літератури різних народів.

Не можна вважати, що невластне-пряма мова – це явище тільки мовне чи тільки стилістичне, як це часто стверджують. У невластне-прямій мові є і те і інше. Все залежить від того, чи будемо ми розглядати особливості будови і функціонування невластне-прямої мови у загальнонародній мові (синтаксичний план дослідження) чи вивчати, як використовується невластне-пряма мова з метою образної характеристики, чи з іншими естетичними намірами письменником чи навіть цілою літературною течією (стилістичний план дослідження). [7, с. 345-348]

“Внутрішній монолог (або невластне-пряма мова) – передача думок персонажа – давно вже набув широкого входження в реалістичну прозу”, – вважає Т. Мотильова. [32, с. 179-196]

В думках людина часто буває більш відвертою, ніж у речах. Внутрішній монолог вже у великих реалістів першої половини XIX століття ставав засобом вияву істотного в людині. Те суттєве, що часто не висловлюється відкрито і ховається від людського споглядання.

Відкриття, зроблене свого часу Л.Толстим полягало не просто в тому, що він набагато ширше, ніж його попередники ввів у твір нечутне внутрішнє мовлення персонажів. І не просто в тому, що він першим відтворив нештучний характер цього мовлення, його перепади, недомовки і неправильності. Головним є інше. Внутрішній монолог у Л.Толстого невідокремлений від “діалектики душі”, від пізнання людини в її розвитку, змінах, зміні душевних станів в найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Передаючи потаємні думки своїх героїв в хвилини напружених моральних пошуків (князь Андрій перед Аустерліцьким боєм), у стані гострого душевного хвилювання (Ганна Кареніна по дорозі на вокзал) чи навіть за хвилину до смерті (Праскухін у другій “Севастопольській розповіді”), Толстий висловив про людину багато, чого не бачили, не знали письменники до нього. Саме у Л.Толстого внутрішнє мовлення стало знаряддям дослідження “найпотаємніших рухів психічного життя”, як говорив про нього Чернишевський Н.Г... [49, с. 707]

В реалістичній літературі XX століття мистецтво внутрішнього монологу (під немалим впливом Толстого!) застосовується дуже часто і по-різному. Без нього ми знали б набагато менше про духовне життя Жана Крістофа і Томаса Будденброка, Форсайтів і братів Тібо. У прозаїків-реалістів різних країн внутрішній монолог виключно різноманітний за своїми формами, він включає і пряму невисловлену мову персонажів; і мову невласне-пряму, де автор, говорячи від свого імені, начебто засвоює лексику і інтонацію героя; і внутрішній діалог, в якому голос героя немовби розсувається на два різних голоси, які дискутують між собою; і ряди стрімких умовиводів; і хаотично тьмяні роздуми. Все це допомагає романістам відтворити правдиво і без спрощення інтелектуальний і душевний світ людей нашого століття, який стає все складнішим, нерідко дуже суперечливий...

І все це, як правило, дуже мало цікавить американських, французьких, західно германських літераторів.

На Заході немає досліджень, які б були спеціально присвячені сучасному досвіду *реалістичного* психологічного роману. Зате немало книг і сотні статей написані про той різновид внутрішнього монологу, який називається “потокотом свідомості”.

В інших працях західних літераторів потік свідомості трактується як “найбільш характерний аспект прози ХХ століття”. [60, с. 7] В центрі таких праць – Пруст, Джойс, Вірджинія Вулф, Дороті Річардсон, ранній Фолкнер. Особливо високо оцінюється спадок Джойса, який зробив “недиференційований внутрішній монолог засобом для того, щоб зрівняти пошле і глибоке”, і таким чином “показав нікчемність людини”. [58, с. 16] Творчість названих романістів ставиться – і не без підстав – у прямий зв’язок із філософією Бергсона, із “глибинною психологією” Фрейда: адже це під їх впливом письменник, художник “став прапороносцем інтуїції в її безкінечній боротьбі з логікою і розумом”, і почали з’являтися романи, де автор подібно лікарю-психоаналітику “піддає своїх героїв клінічному дослідженню, самовідсторонюючись і дозволяючи своїм створінням висловлюватися мовою, яка є властива їх природі”. [55, с. 85, 105]

Першовідкривачем такого способу зображення особистості виявляється інколи навіть не Джойс, а французький прозаїк Едуард Дюжарден, який був свого часу близьким до символістів. Його роман “Лаври зрізані”, який був опублікований у 1887 році, залишився тоді зовсім непомітним. Так навіть і зараз західні критики, які відмічають роль Дюжардена як зачинателя нової літературної манери, визнають, що його роман зовсім незначний за змістом, що сюжет у ньому виражений досить слабо, а персонажі банальні. Однак особлива заслуга Дюжардена простежується в тому, що він відтворює на багатьох сторінках випадкові враження, не пов’язані між собою роздуми свого героя – молодого парижанина, який чекає зустрічі у ресторані з актрисою, в яку він закоханий. Після першої світової війни старий і всіма позабутий літератор

пережив пізню славу: ще б пак, про нього з похвалою висловився “сам” Джойс! Окрилений цією підтримкою Дюжарден написав книгу, в якій намагався теоретично обґрунтувати прийоми, які лягли в основу його давнього роману. Внутрішній монолог без вагань ототожнюється Дюжарденом із передачею думок героя саме в їх *хаотичній* суб’єктивно забагливій формі. “Новизна внутрішнього монологу – в тому, що він відтворює безперервний потік думок, які виникають у душі персонажа, в міру того, як вони народжуються, і в тій послідовності, в якій вони народжуються... Справа не у відсутності відбору, а в тому, що відбір здійснюється не під знаком раціональної логіки. [53, с. 68]

У великій реалістичній літературі крайня невимушеність, а інколи і алогізм внутрішнього мовлення були засобом того, щоб якомога достовірніше передати психічний процес в його життєвій безпосередності. У модерністів цей алогізм перетворюється у самоціль. Автор услід за героєм відмовляється від пізнання об’єктивної суті явищ – і піддається у своєму сприйнятті світу забаганкам суб’єктивістської психіки, її випадковостям, а інколи і потворностію.

Коли Лев Толстий шляхом внутрішнього монологу зображає наївне захоплення Оленіна, який вперше побачив гори (“Козаки”), чи душевне потрясіння юного і совісного корнета Ільїна, який програв і “загубив свою молодість” (“Два гусари”), – думки героя можуть бути як завгодно у безладі, граматично і логічно не оформлені: за всім цим стоїть мудрість і організуюча воля художника, який саме за допомогою беззв’язного потоку слів передає *приховану логіку* законів, які рухають внутрішнім світом людини. І не тільки внутрішнім світом *однієї* людини: адже пізнання особистості в реалістичному мистецтві – шлях до пізнання суспільства.

По-іншому у модерністів. Розчинення автора у герої, яке західні критики проголошують великим досягненням школи “потіку свідомості”, на практиці не рідко призводить до того, що потік хаотичних думок демонструє “нікчемність людини”, використовується як зброя “у боротьбі з логікою і розумом”.

Автори деяких західних праць про психологічний роман стверджують, що саме прозаїки джойсівського зразка збагатили художнє пізнання людини, внесли

в нього “новий вимір”, адже саме завдяки їм “романісти двадцятого століття осмислили драму, яка здійснюється в межах індивідуального людського пізнання”. [58, с. 119-120] Але коли справа доходить до конкретного аналізу, ці ж самі дослідники висувають у якості вищих зразків сучасної психологічної прози монологи зайнятих світською суєтою персонажів “Місіс Деллоуей”, нечутну сповідь Меріон із “Улісса”, а деколи і маячню психічно хворого Бенджі з роману Фолкнера “Звук і шаленість”. І насправді, внутрішній монолог такого типу, в якому логічні зв’язки спеціально послаблені і увага читача фіксується на словесному хаосі, мета якого передати хаос думок, може бути доречним саме там, де романісту потрібно зобразити ущербну чи примітивну психіку. Там, де романісти *серйозно* задумуються над інтелектуальною і суспільною драмою сучасної людини, “потік свідомості” на джойсівську манеру або зовсім непридатний, або може знадобитися лише в край обмежених рамках.

Не можна погодитись із німецьким літературознавцем А. Нейбертом, коли він (внаслідок детальних, багато в чому цінних, спостережень над стилем нової англійської прози) приходить до висновку, що розгорнутий, індивідуалізований внутрішній монолог (чи, як він говорить, “персональне внутрішнє мовлення”) в кінцевому результаті підриває цілісність реалістичної картини світу, відкриває дорогу хворобливому суб’єктивізму і будь-якому декадентському сумбуру. [52, с.98-106] Досвід реалістичної літератури останніх десятиріч показує, що внутрішнє мовлення в його різноманітних стилістичних варіаціях, що застосовується уміло і з почуттям міри, не тільки не таїть у собі ніяких підступів для передових письменників, але й дає великі можливості правдивого, ідейно цілеспрямованого зображення людини. Особливо коли мова йде про інтелектуальні чи моральні пошуки героя, чи коли герой малюється у момент вибору рішення, на крутих переломах життя, у відповідальні, кризові його моменти.

У романі Хемінгуея “По кому подзвін” внутрішнє мовлення Роберта Джордана супроводжує дію і збагачує її; в ньому розкривається авторське розуміння подій. З незабутньою силою написані останні сторінки роману, де

важко поранений Роберт Джордан немовби заново осмислює все ним скоєне, вирішує, як прожити останні хвилини. Чи зробити “це”, чи покінчити з собою, щоб позбавити себе від загрози бути взятим у полон і бути допитаним? Чи вести бій із фашистами до кінця?

“Think about them being away, he said. Think about them going through the timber. Think about them crossing a creek. Think about them riding through the heather. Think about them going up the slope. Think about them O. K. tonight. Think about them traveling, all night. Think about them hiding up tomorrow. Think about them. God damn it, think about them. *That’s just as far as I can think about them*, he said.

Think about Montana. *I can’t*. Think about Madrid. *I can’t*. Think about a cool drink of water. *All right*. That’s what it will be like. Like a cool drink of water. *You’re a liar*. It will just be nothing. That’s all it will be. Just nothing. Then do it. *Do it*. Do it how. It’s all right to do it now. Go on and do it now. *No, you have to wait*. What for? You know all right. *Then wait*.

I can’t wait any longer now, he said. If I wait any longer I’ll pass out. I know because I’ve felt it starting to go three times now and I’ve held it. I held it all right. But I don’t know about any more. What I think is you’ve got an internal hemorrhage there from where that thigh bone’s cut around inside. Especially on that turning business. That makes the swelling and that’s that weakens you and makes you start to pass. It would be all right to do it now. Really, I’m telling you that it would be all right.

And if you wait and hold them up even a little while or just get the officer that may make all the difference. One thing well done can make –

All right, he said. And he lay very quietly and tried to hold on to himself that he felt slipping away from himself as you feel snow starting to slip sometimes on a mountain slope, and he said, now quietly, then let me last until they come.” [57, с. 191]

Відстань між автором і героєм зводиться тут до мінімуму. Оповідач – незважаючи на відокремлюючі вставні слова “він сказав” – досягає незвичайної повноти перевтілення, і ми проникаємо разом з ним у підступний, власний світ героя, відсуваємо душевний стан Джордана, його напруження і біль, чуємо його

дискутуючи між собою внутрішні голоси, їх лихоманковий частіший ритм. І тут насправді, наче зовсім “за Дюжарденом”, думки персонажа передаються суцільним потоком “в міру того, як вони народжуються”. Але все це по суті далеке від модерністської “психограми”. Відривчасті, незакінчені фрази, стрімке мерехкотіння слів та образів, швидка зміна настрою, яка відображена зміною шрифтів, - все це в кінцевому результаті розкриває неіраціональну природу людини, не панування сліпих інстинктів над розумом, а панування мужності і розуму, оживленого великою гуманістичною ідеєю.

Внутрішній монолог, близький за формою до “потоків свідомості”, стверджує могутність людини, велику людську правду революційних, антифашистських ідеалів.

Непомітні переходи від узагальненої авторської розповіді до рухливого пейзажу, від невластиво-прямої мови до нечутного прямого мовлення героя – все це створює динамічну і повну напруження картину: ми відчуваємо і швидкість руху, і вплив нестримних гірких почуттів у душі героя.

У сучасній практиці романістів внутрішнє мовлення використовується дуже різноманітно. Міра, спосіб, межі цього використання кожного разу визначаються не тільки темою і матеріалом, але й особистісними нахилами і вміннями романіста.

Внутрішній монолог у його сучасних стилістичних різновидах далеко не завжди являє собою аксесуар занепадаючої буржуазної літератури – і, з іншого боку, зовсім не є обов’язковою ознакою “прози ХХ століття”.

Роман, за жанровою своєю суттю, вимагає від художника волі, гнучкості у застосуванні різноманітних художніх засобів. Передача внутрішнього мовлення персонажів займає в рядку цих засобів не менш важливе місце.

Для письменника-реаліста немає раніше заборонених чи протипоказаних художніх прийомів. Звичайно, форма не нейтральна, вона суттєва, вона знаходиться в тісній взаємодії із змістом, із ідейною спрямованістю твору. Але в кожному романі (як і у вірші, симфонії, фільмі) форма являє собою дещо неповторне. А з яких елементів складається ця форма, як користується автор

досвідом попередників і сучасників – все це у великій мірі залежить від особистісної ініціативи самого художника, його таланту, такту, вміння.

1.2 Поняття внутрішнього монологу в сучасній англійській мові

1.2.1 Зміст поняття внутрішнього монологу

Основними засобами передачі чужої мови у сучасних мовах є пряма мова, яка дослівно передає чийсь слова; непряма мова, яка передає зміст висловлювання чи думок і допускає скорочення, і невласне-пряма мова.

В той час, коли пряма і непряма мова достатньо добре досліджені, невласне-пряма мова (або внутрішній монолог) досліджена порівняно мало, не згадується у граматиках і тому не привертає уваги читача, хоча вона широко використовується у сучасній літературі.

У прямій мові висловлювання іншої особи зберігається повністю, не зазнаючи ніякої перебудови, в ній не тільки точно передається зміст висловлювань, але й відтворюється форма їх мовного вираження. Пряма мова, як відомо, супроводжується словами автора, в яких звичайно вказується, кому ця мова належить.

Непряма мова – це мова будь-якої особи, передана не дослівно, а лише із збереженням її загального змісту.

Невласне-пряма мова вживається, як справедливо зауважує Є. Калугіна, головним чином для передачі думок, почуттів, переживань інших осіб, а також для передачі сказаних слів і діалогів. Невласне-пряму мову ще називають внутрішнім діалогом. [21, с.26]. Це такий вид передачі чужої мови, в якому авторська мова переплітається з роздумом і мовою героя, утворюючи органічне ціле.

Для того, щоб показати, що являє собою невласне-пряма мова наведемо приклади з романів.

“She was frowning as though resentful of a piece of work which had the power to kill her other pictures. What force had moved her to paint like that? What had she

felt while the girl was standing before her, still as some pale flower placed in a cup of water? Not love – there was no love in the presentment of what twilight figure; not hate – there was no hate in the picture of this shadow girl, between the gloom and glimmer, was visible a spirit, driving the artist on to create that turned away and went to the portrait of her husband”. [21, с.27]

“Roy couldn’t believe it. *Was this the moment of a ten year wait? Was this the hurt and the damage and the accusation: few words of mockery, a royal shrug.*” [21, с.27]

“Thank you”, Anselmo said to her and Robert Jordan realized suddenly that he and the girl were not alone and he realized too that it was hard for him to look at her because it made his voice change so. He was violating the second rule of the two rules for getting on well with people that speak Spanish; give the men tobacco and leave the women alone; and he realized, very suddenly that he had not to care about, why should he care about that?” [57, с. 37]

У наведених прикладах мова йде від особи автора, але її зміст, лексичні особливості показують, що вона належить герою. Автори передають у невластивій мові (внутрішньому монологі) почуття і думки героїв роману.

Як же ці думки, ці судження передаються автором?

Не прямою мовою і не непрямою, а третім способом відтворення чужої мови чи думок – внутрішнім монологом.

Внутрішній монолог розглядається рядом дослідників як явище стилістичного синтаксису, що має деякі граматичні особливості. При цьому склалась думка, що внутрішній монолог характеризується вживанням дієслівних форм відповідно до правил зсуву часів, а також і вживанням займенника третьої особи замість першої.

Однак дослідження мовних фактів свідчить про наявність і інших форм внутрішнього монологу, яким не властиві вказані структурні особливості. Внутрішній монолог полягає в тому, що в розвитку твору, в саму тканину викладу автором подій і дій персонажів вривається особлива суб’єктивна течія, яка передає думки, сподівання, побоювання і інші почуття дійової особи у

вигляді запитань, вигуків чи суджень. Ця мова чи думка дійової особи не оформлена, як така, вона мов би виходить від автора, але в той же час виокремлюється із об'єктивного авторського контексту своїми стилістичними і граматичними особливостями.

Внутрішній монолог широко використовується у творах художньої літератури. В англійській мові він розвинувся порівняно недавно, приблизно на початку ХІХ ст.: вже Ч. Діккенс, В. Теккерей користуються ним у своїх творах. Але широкого розвитку внутрішній монолог набуває у творах сучасної англійської та американської літератури: у Дж. Голсуорсі, Т. Драйзера, С. Гейма, А. Мальца, Дж. Ліндсея, Дж. Олдріджа, К. Прічард, П. Абрахамса, А. Кроніна, Е.Хемінгуея і багатьох інших.

Явище внутрішнього монологу хоч і часто зустрічається у сучасній англійській літературі, але граматики англійської мови при аналізі способів відтворення чужих думок і переживань не виокремлюють його із непрямой мови. Такий підхід до розгляду внутрішнього монологу є невиправданим, так як семантика цих мовних явищ різноманітна.

В той час, як непряма мова є передачею слів і думок дійових осіб словами автора, не виокремлюється із авторського контексту і складає ціле з розповіддю, внутрішній монолог перериває авторський контекст, різко з нього виділяється не тільки своєю конструкцією, але й інтонаціями і лексикою; якщо у непрямій мові говорить автор, то у внутрішньому монолозі говорить і автор, і дійова особа одночасно.

Внутрішній монолог є засобом художньої виразності, що надає творові більш живого, емоційного, забарвленого характеру; він дозволяє повніше розкрити душевний стан і переживання дійової особи.

В літературі існують різні терміни для позначення явища, що аналізується: пережите мовлення (*erlebte Rede*), вільна непряма мова (французькі та іспанські граматики, Керм), зображене мовлення (Есперсен), невласне-пряма мова і внутрішній монолог. Ми користуємось терміном “внутрішній монолог”, який хоча і не є ідеальним, так як не відображає повністю зміст цього явища, все ж

таки кращий за інші, так як за своєю семантикою внутрішній монолог, без сумніву, ближчий до прямої, ніж до непрямой мови.

За свідченням ряду авторів [79,24,50] у внутрішньому монологі відбувається, як правило, переплетення авторської і прямої мови, обумовлене своєрідністю задуму, який виникає у того, хто говорить або пише. Це переплетення звичайно викликане намаганням активно втручатися в хід зображуваних подій, оцінювати їх, зважувати і визначати своє ставлення до них.

Використання внутрішнього монологу дає можливість, з одного боку, уникнути точної передачі чужої мови, як це буває при використанні прямої мови, а з другого, – уникнути властивої для непрямой мови; сухості.

Внутрішній монолог відзначається також великою стилістичною виразністю. Стилiстична перевага внутрішнього монологу полягає в тому, що вона дає можливість передавати роздуми і висловлювання героя, а часто, якщо це бажано, і ставлення автора до цього висловлювання, причому, тенденція автора виступає в прихованому, завуальованому вигляді.

Внутрішній монолог — явище, об'єктивно існуюче в мові, і сама можливість його існування зумовлена особливостями мови, формами взаємодії прямої і непрямой мови. Наприклад:

“I must and I will go”, Amelia cried... *What cared she so long as her husband was near her?*”

У цьому прикладі внутрішній монолог оформлений як питальне речення в минулому часі. Причому спостерігається повна інверсія, яку, очевидно, можна пояснити тим, що це речення, як надзвичайно емоційне, вимагає для вираження емоційного забарвлення відступу від правила звичайної питальної інверсії.

1.2.2 Граматична структура внутрішнього монологу

Внутрішній монолог має своєрідне синтаксичне, морфологічне та лексичне оформлення. Форми його різноманітні, і тому немає єдиного

граматичного критерію для його розпізнавання. Це, в свою чергу, утруднює визначення внутрішнього монологу.

Для з'ясування будови внутрішнього монологу необхідно розглянути його синтаксичні, морфологічні та лексичні особливості.

Синтаксис внутрішнього монологу можна вважати досить дослідженим, його аналіз показує, що у внутрішньому монолозі зустрічаються речення різного типу: розповідні, окличні та питальні, причому конструкції останнього типу зустрічаються особливо часто.

За структурою речення, що вживаються у внутрішньому монолозі, бувають поширеними, повними, а також односкладовими, неповними, переривчастими і реченнями з умовчанням.[8]

Наприклад:

“The family awaited developments; there was nothing else to do. But how far – how far had those two gone? How far were they going at all? Nothing could surely come of it, for neither of them had any money. At the most a flirtation, ending, as all such attachments should, at the proper time”. [38, с.55] Приклад з роману Дж.Голсуорсі ілюструє різноманітність типів речень внутрішнього монологу:

“She heard the door closing , *Poor Wilfrid! – nice to think of a flame at which to warm her hands! Nice but rather dreadful!* And suddenly, dropping Ting-a-ling, she got up and began to walk about the room.

Tomorrow! Second anniversary of her wedding-day! Still an ache when she thought of what it had not been. But there was little time to think and she made less. What good in thinking. Only one life, full of people, of things to do and hav, of things wanted – a life only void of-one thing, and that – well, if people had it, they never had it long!” [21, с. 28].

Речення у внутрішньому монолозі є синтаксично незалежним: немає головного речення, від якого воно було б залежним як непряма мова; немає дієслова, яке вказує на те, що за ним слідує внутрішній монолог (як це має місце у непрякій і часто у прямій мові). Однак інколи у розповіді є слово чи речення, яке начебто вказує на те, що за ним слідує внутрішній монолог. Наприклад:

“He knew what she was thinking. If Irene had no money she would not be so foolish as to do anything wrong; for they said – they said – she had been asking for a separate room.” Тут речення *she was thinking* мовби попереджує, що далі будуть передані думки тітки Ганни.

“Her jaw became a trifle set. She had made a decision. He would have to marry her. She must make him if there were no other way out of this. She must – she must.” [21,с.30]

Внутрішній монолог в даному уривку є мовби поясненням до речення *She had made a decision*, яке попереджає про подальше.

Деколи всередині внутрішнього монологу зустрічається вставне речення. Наприклад:

“He is mine”, she kept sobbing. Why (she asked herself) should she care at all for gossip, for the sacrifice of her own pride, for all the tangle that was to follow?”

Дуже рідко внутрішній монолог зустрічається всередині речення, наприклад: *She caught his hand – Heavens! How supple she was! – and murmured.* Тут повідомлення про почуття Леннана, викликані доторканням руки Нелл, включене у середину речення, яке повідомляє про дії Нелл. І доторкування руки Нелл, і викликані цим доторком почуття і думки Леннана мали місце в один і той самий час, і для того, щоб це виразити, автор використовує внутрішній монолог.

В розповіді, звичайно, є слова та вирази, які вказують на наявність внутрішнього монологу. Ці слова і вирази можуть називати логічні процеси мислення (*think, believe, know, remember, smile*), а також процеси, що означають переживання героя (*feel, wonder, smile*). Часто внутрішній монолог починається без будь-якого попередження з боку автора. Наприклад:

“She took the vase of roses and left the room. Was it for this that he had signed that contract? Was it for this that he was going to spend some ten thousand pounds?”

Морфологічні особливості оформлення внутрішнього монологу мало досліджені. Основними ознаками внутрішнього монологу, за твердженням багатьох авторів, вважаються такі: передача внутрішнього

монологу від третьої особи; вживання тільки минулих часів, пояснюване тим, що на фоні ряду минулих дій внутрішній монолог, який відноситься до того ж періоду, оформляється відповідним чином.[21,31,14] У внутрішньому монологі минулі часи виражають категорії часу не абсолютно, а відносно. Це визначення ознак далеко не повне і не точне, оскільки його можна віднести в повній мірі лише до одного виду внутрішнього монологу.

Внутрішній монолог передається від третьої особи; особовий займенник, який виражає дійову особу, - це займенник третьої особи.

Наприклад:

“Feeling her whole slender body shaken by sobs, he was terribly alarmed. She must have Blank tomorrow. *He* would insist upon it. *He* could not have her like this.”
[21, с.30]

У цьому уривку передані думки старого Джоліона, які виникають у нього, коли він бачить плачучу Джун. Займенник *he* вказує на те, що це говорить автор; однак весь стиль та інтонація уривку вказують на те, що це думки старого Джоліона. В цьому і полягає основна особливість внутрішнього монологу – переплетення голосів автора і героя, яке складає єдність.

Зрідка у внутрішньому монологі зустрічається власна назва особи, думки чи почуття якої передаються в якості додатка до особового займенника третьої особи. Наприклад:

“She went to bed early. If only she could sleep till it was time to start!... Admit – oh! Freely – that she, Fleur Mont, was undisciplined; still, she hadn’t worn her heart upon her sleeve...” [37,с.61]

Аналіз внутрішнього монологу у творах Діккенса, Теккеря, Прічард, Абрахамса, Голсуорсі, Гейма, Ліндсея, Олдріджа дає можливість твердити, що поряд з вищезгаданими ознаками внутрішній монолог має низку й інших ознак. Спостерігається використання різних займенників, а також абсолютне вживання теперішнього, минулого та майбутнього часів. Наприклад:

“He saw Davidson keeping an eye on him, uncertain how far he had lost his pit-sense; and left a burst of pride. He wanted to tell Davidson not to worry. *What’s he*

take me for? I know where I am and what I'm doing. All the same, once or twice he started at a noise he couldn't immediately place, and had to hold himself in, not to show his anxiety." [38,c.51].

У цьому уривку внутрішній монолог передає невисловлені думки Діка Бакстера. Він включений в авторську розповідь. У першому реченні невластиво-пряма мова оформлена як питальне речення, в якому підмет — особовий займенник третьої особи, дієслово-присудок стоїть у теперішньому часі. У другому реченні діюча особа виражена займенником першої особи, а дієслово-присудок — в теперішньому часі.

Які часи використовуються у внутрішньому монологі? Для вираження одночасної дії використовується простий минулий (Past Ind.), для вираження передуючої дії – минулий перфектний (Past Perfect), а для вираження майбутньої дії – майбутній у минулому (Future in the Past). Наприклад:

“At once Clyde straightened up, as though dashed with cold water. His uncle’s! His residence! Then that *was* one of his automobiles standing before! The garage at the rear there.” [38, c.55]

“In her heart she was busy kicking this man to death. *He had followed* her! What *had he followed* her for?”

“He lighted his cigarette. After all, Irene had not made a scene! She *would come round*, - that was the best of her; she was cold but not sulky.” [38,c.55]

Модальні дієслова, які мають особливу форму минулого часу вживаються у минулому часі.

Маючи лише одну форму, форму теперішнього часу, ці дієслова вживаються і у внутрішньому діалозі в цій же формі, яка виражає у таких випадках не теперішній час, а одночасність у минулому. Наприклад:

“She tried to think how people get work. *Ought* she to walk into some of these places and tell then what she *could* do?”

“One Sunday, coming from confession unconfessed, she had faced herself. In was wicked. She would have to kill this feeling – must fly from this boy, who moved her so!” [21,c.30]

Вживання минулого часу для вираження одночасної дії є природним для англійської мови, в якій існує так звана послідовність часів. Розповідь про минулі події ведеться автором в минулому часі, і думки дійової особи відносяться до того ж періоду минулого, який описується автором. У внутрішньому монологі немає дієслова головного речення (як у непрякій мові), яке б накладало свій відбиток на весь подальший потік складнопідрядного речення, але весь контекст, вся ситуація минулих дій накладає свій відбиток (минулого) на внутрішній монолог. По суті, у внутрішньому монологі не можна говорити про дотримання послідовності часів, але вживання тільки минулих часів (за винятком деяких модальних дієслів), без сумніву пов'язане із явищем наступності часів у непрякій мові. Для того, хто розмовляє англійською мовою є нормою вживання простого минулого і тривалого минулого часу для вираження одночасної дії в минулому і минулому перфектному – для вираження передуючої дії. Тому є природним вживання минулих часів і у внутрішньому монологі, і у непрякій мові, так і у внутрішньому монологі минулі часи виражають категорію часу не абсолютно, а відносно; в цьому значенні можна порівняти значення минулих часів із значенням простих і перфектних неособових форм дієслова (He is said to be here – одночасність; he is said to have been here – передуюча дія).

Аналізуючи вживання часів і займенників у внутрішньому монологі, всі синтаксичні побудови її можна поділити на три групи:

1. Синтаксичні побудови, що наближаються своєю формою до прямої мови.
2. Побудови, в яких часові форми та особові займенники вживаються так само, як і в непрякій мові.
3. Синтаксичні побудови, що наближаються формою до прямої мови і переплітаються з побудовами, морфологічні особливості яких близькі до непрякої мови.

1. Синтаксичні побудови, що наближаються своєю формою до прямої мови

У творах Олдріджа, Ліндсея, Абрахамса, Гейма та інших письменників внутрішній монолог часто представлений в простих формах, де не спостерігається зсув часів і зустрічаються різні займенники. Автор максимально усувається від суб'єктивно-оціночного плану розповіді, поступаючись місцем для героя. Цей вид внутрішнього монологу найближчий до прямої і відрізняється від неї тим, що пряма мова — це свідоме звернення до слухача, тоді як внутрішній монолог такого призначення не має. (Додамо, що взагалі критерії чіткого розмежування прямої і невласне-прямої мови дати нелегко).

Як зазначалося вище, вважається безперечним, що пряма мова обов'язково включається в розповідь за допомогою так званих слів автора. Якщо чужа мова вводиться без слів автора, то, як визначає проф. Е. М. Галкіна-Федорук і з чим ми цілком згодні, вона не є прямою мовою.[13,с.186] Таку мову, очевидно, і треба вважати внутрішнім монологом. Це можна проілюструвати на прикладі:

“Emery’s intuition, his whole store of experience in trade dispetes, told him that these men were setting a trap; and yet something in him, the part which he accepted and riveted the paraytic pressure on his will, didn’t want to resist. *I’ll go on playing their game as far as it suits me, and then I’ll turn everything back on them. Who do they think I am, to be caught with this sort of baby-talk?* “It would help to save time” he said with a deliberate touch of blufness, “if you said exactly what you have in mind”.[13,с. 187]

У цьому випадку, починаючи з першого підкресленого слова, голосу автора не чути, і події змальовуються крізь призму сприймання героя. Думки, передані в майбутньому та теперішньому часі, належать Уільяму Емері, але включені в авторську мову і є невласне-прямою мовою. Після внутрішнього монологу в цьому випадку йде пряма мова. Ще приклади:

“Quayle knew that was what he wanted, and he thought it out quickly... *He is notsimple. He feels as I do. There must be others. It’s inevitable we know who feels this way. We automatically get together. Mann, me, Georgius, Gorell and the Greeks...*

Quayle knew he had wanted this surprise reminder that within his own orbit there was someone who felt the same, and he was no longer feeling like an oddity.”

У наведеному прикладі зворот *he thought it out quickly* вводить невластиву пряму мову, яка виділена крапками. Тут поряд з особовим займенником першої особи вживається займенник третьої особи, але не замість займенника першої особи, а в своєму власному значенні; дієслова-присудки — в теперішньому часі.

“But soon enough his perception registered the General’s face, ready to burst, the blue of his eyes effervescent against the lobster color. Willoughby’s perception picked up speed. *Farish will shout, he’ll rave, and then what? He can’t afford to do much; the more of this gets out, the more ridiculous it’ll make him. And I’ve got the Rintelen shares.*” [21, с.28]

Речення вводить внутрішній монолог, в якому діюча особа виражена власним іменником і особовими займенниками третьої та першої особи. Щодо часових форм, то тут вживаються майбутній простий та теперішній перфектний час.

2. Побудови, в яких часові форми та особові займенники вживаються так, як і в непрямій мові

У цій групі у внутрішньому монологі спостерігається зсув часів; одночасна дія виражається простим минулим часом, попередня дія минулим перфектним і майбутня майбутнім у минулому часом. Розповідь ведеться від третьої особи. Наприклад:

“He was still looking hurt and offended. *Perhaps she had spoken too sharply. Of course, it was incredible that she could leave him! They were bound by so much more than the usual ties of husband and wife.*” [38, с.52]

3. Синтаксичні побудови, що наближаються формою до прямої мови і переплітаються з побудовами, морфологічні особливості яких близькі до прямої мови

У даному випадку у внутрішньому монологі спостерігається зсув часів і абсолютне їх вживання, тобто вживання теперішнього, минулого та

майбутнього часів. Те саме стосується і займенників: передача може вестись від третьої особи, хоча поряд з цим використовуються й особові займенники першої та другої особи. Наприклад:

У цьому прикладі речення переходить у невласне-пряму мову, і в наступному реченні передача думок Кіта Суїнтонна йде від третьої особи в минулому часі, який виражає одночасну дію. Далі йде передача від першої особи в майбутньому і теперішньому часі. В останньому реченні знову спостерігається відносне вживання простого минулого та майбутнього в минулому часів при передачі від третьої особи. Наведемо приклади:

Таких прикладів можна навести багато. Це свідчить про те, що зсув часів і передача від третьої особи, всупереч твердженням деяких дослідників [7] і [21], не є обов'язковою ознакою внутрішнього монологу.

У внутрішньому монолозі вживаються дієслова-присудки в будь-якому часі і будь-які займенники; виявити в такому випадку внутрішній монолог за критеріями, що запропоновані іншими авторами [7] і [13], неможливо. Критерії для її виявлення повинні бути, очевидно, іншими.

Л е к с и ч н і о с о б л и в о с т і в н у т р і ш н ь о г о м о н о л о г у .

Що стосується лексичного складу внутрішнього монологу, то тут зустрічаються різні мовні засоби, які надають мові розмовного характеру і посилюють її емоційність. Інколи вони відіграють велику роль у виявленні внутрішнього монологу. Як і пряма мова, невласне-пряма мова емоційна і передає стилістичні особливості, властиві мові героя. Наприклад:

Тут невласне-пряма мова передає характер мислення Флер, що знаходить своє відображення в лексиці і мовній формі (– це розмовний вираз).

Крім розмовних виразів, вживаються вигуки, частки, модальні слова. Емоційність внутрішнього монологу підсилюється вживанням модальних слів «may be» і «of course», а також підсилювальної частки - «even» і ствердження «yes», наприклад:

Таким чином, внутрішній монолог як мовне явище має своє синтаксичне, морфологічне і лексичне оформлення, що виділяє її як третій засіб передачі чужої мови.

Розгляд внутрішнього монологу на матеріалі творів ряду письменників показує, що в ньому можуть вживатися різні часові форми дієслова. Передача внутрішнього монологу ведеться як від третьої, так і від першої та другої особи.

Особливістю внутрішнього монологу є вживання в ньому виключно минулих часів, яке пояснюється тим, що на фоні ряду минулих дій внутрішній монолог, який відноситься до того ж самого періоду минулого, оформляється відповідним чином. Вживання минулих часів у внутрішньому монолозі зближає його із непрямою мовою. Однак, якщо вживання минулих часів у непрямій мові пояснюється впливом головного дієслова, то таке ж вживання часів у внутрішньому монолозі пояснюється впливом всієї ситуації. Деколи всередині неї зустрічається вставне речення. Зрідка зустрічається додаток до особового займенник третьої особи.

Синтаксис речення внутрішнього монологу зближає його з прямою мовою. Це є природнім так як і в тому і в іншому випадку немає головного речення, якому б вони підпорядковувалися, і речення в обох випадках незалежне.

Порядок слів у питальному реченні зворотній.

Питальні речення є домінуючим типом у внутрішньому монолозі.

1.2.3 Стилiстичнi особливостi внутрiшнього монологу.

Внутрішнім монологом можуть бути передані почуття, які хвилюють дійову особу, і автори застосовують різноманітні засоби для того, щоб передати ці почуття найбільш живо і емоційно.

Цій меті можуть служити вигуки і окличні речення. Наприклад:

“The silence was broken by a faint creaking through the wall. She was going to bed at last. *Ah! Joy and pleasant dreams!* If she threw the door open wide he would not go in now!” [38,с.53]

Тут вигуки виражають почуття відчаю і гніву Сомса, після того, як Ірен закрила перед ним двері своєї кімнати.

“The first thing she saw outside the rest-house was her father’s car. *He! What had he come for? Why did people pester her?*”

В цьому прикладі вигук “He!” у поєднанні із наступними запитаннями виражає подив, досаду Фльор при спогляданні нею того, що батько пішов за нею.

“It was a full hour before they could make up their minds to tell Timothy. *If only it could be kept from him! If only it could be broken to him by degrees!*” [38, с.53] Два окличних речення, які починаються з *if*, виражають нездійсненні бажання сестер Тімоті, які не знають, як повідомити брату про те, що Ірен пішла від чоловіка.

Емоції дійової особи можуть бути передані повторенням слова чи речення. Наприклад:

“She read it and spots of burning colour became fixed in her cheeks. He had written this before he slept – it was all part of his confusion! But she must see him *at once, at once!* She got out of the car”. [21, с.28]

“Her mind got back to the Fadden Ball. *She meant to go, she meant to go, she meant to go.* Nothing would stop her and she was prepared to face the consequences. Suppose her father turned her out of doors? She did not care, *she meant to go*”. [21,с.28]

В обох прикладах повторення виражає настирливість.

У внутрішньому монологі деколи зустрічаються незакінчені речення, які вказують на те, що хід думок дійової особи через якусь причину переривається. Наприклад:

“Instantly her mind became full of suspicions. Had Pauline lied to her as she had lied to Pauline? Was her part in the plot of Mr. Jetsam discovered? No, impossible. *And yet –* . Then she recollected having heard... the distant ringing”. [21,с.28] Позі, не знайшовши сестри в її кімнаті переживає, чи не здогадалась сестра про їх

змову. Вона не може допустити цієї думки. Але все ж таки... вона боїться закінчити свою думку.

“He... threw open the door of Fleur’s room. She was lying on her bed asleep, but fully dressed! Fully dressed! *Was it - ? Had she - !*” [38,c.53] У цьому уривку двічі повторюються слова *fully dressed*, які виражають подив Сомса при спогляданні сплячої Флор; дві незакінчені фрази свідчать про те, що він боявся закінчити свою думку, такою страшною вона була для нього.

У наступному уривку дуже яскраво виражені почуття Сомса, який вперше потрапив на скачки в Дербі. Загальне хвилювання захопило і його. Почуття Сомса передані автором в серії коротких, часто незакінчених реченнях, які показують, що у Сомса в тому схвилюваному стані, в якому він знаходиться, виникає ряд безладних думок. Їх так багато, що він не встигає додумати одну думку, як уже інша витісняє її.

“His hand shook a little and he dropped his glasses. Here they came – a regular ding-dong! Dash it – he wasn’t – England wasn’t! – Yes, by George! No! Yes!” [38,c.54]

Мовні особливості внутрішнього монологу – це в більшій мірі особливості розмовної мови, із включенням чисто розмовних виразів. Це пояснюється, очевидно, тим, що внутрішній монолог являє собою думки дійової особи, хоча вони і передані в третій особі. Крім того, вживання розмовної мови робить внутрішній монолог більш яскравим і різкіше виокремлює його із авторського тексту. Так, можна зустріти розмовні клятви, які, безсумнівно, не можуть зустрітися в розповіді чи в непрямій мові. Наприклад:

“Sippens smiled exstatically as he left the office... Now he had a real fighter behind him – a man like himself. Now, *by George*, the fur would begin to fly.” [38,c.54]

“He walked towards the Egeyware Road, between rows of little houses, all suggesting to him... shady histories of some sort or kind. Society, *for sooth*, the chattering hags and jackanapes had set themselves up to pass judgment of his fless and blood! A parcel of old women! He stumped his umbrella on the ground...” [38,c.54]

Інколи це чисто розмовне порівняння чи яке-небудь слово засуджуючого, ненависного чи гнівного змісту, яке відноситься до знайомої людини, про яку даний персонаж зараз думає чи яку він згадує. Наприклад:

“And he was not a man to suffer tamely... It was monstrous that a fellow like this Bellew *a loose fish, a drunkard*, a man who had nearly run over him, should have it in his power to trouble the serenity of Worsted Skeynes. It was like his impudence to bring such a charge against his sin. It was like his *d-d* impudence! And going abruptly to the bell, he trod on his spaniel’s ears.” [38,c.55]

У внутрішньому монологі часто зустрічаються розмовні вирази, на зразок of course, to be sure, and then what і інші. Наприклад:

“Poverty, ostracism”, she thought. And should she marry rich? *Of course*, if she could.” [21,c.29]

“She leapt suddenly at a desperate resolution... She flung aside every plan she had in life, every discretion. *Of course*, why not? She would be honest anyhow!” [21,c.27]

“He placed a large handkerchief over his bald head, and... sat down in the armchair... what an ‘ush after London, *to be sure*, so quiet you could hear yourself think!” [21,c.27]

В останньому прикладі внутрішнього монологу дана мовна характеристика містера Градмана (клерка Сомса) – слово hush вимовляється без h.

“Tremendous capitalists in the East... were amazed that the newspapers and the anti-Cowperwood element should have gone so far in Chicago. Had they respect for capital?.. America might readily become anticapitalistic-socialistic. Public ownership might appear as a workable theory – *and then what?*” [38,c.55]

Як видно із наведених прикладів, у внутрішньому монологі застосовуються виразні засоби, які можуть використовуватися і в прямій мові. Але хоча за формою внутрішній монолог і має багато спільного із прямою мовою, за своєю семантикою він від неї значно відрізняється: внутрішній монолог є не просто відтворенням думок та емоцій дійової особи (як у прямій

мові), а відтворенням його думок і емоцій безпосередньо через автора, чи, правильніше, від імені автора.

Крім того, внутрішній монолог зустрічається в такому контексті, в якому ні пряма, ні непряма мова не може бути використана. Він може вклинюватись у розповідь, перемішуватись словами автора, надаючи тим самим творові більш живого, емоційного характеру. Наприклад:

“He knew it to be nonsense, or it would have frightened him. *What was the world coming to?* Suddenly recalling the story of young Jolyon, however, hw felt a little comforted *for what could you expect with a father like that!* This turned his thoughts into a channel stil less pleasant. *What was all this talk about Soames and Irene?*” [21,с.30]

“Addison, looking circumspectly at Aileen, said to himself that she was certainly a stunning-looking woman. *So she was the cause of the first wife’s suit. No wonder. What a splendid creature!* He contrasted her with Mrs. Addison, and to his wife’s disadvantage. *She had never been as striking, as stand-upish as Aileen, though possibly she might have more sense. Jove! If he could find a woman like Aileen today.*”

1.2.4 Перехід прямої і непрямой мови у внутрішній монолог. Передача усного мовлення дійових осіб і діалогів внутрішнім монологом

Внутрішній монолог широко використовується в англійській та американській літературі; він є, очевидно, звичним стилістичним засобом для багатьох письменників цих країн. Бувають випадки, коли, почавши передавати чужу мову чи думку за допомогою прямої мови, автор переходить на невластиву мову, тобто внутрішній монолог. Наприклад:

“So!” he thought, “Fleur’s seen that boy!” The whole thing would begin again! He had known it!”

Автор починає передавати думки Сомса прямою мовою, потім переходить на внутрішній монолог.

“He asked: “Why don’t you get Irene?” No! June did not want to ask Irene; she would only go if – if her grandfather wouldn’t mind just a once – for a little time!” [37,c.63]

На питання старого Джоліона, який переданий прямою мовою, відповідь Джун передається внутрішнім монологом.

Як пояснити такий перехід автора від прямої мови до внутрішнього монологу? Можливо, автор, передаючи слова дійової особи невластне-прямою мовою, хоче висловити і своє відношення до неї, мовби надати свого модального оформлення всьому висловлюванню.

Деколи слова дійової особи передаються прямою мовою, а супроводжуючі їх думки – внутрішнім монологом.

Наприклад, розмова Сомса з дівчиною на перевозі:

“Nice evening!” he said. “Yes, sir.” Very respectful (думка Сомса). “River’s still high” (слова Сомса). “Yes, sir.” Rather a pretty girl! (думка Сомса).” [37,c.63]

Випадки переходу прямої мови у внутрішній монолог зустрічаються порівняно рідко. Набагато частіше ми бачимо перехід непрямой мови у невластне-пряму мову. Наприклад:

“One of the first thoughts that came to him now was where her husband was. Why wasn’t he were? What had become of him?”

Такий же перехід непрямой мови у внутрішній монолог можна побачити і у випадках, коли питання приєднується до непрямой мови за допомогою сполучника *and*. Наприклад:

“Ann Veronica went on to ask a string of questions about acting, and whether her sister would act, and *was she beautiful enough fir it, and who would make her dresses.*” [37,c.64]

Деколи зустрічаються переходи непрямой мови у внутрішній монолог в межах прямої мови.

У випадку: “Over a hasty breakfast they consulted to *whom should they go.*” зворотній порядок слів у непрямому запитанні зобов’язаний, очевидно, впливу внутрішнього монологу.

Нам здається, що перехід непрямой мови у внутрішній монолог можна пояснити тим, що непряма мова більш абстрактна, менш жива, не дозволяє яскраво виразити емоції дійових осіб. Якщо можна передати непрямою мовою одно-два речення, то довгий внутрішній монолог справив би враження чогось штучного і важкого внаслідок повторення або вставного дієслова, або підрядного сполучника. Невласне-пряма мова, яка змінює непряму, одразу робить монолог живим, емоційним, забарвленим.

Розглянемо, як же усне мовлення дійових осіб та діалоги між ними передаються внутрішнім монологом.

Якщо почуття, враження, роздуми дійових осіб часто передаються автором у формі внутрішнього монологу, то порівняно рідко він використовується для відтворення чужих слів і розмов. Наприклад:

“He... did not reach the hut till nearly two o'clock. Yes, the party had made the ascent that morning – they had been seen, been heard jodelling on the top. Gewiss! Gewiss! But they would not come down the same way! Oh, no! They would be going home down to the west and over the other pass. They would be back in house before the young Herr himself.” [37,с.64]

Внутрішній монолог тут починається випадково і являє собою відтворення відповідей хазяїна гірської хатини на питання Леннана відносно родини Стормер; але запитання в тексті не наведені, про них можна тільки здогадатись за відповідями. Цікаво відмітити вживання декількох німецьких слів для мовної характеристики дійової особи. Так само випадково з'являється внутрішній монолог – відповідь на питання, якого немає в тексті, але який можна відтворити із відповіді у наступному уривку: At the little block of flats... he told the cabman to wait, and went up to the first floor. Yes, Mrs. Heron was at home!” [37,с.62]

Питання Сомса: “*Чи вдома місіс Херон?* – немає в тексті, але ми розуміємо, що речення *Так, місіс Херон вдома*, сказане у відповідь на відповідне запитання. Що відповідь передана невластне-прямою мовою, зрозуміло із форми дієслова was і окличного знаку, що передає емоційне напруження Сомса.

Деколи перед внутрішнім монологом ми зустрічаємо речення з дієсловом висловлювання, як і перед прямою мовою. Наприклад:

“He asked. What did she mean? There was something behind all this – had she been seeing Bosinney?” Відповідь на дане запитання передається прямою мовою.

Невласне-прямою мовою може бути виступ оратора.

Наведемо ще уривок, у якому невласне-пряма мова вжита для відтворення тосту на пірушці:

“After that – I forget in what – we drank the health of Lady’Ortensia. Persons there were – Jarmen would not attempt to disguise the fact – who complained that the Lady’Ortensia was too distant, “too standoffish”. With such complaint he himself had no sympathy; but tastes differed. If the Lady’Ortensia were inclined to be exclusive, who should blame her. Everybody knew their own business best...”

У цьому уривку перехід від авторського тексту до внутрішнього монологу (невласне-прямої мови), який відтворює тост Джармана, є випадковим.

Деколи невласне-прямою мовою може бути переданий діалог. Наприклад:

“No – went on June – she did not care; what business was it of theirs?.. As he was going to buy a house in the country would he not – to please her – buy that splendid house of soames’ at Robin Hill?.. They would be all so happy there”. Old Jolyon was on the alert at once. Wasn’t the “Man of Property” going to live in his new house then?.. “No”, June said – he was not! How did she know? She could not tell him, but she knew. She knew nearly for certain...”

Джун вмовляє свого діда купити в Сомса новий будинок; її слова так само, як і питання старого Джоліона, передані невласне-прямою мовою. Слова Джун два рази заключені у лапки, немовбито це пряма мова, але займенник третьої особи і дієслова у минулому часі вказують на те, що це невласне-пряма мова.

Деколи і думки дійової особи, і слова, що за ними слідуєть однаково передані внутрішнім монологом. Наприклад:

“And he who had the times in his hand, tried not to notice her. Was there nothing he could do to divert her attention? What about his pictures? (це все думки Сомса).

Which – he asked – was her favourite? The Constable, the Stevens, the Corot, or the Daumier?”

Отже, розглянувши зміст поняття, структуру та особливості внутрішнього монологу в сучасній англійській мові ми можемо зробити висновки, що:

1. Внутрішній монолог є особливим засобом відтворення чужої мови, чужих думок, почуттів, переживань, в яком одночасно чути голоси і автора і героя. Тому він нібито подвоєний і цим відрізняється і від прямої мови (де чути голос тільки дійової особи), і від непрямой (де, навпаки, чути тільки глос автора). Він дуже поширений в англійській і американській літературі.

2. Внутрішній монолог перериваючи розповідь (часто випадково), вносить в неї нові інтонаційні та емоційні елементи і служить таким чином художньо-стилістичним прийомом.

3. Внутрішній монолог має схожі риси з прямою мовою (спеціальні виразні засоби, розмовні звороти, синтаксис речення) і з непрямой (третя особа займенника, вживання часів), але в той же час відрізняється і від тієї і від іншої за своєю семантикою. Це – явище, якісно відмінне від прямої і непрямой мови. Його не слід змішувати з непрямой мовою, а потрібно вважати третім способом відтворення чужої мови.

4. Внутрішній монолог вживається головним чином для передачі думок, почуттів, переживань дійових осіб і, рідше, для передачі фактично вимовлених слів та діалогів.

5. Перехід непрямой мови у внутрішній монолог, що часто зустрічається в художній літературі, надає розповіді більш живий, яскравий, емоційний характер.

1.3 Психологічний генезис внутрішнього монологу та його типологічних форм

Дискусії, що постійно виникають у зв'язку з розумінням та інтерпретацією явища “внутрішній монолог” (ВМ) значною мірою пов'язані з його різноплановою генетичною природою та категоріальністю. Більшість дослідників, вітчизняних і зарубіжних, розглядає внутрішній монолог як вид (форму, спосіб) передачі мови в розповідній структурі художньої літератури, звертає увагу на його різноманітні стилістичні функції. Лінгвостилістична сутність явища внутрішнього монологу не викликає сумніву, проте його категоріальність виходить за межі лінгвістики і стилістики, поєднується і тісно переплітається з явищами категорій іншого, зокрема психологічного плану.

Один з перших дослідників внутрішнього монологу Е. Лорк звернув, насамперед, увагу на психологічну сутність явища внутрішнього монологу, що знайшло, зокрема, відображення у терміні, запропонованому Е.Лорком для позначення цього явища — *erlebte Rede* (пережита мова). Дискутуючи з Ш.Баллі стосовно походження невласне-прямої мови, Е. Лорк акцентував увагу не лише на її психологічному генезисі, а й на подальшій інтенсивній психологічній еволюції.

На психологічну природу внутрішнього монологу, його психологічний генезис звертали увагу також інші дослідники (О.О.Андрієвська, О.О.Гончарова, Н.Ю.Сахарова, Д.Фаульзайт, О.Вальцель та ін.). В їхніх працях, однак, розглядається не стільки психологічна сутність внутрішнього монологу, його психологічна субстанція, скільки психологічна (стилістична) реалізація, використання внутрішнього монологу як засобу психологічного зображення у літературному творі. Виникає, таким чином, потреба звернутись до першооснови, джерела психологічної дієвості внутрішнього монологу в художній літературі. Такою першоосновою є, очевидно, його білатеральна генетична структура: мова екзофазна (зовнішня, вимовлена вголос, фактична), назвемо її зовнішній ВМ і мова ендофазна (внутрішня, тиха, невимовлена), назвемо її внутрішній ВМ.

Обидва види мови стали невід'ємним компонентом лінгвістичної структури внутрішнього монологу в художній літературі. Який з цих видів є

найбільш продуктивним? Яким шляхом здійснюється трансформація цих видів у мову літературних творів? Чи існує зв'язок між внутрішнім монологом в його обох генетичних видах з усною розмовною мовою? Чи має місце явище внутрішнього монологу в усній розмовній мові? З приводу цих питань висловлено багато суперечливих думок і суджень. В.Шолер, наприклад, вважав, що внутрішній монолог – це, насамперед, мова фактична (висловлена вголос), В.Гофмайстер таку висловлену фактичну мову (*geäußerte erlebte Rede*) зачисляв до явища більш пізнього походження, яке розвинулось з внутрішньої, «тихої» невластне-прямої мови (*stille erlebte Rede*). Виключно з внутрішньою мовою пов'язує сутність внутрішнього монологу і Н.С. Поспелов. Він зазначає, що внутрішній монолог на відміну від непрямой мови “не є відтворенням чийсь чужої мови”, а є засобом репродукції внутрішньої мови [39, с. 220]. Проте більшість дослідників визнає подвійну генетичну природу внутрішнього монологу, його походження з мови зовнішньої (вимовленої) і мови внутрішньої. Виникає питання: як, якою мірою ця подвійна генетична природа внутрішнього монологу збереглась і розвинулась у сучасній художній літературі? Досліджуючи цю проблему, ми звернулись до мовної структури творів сучасної німецької літератури, зокрема літератури 50—70-х років.

Аналізуючи мову художньої прози Е. Штріттматтера, Г. Канта, К. Вольф, Б. Апіца, Е. Нойча, Б. Зегера та інших прозаїків НДР, доходимо висновку, що обидва генетичні види внутрішнього монологу (зовнішній і внутрішній) функціонують у сучасній художній літературі. Розглянемо генетичні види внутрішнього монологу під кутом зору походження, лінгвістичної сутності, продуктивності, еволюції, художньо-естетичних потенцій.

Ця штучно сконструйована модель внутрішнього монологу дає можливість, з одного боку, простежити психологічний фактор “співпереживання”, властивий більшості випадків внутрішнього монологу, з другого – психологічний фактор “звучання” мови (навіть у інтропсихічній репродукції).

Перші німецькі дослідники внутрішнього монологу зафіксували саме зовнішній внутрішній монолог (фактичний), хоча у структурно-семантичному плані сприйняли його по-різному: Є. Лерх — як «фактичну мову» (Rede als Tatsache), Т. Калєпкі — як «завуальовану мову» (verschleierte Rede), Л. Шпіцер — як “наслідувану мову”, що знайшло певне відображення в термінологічній системі внутрішнього монологу.

Аналіз прикладів, наведених у працях згаданих авторів, підтверджує наявність в генетичному типі зовнішньої невластне-прямої фактичної (вимовленої) мови. Власне і в «цитатній невластне-прямій мові», про яку писав О.Вальцель, і в «завуальованій мові», і в «наслідуваній мові» завжди знаходять прояв (імпліцитно або експліцитно) певні елементи мовної діяльності людини (літературного персонажу). Вони проявляються в процесі складної взаємодії психологічних, лінгвістичних та екстралінгвістичних структур, що відбувається у внутрішньому монолозі.

Зовнішній внутрішній монолог є поширеним, але не характерним компонентом розповідного стилю сучасної художньої прози. Продуктивним, зокрема в творчості письменників США, є другий генетичний тип внутрішнього монологу. Психологічною основою внутрішнього монологу є внутрішня мова людини. Проблема внутрішньої мови, як зауважив В.М.Волошинов, є однією з найважливіших проблем філософії мови. Вона стоїть на стику психології і наук про ідеологію. [11, с. 41-42]

У психології термін *внутрішня мова* вживається, як правило, на позначення мови, що існує лише в думках. Вона виникає, коли людина про щось думає, розв’язує певні завдання, будує плани, розмірковує про те, що бачила, чула, читала тощо. Внутрішнє мовлення в розумінні відомих вітчизняних психологів Л.С.Виготського, О.М.Соколова, І.В.Страхова та інших у всіх своїх аспектах (генетичному, структурному, функціональному) – складне багатогранне явище, що відображає живий процес народження думки і слова, тісний взаємозв’язок та діалектичну єдність мови та мислення. Генетична природа внутрішнього мовлення, згідно з психологічними спостереженнями

Л.С.Виготського, П.П.Блонського, О.М.Соколова, Б.Г.Ананьєва, характеризується тим, що є явищем не ізольованим, а похідним від мови зовнішньої. Ще І.М.Сеченов, досліджуючи природу мислення, довів, що майже в усіх випадках процес мислення супроводжується “німою розмовою”, рухом м’язів у порожнині рота. [40, с.142] Розвиваючи цю думку на основі найновіших психологічних експериментів, О.М. Соколов довів, що сенсомоторні процеси внутрішнього мовлення якими б прихованими вони не були, без сумніву мають місце. [41, с. 10] Отже складний механізм внутрішнього монологу визначається не лише психологічним уявленням про слово, але й певними імпульсами артикуляційних органів мовлення. Внутрішнє мовлення у поєднанні з рухами органів мовлення, внутрішній слух – у всіх цих явищах проявляється діалектичний взаємозв’язок внутрішньої і зовнішньої мови людини, різноспектральна спрямованість внутрішнього мовлення людини: спектр у гоубину, в думки і спектр назовні, тобто орієнтацію на співрозмовника. Здатність бути внутрішньою за формою і одночасно зовнішньою за орієнтацією – одна з характерних особливостей внутрішнього мовлення.

Як трансформується ця психологічна особливість внутрішнього мовлення в художній літературі, зокрема у внутрішньому монолозі? У багатьох випадках, зокрема у внутрішніх монологах, так як вона проявляється в самій природі внутрішнього монологу, тобто в білатеральній спрямованості (спектр всередину і спектр назовні, проекція думок до себе і одночасно до інших).

Як бачимо, внутрішня мова – це своєрідна психологічна трансформація зовнішньої мови, її внутрішня проекція. Її відображення у свідомості літературного персонажа шляхом репродукції елементів фактичної, зовнішньої мови, або як її мовний згусток, перетворює внутрішнє мовлення в складний лінгвопсихологічний чи психолінгвістичний комплекс, що, по суті, пов’язане з механізмом процесу мислення. У цьому складному процесі з його конкретними мовними атрибутами завжди проявляється тісний взаємозв’язок мови і мислення в їх безперервному русі та діалектичному розвитку, відповідно до законів діалектики природи.

Тісний взаємозв'язок внутрішнього мовлення із зовнішньою мовою, а також з письмовою мовою – специфічна властивість внутрішнього мовлення. Специфічність також проявляється у лінгвістичній структурі внутрішньої мови як складової частини психологічної єдності: мова і мислення. В цій єдності є визначальним мислення. Але й мова не є пасивним елементом. У процесі мислення вона є не лише засобом оформлення думки, але й “зряддям” її формування та розвитку. [43, с. 10]

Для лінгвістичної структури внутрішньої мови особливо характерна діалогічність. На діалогічність внутрішньої мови звертали увагу психологи-лінгвісти, літературознавці (В.Н.Волошинов, І.В.Страхов, О.О.Андрієвська, Х.Брінкман та ін.) психологічну природу діалогічності внутрішньої мови Х.Брінкман вбачає у властивості особи розщеплювати внутрішній голос на два або більше голосів. Діалогічність та полілогічність внутрішнього мовлення транспоновані шляхом внутрішніх монологів і невласне-прямої мови в розповідну тканину літературного твору, створюють великі можливості художньо-зображувального плану. У російській літературі, це показано в дослідженнях М.Бахтіна, діалогічність і полілогічність внутрішньої мови може виступати як внутрішні філософські роздуми, психопатологічний самоаналіз, нарешті, як контрапунктне зіткнення голосів власного внутрішнього “Я”. [5, с. 12]

Що стосується фонетичних особливостей внутрішнього “Я”, то необхідно звернути увагу на її зовнішню беззвучність при одночасному внутрішньому звучанні, особливо в процесі серйозних внутрішніх роздумів, внутрішніх розмов з собою або іншими людьми. Б.Г. Ананьєв висловив думку про скороченість у внутрішньому мовленні голосних, внаслідок чого слова дещо втрачають складову форму, однак така фонетична особливість простежується, на його думку, лише на первинних фазах внутрішньої мови. [1, с. 168]

Морфологічній структурі внутрішньої мови, на думку дослідників, притаманні скороченість, фрагментарність граматичних форм і словникового складу. Внутрішня мова, як підкреслював Л.С.Виготський, в точному розумінні

“мова майже без слів”. [12, с. 16] Це твердження, мабуть, дещо категоричне. Очевидно на різних фазах внутрішньої мови її морфологічна і лексична структура різні: від виключно стислої, схематизованої, девокалізованої до логічно осмисленої, морфологічно і лексично оформленої (у фазі, близькій до вимовляння, до зовнішньої мови). Врахування психологічної внутрішньої мови у формах внутрішнього монологу розкриває перед письменниками широкі можливості для реалізації певних художніх завдань, зокрема для психологізації зображення, розкриття складного механізму людського мислення на його різних етапах: від перших стислих психолінгвістичних імпульсів до конкретних проявів – вчинків і дій персонажів. Майстерно використовують цю психолінгвістичну особливість внутрішньої мови з метою розкриття психології вчинків і дій А.Зегерс, М.С.Шульц, Г.Кант, Е.Нойч, Ш.Єндришк та ін. При цьому, як правило, детальної репродукції первинних стадій внутрішньої мови, натуралізації процесу мислення у цих письменників не спостерігається.

Синтаксичній природі внутрішньої мови також властива стислість, скороченість, причому, в різному діапазоні в різних фазах внутрішнього мовлення. Скорочуються, як правило, другорядні члени речення або одне із головних, залежно від психологічного контексту, що на думку І.В.Страхова пов'язано з ентільематичністю людської думки, коли та чи інша частина думки не висловлюється, хоч мається на увазі. [43, с.50] У структурі внутрішнього монологу ця синтаксична особливість внутрішньої мови передається шляхом інверсій еліптичних речень, повторів, широкого діапазону питальних і окличних речень, повторів, широкого діапазону питальних і окличних конструкцій. В них поступово розкривається об'ємна гама психологічних нюансів: розумове зосередження на певний об'єкт мислення, емоційне збудження, певні патологічні відхилення тощо.

Особливо продуктивними у внутрішній мові, а отже і у різних видах внутрішнього монологу є питальні речення. Багатогранною є їхня семантика: риторичні, стверджувальні, деліберативні, консультативні, спонукальні. У

внутрішніх монологів вони в багатьох випадках виступають важливим засобом персонологічного аналізу, психологізації зображуваних подій.

Психологічна субстанція внутрішньої мови не означає, що у ній відсутні ознаки іншого категоріального плану, зокрема соціального і ідеологічного, адже слово чи думка, перш ніж виникнути, народитись, повинні визріти в умовах соціального спілкування людей.[5, с.43-44] Психологічне в людському організмі зумовлено нерідко явищами соціологічного або ідеологічного плану.

Як бачимо, у внутрішній мові простежується складна взаємодія психологічних, лінгвістичних, а також соціально-психологічних факторів, які, очевидно, сприяли інтенсивному розвитку форм внутрішнього монологу утворених на базі внутрішньої невласне-прямої мови, зокрема таких продуктивних, як традиційна невласне-пряма мова (з перспективою від третьої особи), внутрішній монолог (з перспективою від 1-ої особи) і потік свідомості (інтеграція в комплексі невласне-прямої мови перспектив від 1-ої і 3-ї особи).

Питання про генетичну основу внутрішнього монологу та його типологічних форм – внутрішнього діалогу, потоку свідомості, колективного внутрішнього монологу – виходить за рамки лінгвістики і безпосередньо стикається з категоріями психології. Одночасно проблема психологічного генезису внутрішнього монологу та його видів пов'язана з їх конкретною художньо-естетичною функціональністю в художній літературі.

На психологічну природу внутрішнього монологу звертали увагу вітчизняні психологи Б.Г.Ананьєв, Л.І.Подольський, І.В.Страхов. У плані порівняння генезису внутрішнього монологу та невласне-прямої мови досліджували дане питання О.О.Андрієвська, К.Я.Кусько.[2,26] Однак спеціальних досліджень, присвячених генезису внутрішнього монологу, ще немає. Обмежено підходить до даного питання Г. Хамдолі. Він, зокрема, висловлює думку, що психологічною основою внутрішнього монологу та потоку свідомості є домовний рівень свідомості (prespeech level). Американський дослідник М.Фрідман пов'язує широке використання внутрішнього монологу та потоку свідомості з розповсюдженням на початку ХХ століття теорії

психоаналізу З.Фрейда, стверджуючи, що основою потоку свідомості є сфера несвідомого і підсвідомого в діяльності людини.

Генетичною основою внутрішнього монологу та його типологічних форм, в тому числі потоку свідомості, є внутрішня мова людини. Слід зазначити, що у вітчизняній лінгвістиці немає чіткого розмежування термінів “внутрішня мова” та “внутрішній монолог”. Деякі дослідники визначають термін “внутрішня мова” як літературно-художній прийом.

Внутрішня мова – це багатогранне явище психологічного плану, яке є загальним проявом будови свідомості людини.[1,с.172;41,с.150] Внутрішній монолог – це літературно-художній прийом, психологічною основою якого є внутрішня мова людини. Проте він не може охопити багатогранності цього складного психологічного явища. Тому термін “внутрішня мова” вживається лише в психологічному значенні. Засобами реалізації внутрішньої мови в художньому тексті виступають: внутрішній монолог, внутрішній діалог, потік свідомості, колективний внутрішній монолог (внутрішній монолог від 1-ї особи множини), внутрішня рефлексія, інтегральний монолог (Рис. 1.1)

Вітчизняні психологи Л.С.Виготський, О.М.Соколов, Б.Г.Ананьєв визначили риси, які властиві внутрішній мові: 1) беззвучність; 2) скороченість, згорнутість; 3) похідний характер від зовнішньої мови залежно від готовності до переходу в зовнішню мову.

Похідний характер від зовнішньої мови особливо чітко проявляється в коротких внутрішніх рефлексіях, які є безпосередніми реакціями внутрішньої мови людини на слова, вчинки інших людей, на певні ситуації.

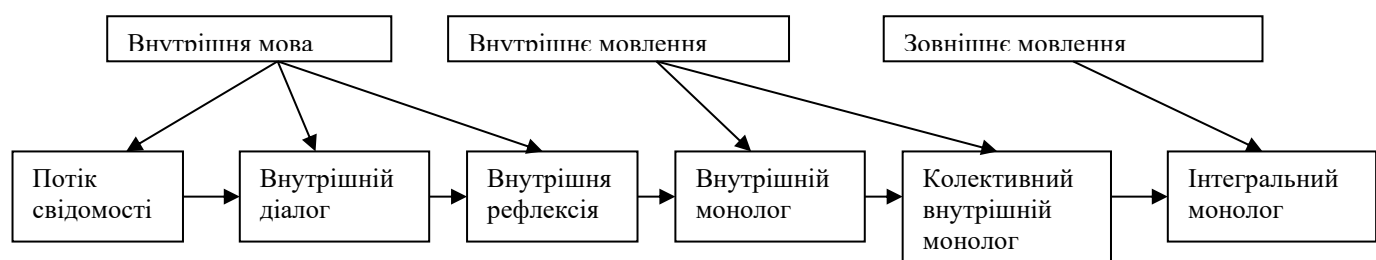


Рис. 1.1 Генезис внутрішнього монологу та його типологічних форм у сучасній англійській прозі

Вивчаючи дану проблему, ми звернулись до аналізу до статистичної оцінки внутрішньої мови (в різних її видах) у творах Е. Хемінгуея “По кому подзвін”. До внутрішніх рефлексій ми відносимо короткочасні, стислі за мовною фактурою мисленні реакції персонажа на певні події, явища, процеси, слова чи дії інших персонажів. Діапазон внутрішньої рефлексії від одного слова до двох речень. Якщо ж має місце репрезентація внутрішньої мови понад два речення, то такі випадки ми відносимо до внутрішнього монологу або внутрішнього діалогу. У романі “По кому подзвін” нами зафіксовано 70 внутрішніх рефлексій і 50 внутрішніх монологів.

Отже, можна зробити висновок, що ступінь ситуативності у внутрішній мові досить значний і засобом його мовної реалізації є, насамперед, внутрішні рефлексії.

Особливістю внутрішньої мови, зокрема тієї, яку ми простежували у творі Е.Хемінгуея “По кому подзвін” є її різноспрямований характер, що пов’язано із вторинністю внутрішньої мови щодо мови зовнішньої. Внутрішня мова може бути орієнтована безпосередньо на своє “Я”, що властиве лише внутрішній мові, а також на інших осіб, що властиве зовнішній мові. В цьому проявляється діалектичний взаємозв’язок мови зовнішньої і внутрішньої. Ось приклад внутрішнього монологу, в якому герой звертається одночасно і до себе, і до присутніх: “But oh boy, he thought, oh Pablo, oh Pilar, oh Maria, oh you two brothers in the corner, whose names I’ve forgotten and must remember, but I get tired of it sometimes. Of it and of you and of me and of the war and why in all why did it have to show now? That’s too bloody much. You just have to take it and fight out of it. [57, с. 213]

Оскільки внутрішня мова є засобом вираження думки в її розвитку, вона набуває переважно фазної, процесуальної структури. Першою фазою у формуванні внутрішньої мови є, на думку Б.Г. Ананьєва, установка на називання, коли є усвідомлення чогось, але ще не названого називання, для якого властиві скорочені структури внутрішньої мови. Основою третьої фази становить розгорнуте внутрішнє мовлення. Слід звернути увагу на нетотожність

внутрішньої мови та внутрішнього мовлення. Фазність внутрішньої мови, сам процес народження предмета обміркування добре ілюструє приклад з роману Е.Хемінгуея “По кому подзвін”: „Remember something like that. Remember something concrete and practical. Remember Grandfather’s saber, bright and well oiled in its dented scabbard and Grandfather showed you how the blade had been thinned from the many times it had been to the grinder’s. Remember Grandfather’s Smith and Wesson” [57, с.216]. У цих роздумах Роберта Джордана в концентрованому – вигляді можна простежити хід думки від її зародження, невизначеного something (щось) до опредметнення saber (шабля). Наступною фазою є визначення “місця” даної думки в судженнях: Роберт згадує все, що пов'язане з дідом і його шаблею. Далі думка переходить на інший суміжний предмет, револьвер діда марки Smith and Wesson. Подальший розвиток внутрішньої мови також добре ілюструє фазність розвитку. Спогади про пістолет в решті-решт навівають думки про самогубство батька. Як правило, динаміка внутрішньої мови простежується у великих за обсягом внутрішніх монологів, коли людина в думках повертається до предмета обміркування.

Розглядаючи питання про динаміку внутрішньої мови, слід акцентувати на думці Л.С. Виготського та Б.Г. Ананьєва про те, що внутрішня мова виступає у плануючій конструктивній функції для зовнішньої мови та для дій, на які вона спрямована [12,1]. Конструктивна функція внутрішньої мови простежується в усьому романі «По кому подзвін», від отримання завдання про підрив моста до повного його обміркування і як кінцевий результат — втілення плану в дійсність.

Плануюча функція внутрішньої мови тісно пов'язана з реалізацією теорії «установки» академіка Д.Н. Узнадзе. За його справедливим твердженням, внутрішня мова за своєю суттю є установкою на об'єктивацію, що було експериментально доведено ним у випадку сенсорної афазії [44]. Проте, на нашу думку, не можна звести всю внутрішню мову до установки на об'єктивацію (її вихід у зовнішню мову чи дію). Деякі думки людини ніколи не оформляються в зовнішню мову, не реалізуються в дії. Установка на об'єктивацію наявна у

цілеспрямованій внутрішній мові, де проявляються потреби і переконання особистості в даній ситуації.

Реалізація теорії «установки» простежується у внутрішній мові героя роману «По кому подзвін» Роберта Джордана. Його почуття, бажання, думки повністю підпорядковані конкретним діям — справі підриву моста, що простежується в його внутрішній мові. “...But my obligation is the bridge” [57, с. 95]; You are going to be the left flank when we have the battle” [57, с. 133]; “And if anything happened to me so I was not here to blow it” [57,с. 116].

Щодо процесу готовності до об'єктивації, то слід зауважити, що внутрішня мова на різних стадіях розвитку характеризується різним ступенем завершеності, логічності, граматичного оформлення. Початкові стадії внутрішньої мови характеризуються чітко вираженою алогічністю, граматичною незавершеністю, В художньому тексті їм відповідають потік свідомості та внутрішній діалог.

У працях з психології досить продуктивними є дослідження внутрішньої мови шляхом аналізу проміжної мови між зовнішньою і внутрішньою. Такою фазою є внутрішнє мовлення, завершальна ланка внутрішньої мови при переході від думки до слова.

Внутрішнє мовлення як таке знаходиться біля самої межі об'єктивації думки в мовному спілкуванні і тому набуває особливого значення в загальній динаміці внутрішньої мови. Внутрішнє мовлення як заключна фаза внутрішньої мови розвивається з первинних, нерозчленованих форм внутрішньої мови. За справедливим твердженням І. В. Страхова та Б.Г.Ананьєва, спочатку виникло знання про внутрішнє мовлення і лише порівняно недавно в зв'язку з успіхами психопатології мови стали відомими первинні, нерозчленовані фази внутрішньої мови. Внутрішнє мовлення значно наближене до зовнішньої мови за логічною будовою, синтаксичним оформленням.

Однак слід зауважити, що розмежування фаз внутрішньої мови є умовним, межі внутрішнього мовлення не завжди чіткі. Основою ВМ є логічне

внутрішнє мовлення, але, як правило, з елементами внутрішньої мови як фази, що передує внутрішньому мовленню.

Розширення поняття про внутрішню мову досягається також шляхом вивчення її зовнішніх проявів. «Внутрішнє» і «зовнішнє» у цьому виді мови тісно переплітаються і перебувають у складній динамічній взаємодії. І.В.Страхов виділяє декілька видів прояву відкритості внутрішньої мови. Один з них — відкрита вокалізація внутрішньої мови, той чи інший ступінь її озвучення. Роздуми персонажа вголос, які опираються на звукову мову, звернену до себе, а не до інших, пов'язані з певним станом людини. Інколи таке промовляння вголос є засобом вирішення складних завдань. Оскільки цей вид мови за формою є зовнішньою мовою, його не можна віднести до внутрішньої мови, але за змістом це також не цілком розмовна мова. І.В.Страхов вивчав особливості цієї мови шляхом аналізу процесу образотворчої діяльності і позначив її терміном «інтеральна мова» [43, с. 22].

Щодо структурних особливостей, то інтеральна мова близька до внутрішнього мовлення, але ототожнювати їх не слід. Адекватним засобом реалізації інтеральної мови в художньому тексті є “інтеральний монолог”.

У лексико-морфологічному плані внутрішня мова має ряд особливостей, які пояснюються насамперед її психологічною природою. Морфологічній структурі притаманна стислість, скороченість граматичних форм і словникового складу. На різних фазах внутрішньої мови її морфологічна та лексична структура різна: від стислої, фрагментарної до логічно осмисленої, морфологічно та лексично оформленої.

Психологічні властивості внутрішньої мови дають змогу авторам шляхом потоку свідомості, внутрішнього монологу, внутрішнього діалогу, колективного внутрішнього монологу, внутрішньої рефлексії та інтегрального монологу здійснювати психологізацію зображення, розкривати складний механізм людського мислення. Ці літературні художні прийоми сприяють всебічному розкриттю рис характеру та поведінки персонажів. Е.Хемінгуей з їх допомогою передає ідейні пошуки персонажів,

становлення самосвідомості, інтелектуальну спрямованість, склад мислення. В них можна простежити процес певних вольових дій, різні стадії прийняття рішення, боротьбу суперечливих думок, усвідомлення подій, що відбуваються, авторське ставлення до них, аналіз складних емоційних станів.

Внутрішня мова виступає також як засіб індивідуалізації персонажів у творі. Внутрішня і зовнішня мови являють собою двосторонній процес єдиного індивідуального стилю мови дійових осіб. Для синтаксичної фактури внутрішніх монологів характерна стислість речень, заміна розгорнутих структур одно або двоскладовими реченнями з їх максимальним змістовим навантаженням. Синтаксису внутрішніх монологів притаманна значна кількість питань, які вказують на складність прийняття рішення, на емоційність певних рішень, сумніви вагання.

Таким чином, різним фазам внутрішньої мови відповідають різні літературно-художні прийоми, які відображають різний ступінь збереженості думки від народження предмета обміркування, через асоціативну, граматично ще не оформлену внутрішню мову, до завершальної фази внутрішньої мови – внутрішнього мовлення, яке лежить на межі із зовнішньою мовою (див. рис. 1.1). Динамічній єдності: *внутрішня мова – внутрішнє мовлення* відповідають літературно-художні прийоми: *потік свідомості – внутрішня рефлексія – внутрішній монолог – колективний внутрішній монолог – інтегральний монолог*.

Підсумовуючи думки про психологічну структуру внутрішнього монологу, його психологічний генезис і психологічний зміст, можна констатувати наявність і продуктивність у сучасній художній літературі форм внутрішнього монологу білатерального генетичного походження (на базі зовнішньої і на базі внутрішньої мов). Можна констатувати також наявність спільних ознак між білатеральними формами внутрішнього монологу (зовнішній і внутрішній), що генетично пов'язане з природою людського мовлення, діалектичним зв'язком мови зовнішньої і внутрішньої.

В мові художніх творів цей діалектичний взаємозв'язок проявляється у поєднанні і взаємодії прямої мови і різних форм внутрішнього монологу.

Психологічні ознаки і властивості внутрішнього монологу тісно пов'язуються з лінгвістичними, які простежуються в обох білатеральних видах внутрішнього монологу на різних мовних рівнях – фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному.

Психолінгвістичні властивості внутрішнього монологу не можуть бути ізольованими від явищ соціального плану; психолінгвістичне у внутрішньому монолозі зумовлене соціально-психологічним. Така психологічна природа внутрішнього монологу, його генезис.

Обидва генетичні види внутрішнього монологу (зовнішнього і внутрішнього), трансформуючись в його численних формах і модифікаціях в мові літературних творів, зумовили невичерпні художньо-естетичні потенції цієї форми репродукції мови.

2 ПСИХОЛОГІЗАЦІЯ ЗОБРАЖЕННЯ У ТВОРІ Е.ГЕМІНГВЕЯ “ПО КОМУ ПОДЗВІН” ЗАСОБАМИ ВНУТРІШНЬОГО МОНОЛОГУ

2.1 Внутрішнє мовлення та спосіб його передачі у творі Е. Гемінгвея “По кому подзвін”

Змалювання персонажа через його внутрішнє мовлення, що дається лише в його самосвідомості, характерна риса художньої прози, один з основних засобів психологічного реалізму.

В нашому дослідженні розглядається передача внутрішнього мовлення тільки одним із способів передачі чужої мови, а саме, внутрішнім монологом, вивчення якого має значення не тільки для лінгвістичного, але й для літературознавчого аналізу художніх творів.

Перш ніж розглядати передачу внутрішнього мовлення у романі Е.Гемінгвея “По кому подзвін”, нагадаємо його суть, тобто з'ясуємо закономірності процесів, що лежать в його основі. Після цього ми спробуємо вивести закономірності передачі внутрішнього мовлення та особливості тієї чи іншої його окремої різновидності у творі Е. Гемінгвея “По кому подзвін”.

Спочатку зробимо невеличкий екскурс у психологію внутрішнього мовлення. Якщо зовнішнє — усне і писемне мовлення виконує функцію спілкування та обміну думками, то внутрішнє виконує психологічно внутрішні функції: внутрішньої роботи думки, планування, підготовки процесу спілкування та обміну думками. Воно не розраховане на безпосереднє сприймання іншими, і є переважно прихованим, беззвучним. Отже, головна особливість внутрішнього мовлення, яка повинна бути покладена в основу його

аналізу, полягає в специфічності, своєрідності тих функцій, які воно виконує.[3, с.13-14]

Зображене в художніх творах способом невласне-прямої мови внутрішнє мовлення стає об'єктом мовознавства. Воно набуває функцію комунікації як зовнішнє, писемне мовлення, призначене для читача. Функціональна специфіка його позначається і у внутрішньому монологі у тому, що з самої його побудови, з його оточення в контексті ясно, що це мовлення для себе або з собою, не призначене для інших персонажів.

У романі “По кому подзвін” окремі думки та цілі внутрішні монологи персонажів передаються невласне-прямою мовою, найбільш продуктивні моделі якої такі:

- 1) речення невласне-прямої мови, що вводяться в авторську розповідь за допомогою слів автора;
- 2) самостійні речення;
- 3) окремі слова та вирази, що включаються в речення авторської розповіді:

Перша модель – **“I believe so, Robert Jordan thought. Old Pablo, old boy, I believe so. Except me. You can see it and the woman read it in my hand but she doesn't see it, yet. Not yet she doesn't see it.”** [57, с. 68]

Друга модель – **“Sordo grinned. He could just hear the bellowed insults by turning his good ear. This is better than the aspirin, he thought. How many will we get? Can they be that foolish?”** [57, с.110]

Третя модель — **“Maria caught him finally and brought him back, shivering, trembling, his chest dark with sweat, the saddle down, and coming back through the trees she heard shooting below and she thought I cannot stand this longer. I cannot live not knowing any longer...”** [57, с. 161]

У перших двох моделях зберігаються всі мовні особливості переданих думок персонажа: лексико-фразеологічні, синтаксичні, інтонаційні, крім морфологічних, оскільки спостерігається зсув видочасових форм дієслова та вживання займенників відповідно до плану авторської розповіді, що ведеться від 3-ої особи в минулому часі. Відповідно у внутрішньому монологі вживаються для вираження одночасної по відношенню до авторської розповіді дії простий минулий час, для наступної – майбутній у минулому, а також займенник *he, she* відноситься до персонажа, мова якого передається.

Своєрідне двоїсте граматичне оформлення такої передачі внутрішнього мовлення, а саме, зсув часів і займенників відповідно до плану авторської розповіді, з одного боку, та передача лексико-фразеологічних, синтаксичних та інтонаційних рис мови персонажа, з другого, дає можливість сумістити в рамках однієї і тієї ж мовної конструкції «голос» автора з голосом персонажа. Включення внутрішніх роздумів і переживань персонажа в часовий план авторської мови та відповідне вживання займенників сприяє також більш плавному переходу розповіді автора в мову персонажа.

Перші дві моделі мають свої варіанти, в яких зберігаються всі мовні, особливості, включаючи й морфологічні, причому створюється враження, що ці думки передаються буквально.

Варіант другої моделі більш емоційний, автор начебто на якусь мить усувається з твору, поступаючись місцем своєму персонажу.

Традиційна граматики, ігноруючи специфіку такої невластиво-прямої мови, слова автора чи обов'язковий контекст, що вказують на передачу внутрішнього мовлення, розглядає її як пряму мову.

Однак багато письменників намагаються, відмежувати таку передачу думок від прямої мови і тому, або виділяють її одинарними лапками, на відміну

від останньої, виділеної парними лапками, або зовсім не виділяють, що, на наш погляд, в значній мірі сприяє суміщенню двох мовних планів: автора і персонажа. Деякі дослідники, наприклад О.Функе, Л.Глаузер, А.Нейберт, також виділяють таку передачу думок, як наведений нами варіант першої моделі внутрішнього монологу, називаючи його «фіктивною прямою» мовою (*fingierte direkte Rede*), а варіант другої моделі Л. Гармер пропонує виділити як четвертий спосіб передачі чужої мови «вільний прямий стиль» (*style direct libre*). Ці два терміни, на нашу думку, зайві, оскільки явища, які вони називають, є лише варіантами двох моделей внутрішнього монологу.

Розглянемо інші приклади варіантів першої та другої моделей, які використовує Е. Хемінгуей у романі “По кому подзвін”. Він використовує у своєму романі різні засоби з метою передачі почуттів героїв найбільш живо і емоційно.

Так, наприклад, автор використовує вигуки і окличні речення.

“Yesterday all day alone working for the good of all I was not lonely. But last night. *Homore! Que mal lo pase.*”[57,с. 132]

Тут оклики виражають почуття незадоволення через те, що Пабло провів цілий день наодинці, але в той же час він дуже радий, що працював заради суспільства.

Але окличні речення не так часто зустрічаються у внутрішніх монологах, як у прямій мові самих дійових осіб. Дуже часто емоції персонажів роману передаються повторенням слова чи речення. Наприклад:

“... there is something you can do yet. As long as you know what it is you have to do it. As long as you remember what it is you have to wait for that. *Come on. Let them come. Let them come. Let them come!*”

Think about them being away, he said. **Think about them** going through the timber. **Think about them** crossing a creek. **Think about them** riding through the heather. **Think about them** going up the slope. **Think about them** O. K. tonight. **Think about them** travelling, all night...”[57, с. 191]

У даному прикладі повторення виражає стійкість Роберта Джордана, його відвагу, терпіння. Щоб не втратити свідомість, щоб мати змогу дочекатись допомоги, він заставляє свій мозок працювати, тобто думати про тих, хто пішов, думати про те, як їм увечері буде добре. Він знає, що якщо він виживе і не втратить свідомості, то він не дозволить взяти себе у полон.

“As he ran he heard Agustin shouting, “*Buena caza, Ingles. Buena caza!*” and he thought, “**Nice hunting, like hell, nice hunting,**” and just then he heard Anselmo shoot at the far end of the bridge, the noise of the shot clanging in the steel girders...” [57, с. 140]

Також Е. Хемінгуей використовує у внутрішніх монологів незакінчені речення, які вказують на те, що думки дійової особи з якихось причин перериваються. Наприклад:

“And if you wait and hold them up even a little while or just get the officer that may make all the difference. One thing well done can make –

All right, he said. And he lay very quietly and tried to hold on to himself that he felt slipping away from himself as you feel snow starting to slip sometimes on a mountain slope, and he said, now quietly, then let me last until they come.” [57, с. 192]

З даного прикладу видно, що Роберт Джордан дуже переживає з приводу того, що йому важко зробити ще щось заради справи через поранення. Але він вірить, що навіть у такому стані він може бути корисним. І незакінчене речення у його внутрішньому монолозі є доказом його надій, сподівань.

Дуже часто Е. Хемінгуей вставляє у внутрішнє мовлення героїв твору іспанські слова, словосполучення і навіть цілі речення. Наприклад: “He remembered now noticing, without realizing it, that Pablo’s trousers were worn soapy shiny in the knees and thighs. I wonder if he has a pair of boots or if he rides in those *alpargatas*, he thought. He must have quite an outfit. But I don't like that sadness, he thought. That sadness is bad. That's the sadness they get before they quit or before they betray. That is the sadness that comes before the sell-out.” [57, с. 23]

“We will take the message,” Robert Jordan said and he thought how the word *aburrimiento* which means boredom in Spanish was a word no peasant would use in any other language. Yet it is one of the most common words in the mouth of a Spaniard of any class.” [57, с. 58]

“*Que cosa mas mala es la guerra*,” he said to himself, which meant, “What a bad thing war is”. [57, с. 121]

“Only one, he thought. We get only one. But from his manner of speaking he is *caza mayor*... He is a captain. Look at his sleeves. I said he was *caza mayor*. He has the face of an *Ingles*.” [57, 116-117]

Через внутрішній монолог Ель Сордо Е. Хемінгуей описує ворога, а також відображає моральний настрій героя з ним позмагатись.

Часто у романі “По кому подзвін” внутрішні монологи переплітаються із діалогами, які відбуваються між дійовими особами. Таким чином автор підкреслює важливість теми розмови або складність пошуку вирішення проблеми. Наприклад:

“Then watch thy mouth. You talk too much about things you do not understand. Don't you see that this is serious?” he said almost pitifully. “Am I the only one who sees the seriousness of this?”

I believe so, Robert Jordan thought. Old Pablo, old boy, I believe so. Except me. You can see it and I see it and the woman read it in my hand but she doesn't see it, yet. Not yet she doesn't see it.”[57, с. 68]

Для того, щоб зробити внутрішнє мовлення дійової особи більш яскравим, емоційнішим і різкіше виокремити його із авторського тексту, Е. Хемінгуей використовує мовні особливості внутрішнього монологу. Це по суті особливості розмовної мови, із включенням чисто розмовних висловів. Наприклад:

“They are brave but stupid people, he thought. But they have sense enough now not to attack us again until the planes come.”[57, с. 104]

“I can't take the damned pack-horse, Robert Jordan thought. Though I wish I could keep the son of a bitch on my off side. I'd like to have I him between me and that 47 mm. they're I throwing with. By God, I'll try to get him up there anyway.” [57, с.176]

“...Do you suppose there will be a miracle and Golz will get the message from Andres and stop it? If there isn't, you are going to kill them all off with those orders. Maria too. You'll kill her too with those orders. Can't you even get her out of it? God damn Pablo to hell, he thought.” [57, с. 127]

В даних прикладах мовними особливостями внутрішнього монологу є чисто розмовне порівняння чи якесь слово негативного, презирливого чи роздратованого змісту, яке відноситься до людини, про яку даний персонаж зараз думає чи яку він згадує.

Невласне-пряма мова внутрішнього монологу передається від третьої особи; особовий займенник, який виражає дійову особу, – це займенник третьої особи. “Waking, *he* wondered where *he* was, knew, and then shifted the pistol from under *his* side and settled happily to stretch back into sleep, *his* hand on the pillow of

his clothing that was bundled neatly around his rope-soled shoes. *He* had one arm around the pillow.” [57, с. 73]

У даному уривку переданий стан Роберта Джордана після того, як він прокинувся. Він так міцно спав, що навіть не одразу зрозумів де він знаходиться, але згадавши, знову вмовстився по зручніше, і спробував ще раз заснути. Займенник *he* вказує на те, що це говорить автор; однак весь стиль уривку вказує на те, що це думки Роберта Джордана.

“Robert Jordan looked down through the pines to the sentry box again. *He* would like to have had the squirrel with *him* in his pocket. *He* would like to have had anything that he could touch. He rubbed his elbows against the pine needles but it was not the same. Nobody knows how lonely you can be when you do this.” [57, с.137-138]

В даному прикладі невласне-пряма мова внутрішнього монологу героя переплітається із голосом автора, що утворює єдність думки автора і дійової особи твору.

Найчастіше внутрішнє мовлення дійових осіб Е. Хемінгуей передає від першої особи, тобто особовий займенник першої особи виражає думки, почуття, психічний стан героя в тій чи іншій ситуації. Наприклад:

“*I* wonder if that is superstition? Robert Jordan thought. *I*’ll have to take me a spit in that gorge too. If *I* can spit by then. No. It can’t be very powerful medicine. It can’t work. *I*’ll have to prove it doesn’t work before I am out there.” [57, с. 136]

Роберт Джордан дуже переживає за кінцевий результат його справи. Спостерігаючи за часовими у будці, які несуть караул на мосту, Роберт Джордан бачить незвичні дії цих солдат. Він починає вбачати в цих діях якусь прикмету, забобону, в яку мало вірить. Він намагається довести самому собі, що вона не допоможе, перш ніж він потрапить на міст. Він вірить у свої власні сили.

“Well, *I* always wanted to fight one on my own. *I* always had an opinion on what was wrong with everybody else's, from Agincourt down. *I* will have to make this a good one. It is going to be small but very select. If *I* have to do what I think *I* will have to do it will be very select indeed.”[57, с. 99]

Роберт Джордан дуже задоволений, що Ансельмо виконав його наказ, незважаючи на те, що розпочалась раптова хуртовина, яка, звичайно, заважала йому виконати завдання. Роберт Джордан радів, що Ансельмо виявився надійною людиною. З даного уривка видно, що головний герой роману завжди мріяв про свій власний бій, хоч і короткий, але власний. І він говорить собі, що якщо все складеться так, як повинно скластись за його підрахунками, то бій дійсно буде досконалим. У цьому внутрішньому монологі автор також вживає особовий займенник *I*.

Часто у роздумах дійові особи роману “По кому подзвін” намагаються переконувати себе в чомусь. З цією метою у внутрішніх монологіях автор твору використовує модальні дієслова. Наприклад:

“Why don't you ever think of how it is to win! You've been on the defensive for so long that you *can't* think of that. Sure. But that was before all that stuff went up this road. That was before all the planes came. Don't be so naïve...

No you *must* not expect victory here, not for several years maybe. This is just a holding attack. You *must not* get illusions about it now. Suppose we got a breakthrough today? This is our first big attack. Keep your sense of proportion. But what if we *should* have it? Don't have excited, he told himself... We *should* have portable shot-wave sets, though. We *will*, in time. But we haven't yet. You just watch now and do what you *should*.” [57, с. 135]

“How I *could* have deceived myself about it I do not know. We were as sunk when they attacked Sordo as Sordo was sunk when the snow stopped. It is that you

can't accept it. You *have to* go on and make a plan that you know is impossible to carry out.” [57, с. 126]

З обох прикладів видно переживання Роберта Джордана під час виконання його обов'язку. Він не просто обдумує рішення, яке йому треба прийняти, він веде розмову із самим собою; сам собі задає запитання, дає відповідь, заперечує, переконує. Модальні дієслова, які вжиті автором у внутрішньому монологі, дають можливість читачеві уявити складність ситуації.

В останньому розділі роману, в останньому внутрішньому монологі Роберта Джордана автор роману модальними дієсловами передає важкий душевний стан героя: “Think about Montana. *I can't*. Think about Madrid. *I can't*. Think about a cool drink of water. All right. That's what it will be like. Like a cool drink of water.”[57, с. 191]

Сподівання дійових осіб, можливість здійснення тих чи інших надій, очікувань героїв, чи реальність тієї чи іншої ситуації Е.Хемінгуей передає умовними реченнями. Наприклад: “If he had come in to the camp it would have been all right. It would have been the intelligent and correct thing to have done under the circumstances, Robert Jordan was thinking.” [57, с. 100]

У даному уривку передані думки Роберта Джордана стосовно поведінки Ансельмо.

“The *Ingles* told me to stay, he thought. Even, now he may be on the way here and, **if I leave this place, he may lose himself in the snow searching for me.** All through this war we have suffered from a lack of discipline and from the disobeying of orders and I will wait a while still for the *Ingles*. But **if he does not come soon I must go in spite of all orders for I have a report to make now**, and I have much to do in these days, and to freeze here is an exaggeration and without utility.”[57, с. 97]

В уривку передано думки Ансельмо стосовно поведінки людей, які не виконують накази. Ансельмо припускає, що може статись, якщо він залишить пост.

“I wish they would come now, he said. I wish they would come right now because he leg is starting to hurt now.” [57, с. 189] Роберт Джордан відчуває страшенний біль, тому бажання, щоб йому прийшли на допомогу якомога швидше є цілком природнім.

Е.Хемінгуей, передаючи думки дійових осіб, по суті не дотримується послідовності часів. Він у більшій кількості використовує теперішній час для передачі подій роману, роздумів, почуттів, душевних переживань, психічних станів дійових осіб. У меншій кількості використано минулі часи при побудові структури речень. Дуже рідко вживається майбутній час.

Зазвичай внутрішній монолог починається раптово, без будь-якого попередження з боку автора. Наприклад:

“He was very happy with that sudden, rare happiness that can come to any one with a command in a revolutionary army; the happiness of finding that even one of your flanks holds. **If both flanks ever held I suppose it would be too much to take,** he thought. I don't know who is prepared to stand that...” [57, с. 99]

Випадки переходу прямої мови у невласне-пряму мову внутрішнього монологу зустрічаються порівняно рідко. Набагато частіше ми бачимо перехід непрямої мови у внутрішній монолог. Наприклад: “He was not at all afraid of dying but he was angry at being trapped on this hill which was only utilizable as a place to die. **If we could have gotten clear, he thought. If we could have made them come up the long valley or if we could have broken loose across the road it would have been all right...**” [57, с. 106-107] Невласне-пряма мова, яка змінює непряму мову, одразу робить внутрішній монолог живим, емоційним і забарвленим.

Щоб відобразити перебіг думки дійової особи, автор роману буде внутрішній монолог у формі запитань і відповідей. Створюється враження, що герой веде розмову із самим собою: задає собі запитання, дає на них відповіді, заперечує собі, переконує себе в чомусь, вселяє в себе надію, підбадьорює себе. Наприклад:

“Who do you suppose has it easier? Ones with religion or just taking it straight? It comforts them very much but we know there is no thing to fear. It is only missing it that's bad. Dying is only bad when it takes a long time and hurts so much that it humiliates you. That is where you have all the luck, see? You don't have any of that.”
[57, с. 189]

Не менш важливе значення має питання взаємодії авторської мови і внутрішньої мови персонажів для дослідження мови художньої літератури. Важливо показати, як взаємопов'язані мова автора, яка надає основний тон твору, і внутрішньої мови персонажів, різноманітної за своїм стилем, а, отже, лексичним складом; якими засобами досягається це взаємопроникнення, що узагальнює одноманітність і стрункність всього твору.

У романі “По кому подзвін” Е. Хемінгуей використовує різноманітні стилістичні прийоми включення окремих елементів мови персонажів у мову автора, домагаючись при цьому їх злиття. Ступінь проникнення мови персонажів у мову автора різноманітний – починаючи від окремих елементів, які часто важко розрізнити, до внутрішнього монологу. В останньому випадку розповідь автора поступово переводиться у сферу сприйняття, переживань і думок персонажу й цим стирається межа між мовою автора та роздумами чи можливими висловлюваннями персонажів.

Автор непомітно переходить на точку зору персонажа, заражається його відчуттями і почуттями, що, звичайно, позначається і на мові.

Таким чином, внутрішній монолог, чи, як його ще називають, “пережите мовлення”, стоїть на межі прямої і непрямой мови. Нагадуючи своєю образністю, емоційністю, лексичним складом пряму мову, вона, між іншим, не виокремлюється у мові автора, її приналежність персонажу не підкреслюється. Внутрішній монолог і мова автора органічно зливаються. Автор не стоїть нерухомо над світом своїх героїв, а представляє їх іманентно, у контексті їх власного культурно-побутового укладу життя та відношення до дійсності.

Внутрішній монолог відрізняється тим, що у ньому відсутні сполучники, а особи дієслів та особові займенники використовуються, як у непрямій мові.

Зазвичай персонаж, роздуми якого наводяться, позначається займенниками *він, вона*. [15, с.331]

У романі “По кому подзвін” можна виділити такі структурні особливості, як:

1. Зміщення дієслівних часів (Tense shift), тобто передача всіх подій в минулому часі і в майбутньому у минулому (Future-in-the-Past). Одночасна дія виражається простим минулим часом (Past Indefinite), засобом вираження передуючої дії служить минулий перфектний час (Past Perfect). Майбутня дія виражається майбутнім у минулому (Future-in-the-Past).

Модальні дієслова, які мають особливу форму теперішнього часу, у цій своїй формі виражають одночасність у минулому, а не теперішній час.

2. Зміна форм особистих займенників: вживання займенників 3-ї особи замість 1-ї особи.

3. Використання вказівного займенника *that* замість *this*.

Крім того, як уже говорилося вище, внутрішній монолог близький до мови автора. Він завжди “в деякій мірі співзвучний загальному стилю авторської мови письменника”. [45, с.335]

Однак, не дивлячись на вказану схожість, внутрішній монолог різко відрізняється від перерахованих видів мовлення тим, що воно переносить читача у світ думок дійових осіб, розкриває внутрішній світ персонажу, його думки, почуття і мрії. Е. Хемінгуей передає чужі роздуми від своєї особи. Він живе життям дійових осіб, заражається їх емоціями.

Внутрішній монолог наче фіксує уривки роздумів чи вражень персонажів, тому йому не властива послідовність, логічність і стилістична обробка. Це відбивається і на його синтаксисі. Для внутрішнього монологу роману “По кому подзвін” характерні незакінчені висловлення, повторення, короткі уривки вигуків.

1.Окличні речення.

2.Повторення слова чи речення.

3.Незакінчені речення. Хід думок дійової особи переривається.

4.Для внутрішнього монологу характерні розмовні вислови типу

to be sure, of course і т. п., оскільки він передає думки персонажу.

Внутрішній монолог являється мовби продовженням прямої мови персонажів із збереженням всіх індивідуальних особливостей мови кожного із них.[29, с.33]

Підсумовуючи вищесказане, треба відмітити, що знака рівності між прямою мовою та цими варіантами невластиве-прямої мови не можна ставити так само, як і між зовнішнім і внутрішнім мовленням. Хотілося б також вказати на необхідність спеціального дослідження відмінностей між прямою та цими варіантами невластиве-прямої мови у світлі вчення К. Бюлера про три аспекти кожного мовного висловлення: експресії, апеляції та експлікації, оскільки експресивна функція, що служить для характеристики того, хто говорить, і ще більшою мірою апелятивні засоби, що викликають у співбесідника певні

відчуття, у мові, призначеній для інших (прямій мові), і в думках для себе (внутрішнє мовлення) можуть не збігатися як різнонаправлені, що й виявляється в загальному стилі, включаючи вибір слів і побудову речень, наприклад у внутрішньому монологі – різкі слова і вульгаризми, які вголос не кожний скаже, а в прямій – фонологічні апелятивні засоби, такі, як наддовгота голосних і приголосних при погрозах і здивуванні і т. ін.

Використання тих чи інших варіантів внутрішнього монологу зумовлюється тим, що автор може вільно вибирати той з них, який найкраще відповідає в кожному конкретному випадку завданням і стилістичному оформленню розповіді. Передаючи внутрішнє мовлення, автор може включати його в свою розповідь, здійснюючи перехід від одного до другого більш-менш плавно, і начебто приєднуючи до нього свій голос; заставити читача сприймати відрізки розповіді, що передають це внутрішнє мовлення, як думки самого персонажа, або ж, нарешті, переключатись з одного варіанта на другий:

Отже, варіанти внутрішнього монологу, що передають внутрішнє мовлення персонажа, відрізняються лише своїм морфологічним оформленням і дають можливість не тільки уникнути одноманітності при зображенні думок персонажа, але й створити певні стилістичні ефекти.

2.2. Внутрішній монолог як засіб психологізації зображення у романі Е.Гемінгвея “По кому подзвін”

Однією з характерних ознак художньої літератури ХХ століття є психологізм у зображенні внутрішнього світу персонажів, звернення письменників до аналізу думок і настроїв героїв, мотивів їх вчинків і дій.

В американській літературі психологізацією зображення визначається, зокрема, проза Е. Гемінгвея. Творчість цього письменника привертає увагу

багатьох дослідників [22,27,30], однак питання мовностилістичних засобів психологізації у творах Е. Гемінгвея вивчене ще недостатньо. Дослідження внутрішнього монологу як продуктивного і стилістично доцільного засобу психологізації є метою нашого дослідження. Матеріалом для вивчення мовної структури служив роман Е. Гемінгвея “По кому подзвін” [57].

Роман “По кому подзвін” (“For Whom the Bell Tolls”) завершує американську критико-реалістичну літературу 30-х років. Ця література розвинула демократичні традиції М. Твена і Д. Лондона. Опираючись на багатий ідейно-естетичний досвід 20-х років, вона глибоко відобразила нові історичні умови життя суспільства.

Початок роботи над романом “По кому подзвін” Е. Гемінгвея датував 1 березня 1939 року. Він працював над книгою майже безперервно і дуже напружено. В кінці липня наступного року рукопис був завершений, і 21 жовтня перше видання роману вийшло у світ.

Аналіз жанрово-естетичної сторони роману “По кому подзвін” представляє виключний інтерес. Цю проблему розглядало багато критиків, і те, що зроблено у цій галузі, заслуговує окремого розгляду.

Визначаючи жанрово-сюжетні особливості роману, А. Ельяшевич виходив із наступного справедливого твердження: “Новий погляд художника на світ визначив суттєво нову для нього тему твору. А ця нова тема – життя антифашиста – включена у потік тисяч схожих до неї життів, породила новий сюжетний задум. В свою чергу, особливості сюжетної побудови книги вимагали суттєвої зміни структури ліричного стилю, яким Хемінгвея користувався раніше”. [51,с.122-123] А. Ельяшевич розглядає “прикмети” епічної форми у романі “По кому подзвін”, виокремлюючи нове значення внутрішнього монологу, вихід “за межі однієї долі”, авторський коментар, зміну місця події і показ паралельно протікаючих подій, але знаходить і стійкі особливості ліричної прози.

Розповідь у всьому романі ведеться від третьої особи, але постійно перемежовується багатозначним діалогом, який дуже сприяє проясненню

характеристики тих, хто говорить. Тонке відокремлення героя від автора в плані розповіді підкреслюється, з одного боку, зміною позиції, з якої читач бачить все, що відбувається, з іншого – великою кількістю внутрішніх монологів (невласне-прямої мови). Хоча Джордан протягом всього розділу залишається у полі зору, окремі епізоди, які утворюють розділ далеко не завжди даються у його сприйнятті. Ось характерні приклади:

“The young man, who was studying the country, took his glasses from the pocket of his faded, khaki flannel shirt, wiped the lenses with a handkerchief, screwed the eyepieces around until the boards of the mill showed suddenly clearly and he saw the wooden bench beside the door; the huge pile of sawdust that rose behind the open shed where the circular saw was, and a stretch of the flume that brought the logs down from the mountainside on the other bank of the stream. The stream showed clear and smooth-looking in the glasses and, below the curl of the falling water, the spray from the dam was blowing in the wind.”[57, с. 8] У першому реченні цього абзацу молода людина начебто наближається до читача, який бачить його зі сторони великим планом, але тут читач також починає “дивитись” і “бачити” разом із героєм, і відокремлення першого речення від другого позначає невеличкий рух погляду і бінокля.

Роберт Джордан добре розуміє, що саме він несе повну відповідальність за виконання завдання, незалежно від того у яких обставинах він опиниться. Це обумовлює його внутрішній напружений стан. Старому Ансельмо також у повній мірі властиве почуття відповідальності, але різниця у їх становищі та душевному стані – оскільки йде мова про вибух – прояснюється завдяки найтоншому прийому. “Now I wish to go to where we will bide this explosive until it is time. I would like to have it hidden in utmost security at a distance no greater than half an hour from the bridge, if that is possible.” [57, с.9]

У самому повторенні теми приховується складний зміст. Тут не тільки чисто практична сторона і передача внутрішнього напруженого стану Джордана, але і невимовлений прямо, прихований у підтексті факт, що Джордан ще недостатньо добре знає Ансельмо, не впевнений, чи можна йому повністю

довіряти. Дуже характерно, що уже на наступній сторінці тема довіри починає звучати “відкритим” текстом.

Проблема часу є у всіх відношеннях однією із основних у романі, і у першому розділі ми знаходимо розширення вже відомого нам архітектонічного прийому: дуже показовим є перехід від об’єктивної розповіді до внутрішнього монологу Джордана, а від неї – до діалогу з Гольцем, який відбувся за день до початку подій розділу. “That was the last he had seen of Golz with his strange white face that never tanned, his hawk eyes, the big nose and thin lips and the shaven head crossed with wrinkles and with scars. Tomorrow night they would be outside the Escorial in the dark along the road; the long lines of trucks loading the infantry in the darkness; the men, heavy loaded, climbing up into the trucks; the machine-gun sections lifting their guns into the trucks; the tanks being run up on the skids onto the long-bodied tank trucks; pulling the Division out to move them in the night for the attack on the pass. He would not think about that. That was not his business. That was Golz’s business. He had only one thing to do and that was what he should think about and he must think it out clearly and take everything as it came along, and not worry. To worry was as bad as to be afraid. It simply made things more difficult.”[57, с.17-18] Після того, як Ансельмо пішов (щоб попередити часових) Джордан залишається наодинці. Поки він чекає він думає про довіру, про Ансельмо і згадує розмову з Гольцем. “Robert Jordan trusted the man, Anselmo, so far, in everything except judgment. He had not yet had an opportunity to test his judgment and, anyway, the judgment was his own responsibility. No, he did not worry about Anselmo and the problem of the bridge was no more difficult than many other problems. He knew how to blow any sort of bridge that you could name and he had blown them of all sizes and constructions.”[57, с.12] Так “пустий” час очікування повністю заповнюється дуже важливим змістом, що постає в основній своїй частині в об’єктивній і драматизованій діалогічній формі. Одночасно читачу передається майже фізичне відчуття часу, який був необхідний Ансельмо, щоб дійти до табору і повернутись назад у супроводі Пабло.

Не можна не помітити, що саме у діях, у поведінці героя втілюється основна лінія його свідомості і характеру, а тому співвідношення його слів і думок з його ж діями, станом ситуації, у якій ці дії відбуваються, виявляється особливо важливим.

У плані етичної проблематики особливо виокремлюються теми насилля і жорстокості, відображені як у роздумах і думках героїв, так і у безпосередній дії, у живих сценах; тема вищого революційного обов'язку, розкриття якої також має вихідне значення для розв'язання проблеми індивідуалізму, і теми кохання, яка дає "вихід" в історико-філософське розуміння гуманізму. Всі ці ідеї і проблеми у романі взаємопов'язані. У їх розробці втілюються множинні функції. Вони втілені у образах конкретних людей.

Люди, зображені у романі "По кому подзвін", всі різні: різного віку, статі, життєвого досвіду, різних поглядів, розуму і темпераменту, але всі вони разом створюють уявлення про народ не тільки тому, що кожному властиві безумовні національні риси, але і тому, що саме всі разом, озброєні єдиною ідеєю, вони і створюють себе народом.

Могутність народу полягає – далеко не в останню чергу – у здатності прямо подивитись на будь-яку правду, якою б вона не була, в тому числі і на правду про самого себе. Народ у Хемінгуея не звеличений, а видатний і письменнику немає потреби лестити і прикрашати його, він показує народ у процесі виконання його історичної місії, у процесі революції, яка об'єднує і руйнівне, і творче начало. У романі "По кому подзвін" читач зустрічається із народом в образі його представників – Пілар, Ансельмо, Ель Сордо, Пабло, Агустіна і інших, а також у дуже цікавих масових сценах.

Як правило, образи людей з народу розкриваються у романі у безпосередній дії, діалогах, монологів, внутрішніх монологів, описах зовнішності. Мова персонажів індивідуалізована, а крім того у ряді випадків Е.Хемінгуей вводить внутрішній монолог героїв твору і, зазвичай, у дуже стислій формі, дає відомості про їх минуле. Уявлення про того чи іншого героя

читач може отримати також із відгуку іншої дійової особи, причому такий відгук завжди дає той персонаж, характер якого уже достатньо є зрозумілим.

Образ Ель Сордо – один із найбільш сильних у романі. У себе у загоні Глухий такий же хазяїн, як Пілар у своєму, але він, як, мабуть, ніякий інший партизан, втілює чоловіче начало. Наскільки для нього життя є невіддільним від боротьби за республіку, добре видно із його передсмертних думок, які природно переходять у цілеспрямовану дію: “Dying was nothing and he had no picture of it nor fear of it in his mind. But living was a field of grain blowing in the wind on the side of a hill. Living was a hawk in thy sky. Living was an earthen jar of water in the dust of the threshing with the grain flailed out and the chaff blowing. Living was a horse between your legs and a carbine under one leg and a hill and a valley and a stream with trees along it and the far side of the valley and the hills beyond.”[57, с.107] Християнське світосприйняття, пов’язане із обмеженою перспективою, у свідомості Глухого нерозривно сплітається із сприйняттям життя бійця. Він мислено уявляє собі мирний пейзаж і молотьбу, але тут же думка його звертається до відчуття вершника, у якого впоперек сідла лежить бойова зброя, і краєвид, який постає у його свідомості, вмить розширюється майже безмежно, охоплюючи і те, чого не можна окинути одним поглядом. У цьому короткому пасажі мовби дається – у послідовній і концентрованій формі – зміст життя, прожитого Ель Сордо: спочатку побут і робота християнина, потім світосприйняття партизана. А в останніх двох рядках наведеного уривку, які зображують широку панораму, крім усього іншого показується, а не просто декларується, що слово вмерти “не означало нічого”. Слід відмітити, що така ємна організація абзацу – велике художнє досягнення Е. Хемінгуея.

Прекрасний у романі “По кому подзвін” старий Ансельмо, людина з усіх партизанів-чоловіків найбільше близька Джордану. Він показаний у меншій кількості розділів, ніж, наприклад, Пілар, але не випадково з’являється у книзі разом із Джорданом, не випадково саме у його зіткненні з Пабло визначається найважливіша сюжетна колізія, і не випадково саме він безпосередньо допомагає Джордану підірвати міст. Ансельмо самотній старий. Боротьба за республіку

заповнює все життя цієї людини, і його почуття та думки незмінно носять гуманістичне забарвлення. Підрив моста – перший великий бій Ансельмо, і він не знає, як поведе себе. Ці сумніви – результат не боягузтва, але небажання вбивати і дефіциту певного досвіду, і читач, який вже встиг познайомитись із Ансельмо, цілком упевнений, що старий зробить все необхідне. Він у більшій мірі наділений двома якостями, які роблять цей образ особливо значним і привабливим. Перш за все Ансельмові притаманне високе почуття особистої відповідальності за те, що відбувається, причому не тільки у конкретний момент. Він робить все, щоб допомогти Джордану виконати наказ, але, як уже було видно, міст не обмежує для нього історичної перспективи, а розширює її. Замерзаючи на посту, вже виконавши завдання, Ансельмо хоче піти, але залишається, поки Джордан дозволить йому повернутися у печеру. Внутрішня дисципліна Ансельмо, обумовлена почуттям обов'язку, різко контрастує з обов'язками партизанського загону. Ця сцена дуже тонко побудована письменником. Багато разів Ансельмо говорить собі, що має моральне право піти, але ці думки, що виникають закономірно, пов'язані з особистими інтересами, а старий бачить у своїй місії більше, ніж міститься в отриманому наказі: “The *Ingles* told me to stay, he thought. Even now he may be on the way here and, if I leave this place, he may lose himself in the snow searching for me. All through this war we have suffered from a lack of discipline and from the disobeying of orders and I will wait a while still for the *Ingles*. But if he does not come soon I must go in spite of all orders for I have a report to make now, and I have much to do in these days, and to freeze here is an exaggeration and without utility.” [57, с.97] Правда одразу ж після цього він знову обіцяє собі, що піде через деякий час, але Джордан, який з'явився нескоро, звичайно ж, застає його на посту. Особисте і спільне зливаються для Ансельмо в одне ціле.

З героями із народу Джордана ріднить перш за все те, що його нове світосприйняття складається саме у ситуації народної війни за республіку і проти фашизму. Ледь встигши отримати завдання, Джордан вже знає, який найбільш ймовірний результат операції, але не вагається ні хвилини. Його рішучість – не

похідна від байдужості, а наслідок буржуазних уявлень про обов'язок. Він не раз думає про те, чим погрожує підрив мосту йому самому і тим людям, яких він уже встиг полюбити. Йому не подобається отриманий наказ, в чому він зізнається не тільки самому собі, але й у розмові з Ель Сордо і Пілар. Це почуття ще більше посилюється, коли у життя Джордана входить любов. Але кожного разу, коли такі настрої погрожують послабити його рішучість, він обриває хід своїх роздумів, оскільки особисте і загальне у його свідомості співвідносяться повному – так, як це визначає його участь у революційній війні. Так Джордан думає на початку роману. А в останньому розділі, коли до вирішального бою залишаються хвилини, він думає. І це не просто думки чи слова. У свідомості свого загальнолюдського, гуманістичного обов'язку Джордан знаходить сили для дії, встановлює норми поведінки, які визначають не тільки стиль життя, але і стиль смерті.

На двох останніх сторінках роману Джордан весь час бориться із бажанням покінчити із собою. Але він перемагає слабкість, і думки його у цей момент виявляють характерну схожість з думками про значення тільки що виконаного завдання: “And if you wait and hold them up even a little while or just get the officer that may make all the difference. One thing well done can make – [57, с.192] Так думає Джордан, і так думає сам Хемінгуей, через кілька рядків починаючи новий абзац словами: “Jordan's luck held very good because he saw, just then, the cavalry ride out of the timber and cross the road.”[57, с.192]

Власне дія роману відбувається протягом менше, ніж за три доби. За цей короткий термін відбувається велика кількість подій, які виходять далеко за межі сюжету в його вузькому значенні. Автор не тільки розкриває всю багатоманітну і складну проблематику роману “По кому подзвін”, але й прямо показує, як за лічені години “уміщується” ціле життя. [4, с. 67]

Е. Хемінгуей жодного разу не вдається до “оживлення” розповіді шляхом заміни розповідного минулого часу теперішнім. Замість цього він, як раніше, широко використовує внутрішній монолог і систему “показу”. Як би не розширювалась сфера охоплення явищ, який би матеріал не залучувався у дію,

даний момент, “зараз” Роберта Джордана незмінно виявляється у вищій мірі змістовним часом. Письменник начебто розтягує мить і показує протікання часу, яке то прискорюється, то уповільнюється. Чисто фізичне відчуття хвилини, часу, короткої паузи, коротше кажучи, напруження часу, насичення, щільності даного моменту є суттєвою естетичною характеристикою роману “По кому подзвін”. Звичайно час роману не співпадає із реальним, але Е. Хемінгуей, розтягуючи момент, уповільнює дію і таким чином начебто переводить час роману у реальний план. Внутрішній вкрай напружений стан ніби підмінює зовнішню дію, а відчуття часу передається через психологічний стан героя, завжди обумовлений конкретними обставинами. Саме тому у романі постійно виникають моменти, коли все необхідне уже виконано і залишається тільки чекати. У класичному епічному романі поява такого моменту, швидше за все означала б закінчення розділу. По-іншому Е.Хемінгуей “показує” це очікування, яке може бути заповнене вставною новелою, внутрішнім монологом дійової особи, зовнішніми непомітним рухами чи переміщенням у просторі, причому час очікування ніколи не буває дійсно незначним. Час роману у кожному, здавалось би, малозначному епізоді постійно виявляється діловим. Більше того, деколи здається, що Е.Хемінгуей занадто розтягує час. Так, у епізоді із самоперевіркою внутрішній монолог Джордана уявляється занадто затягнутим. Джордан іде поруч з Марією, але начебто не помічає її, забуває про її присутність на досить тривалий час. А в іншому епізоді розрахунок автором досконалий. Так, чекаючи Марію Джордан спочатку, внаслідок природної асоціації, думає про розповідь Пілар, про запах смерті, потім згадує улюблені запахи Батьківщини, але підсвідомо він постійно з нетерпінням чекає.

Минуле вводиться у дії книги по-різному. В основному через спогади героя (внутрішній монолог), діалог чи вставну новелу.

Достатньо складним виявляється в романі “По кому подзвін” майбутнє. Р.Д.Орлова справедливо відмітила, що у романі майбутнє “частіше умовне майбутнє, – що було б, якби ...”. [33, с.9] Дійсно, якщо не говорити про безпосереднє майбутнє, пов’язане із підривом мосту, майбутнє найчастіше

включається у розповідь у вигляді мрії Джордана про подорож у Мадрид з Марією, про відвідування “Гейлорда” чи в його думках про те, що західні держави повинні надати допомогу іспанському народу.

Для вираження складного узгодження часів у романі особливе значення має ритм розповіді. Е.Хемінгуей використовує різноманітні засоби ритмізації. Велике значення відіграє синтаксис, перебивання дії, внутрішні монологи. Ритм може змінюватись від епізоду до епізоду, всередині одного епізоду чи одного розділу.

Новаторська жанрова форма роману “По кому подзвін” відобразилась у складній системі планів розповіді. За сюжетом Роберт Джордан є головним героєм твору. Значна частина того, що відбувається у сприйнятті Джордана, але по-іншому, як це буває у романі, написаному від першої особи. Дуже часто читач має можливість “дивитись” на події і самого Джордана зі сторони, бачити більше того, що може побачити чи почути герой роману. Коли, наприклад, Пабло розмовляє із конем, Джордан спостерігає за ним, але не чує, що Пабло говорить, а Джордан думає. Точка зору письменника дуже часто співпадає з позицією героя. Багато власних думок Е.Хемінгуей передає Джордану у вигляді внутрішнього монологу. Епічна ширина охоплення дійсності та ідейний зміст роману, відображені у складностях сюжету, роблять розповідь від третьої особи безумовно необхідною.

Такий характер відображення обумовлений не тільки сюжетно. Джордан може казати Марії про своє кохання, може розкрити їй свої почуття у внутрішньому монолозі, але тільки автор залишається в змозі намалювати повну картину цього кохання, показати такі сцени, в яких освідчення самого Джордана або просто неможливі, або здались би просто штучними і суперечили б внутрішній логіці образу.

На відміну від того, що є звичайним у класичному епічному романі, Е.Хемінгуей мало вдається до авторського аналізу думок, переживань і дій героя. Значення авторського аналізу в більшій мірі замінює самоаналіз,

саморозкриття Джордана і, до речі, не тільки його одного. І в цьому Е. Хемінгуей знову використовує внутрішній монолог дійових осіб роману.

Внутрішня мова у романі Е. Хемінгуея виступає в таких основних формах: внутрішній монолог (від 1-ї та 2-ї особи однини), внутрішній діалог (внутрішня розмова з самим собою, з уявними особами), колективний внутрішній монолог (внутрішня розмова від 1-ї особи множини).

У внутрішньому монологі автор ніби стоїть осторонь, надаючи персонажам можливості безпосереднього сприймання явищ і подій дійсності та їх аналізу. Персонаж характеризується “зсередини”, виявляючи свій духовний світ, процеси внутрішньої боротьби, еволюцію поглядів, настроїв, почуттів. Таке широке застосування цього художнього прийому зарубіжні вчені пояснюють прагненням письменника зобразити людину, що тікає від дійсності в світ душевних переживань, вважаючи внутрішній монолог імпресіоністським засобом показу психічних переживань героїв, їх свідомого або підсвідомого потоку уявлень [54,58]. Сучасні вчені підходять до цього питання з інших позицій. Зокрема, Т. Мотильова підкреслює, що внутрішній монолог невіддільний від “діалектики душі”, від пізнання людини в її розвитку, змін душевного стану в різних життєвих ситуаціях. Завдяки внутрішньому монологу ми пізнаємо духовне життя персонажів, він допомагає зрозуміти людину, передати драматизм дійсності, складні процеси інтелектуального життя, ідейної боротьби [32, с. 190].

У творі “По кому подзвін” використання внутрішнього монологу у мові різних персонажів неоднакове. Так, для мови Р. Джордана, Ель Сордо, Пілар, Ансельмо більш характерний внутрішній монолог, ніж пряма мова. У мові Ансельмо внутрішній монолог займає 50% у порівнянні з прямою мовою, Ель Сордо – 30%, лейтенанта Беррендо – 20%.

Для стилістичної функціональності внутрішньому монологу у названому творі характерне звернення до внутрішнього світу персонажів, передача складного процесу міркування, прийняття рішень. Автор характеризує психічні стани персонажів та їхні внутрішні процеси у тісному зв'язку з конкретними

сюжетними ситуаціями. Це і короткі реакції у думках (від одного-двох слів до одного-двох речень) та обширні внутрішні монологи. Внутрішні монологи часто представлені у формі роздумів, міркувань. Ця форма властива всім без винятку персонажам. У кожному конкретному випадку внутрішня мова персонажів індивідуалізована і окреслює певні, притаманні даному персонажу, риси характеру.

У психологічній структурі внутрішніх монологів виділяється два їх типи:

- 1) внутрішні монологи, в яких процес мислення логічний і йде від спостереження до міркування і до висновку;
- 2) алогічні внутрішні монологи, структуру яких складають асоціативно скріплені образи.

Наведемо внутрішній монолог Джордана, де аналізується ситуація, можливі умови і наслідки, які з неї випливають: “It certainly looked worse all the time. It was just something that you could not bring off in the morning. In an impossible situation you hang on until night to get away. You try to last ... So what if you start at daylight? [57,с.199]. У цьому внутрішньому монологі чітко простежується динамічність процесу міркування, “думка в русі” [25, с. 158] – від її зародження до обдумування можливих умов, в яких відбудуватиметься бій, і до розв’язки. Властива для Джордана форма внутрішньої мисленої роботи – динамізм думки, мотивація вчинків. У монологіях-роздумах виявляється намагання Джордана осмислити події, що відбуваються, розібратися в них. Внутрішньому монологу Р.Джордана властива діалогічність, значна кількість питальних структур, що свідчить про аналітичний склад мислення.

У внутрішньому монологі головного персонажа роману простежується зародження та еволюція його почуттів до героїні твору Марії, які згодом переростають у глибоку любов. Лінія кохання в романі тісно пов’язана з ідейно-тематичним змістом. Роздуми Роберта про Марію, аналіз власних почуттів до неї не виступають як щось відокремлене, а природно вплітаються в інші думки: “If I die on this day it is a waste because I know a few things now. I have all my life in

these hills since I have been here. Anselmo is my oldest friend ... Maria is my true love..." [57, c. 142]

Перехід від інтимних думок до обмірковування головного завдання виявляється не лише природним, але й необхідним. У свідомості Джордана глибоко інтимне тісно пов'язується з головною метою життя. Сила його кохання до Марії виявляється в обширному внутрішньому монологі, де інтимні роздуми передаються в трьох, сповнених глибокого змісту, реченнях: "Last nothing are very good. Yes, last words were good sometimes. "Viva my husband who was Mayor of this town" was good". [57, c.385] Своє рішення Роберт висловлює вголос: "I'd like to marry you, rabbit. I'm very proud of your family". [57,c.385] В цих словах втілені любов і повага до Марії, гордість за неї. Характерно те, що внутрішній мові головного героя не властиве висловлювання думок вголос. У даному випадку це можна пояснити як наслідок підвищеної схвильованості персонажа.

З проблемою психологічного аналізу у внутрішньому монологі тісно пов'язане питання прийняття рішення, яке є логічним завершенням аналізу. Такі внутрішні монологи, як правило, надзвичайно панорамні, теми роздумів змінюються, дається мотивація того чи іншого вчинку, аргументація рішення. Таким є, наприклад, останній внутрішній монолог Роберта Джордана, який займає майже п'ять сторінок тексту. У цьому внутрішньому монологі аналіз переплітається із самоаналізом, аргументуються можливі рішення, монолог набуває глибокого філософського змісту. Герой роману ретроспективно осмислює все своє життя, чого він досягнув, яку користь приніс революції, подумки питає поради і ділиться з дідом, яким він пишався і завжди ставив його собі в приклад. Роздуми над тим, що йому, важкопораненому, робити, супроводжуються інтенсивними пошуками правильного розв'язку: "I think it would be all right o do it now? Don't you? **No, it is not.** Because there is something you can do yet. As long as you know what it is you have to do it ...Think about them ... (далі ця конструкція повторюється 12 разів)... That makes the swelling and that's what weakens you and makes you start away to pass. It would be all right. And if you wait and hold them up even a little while or just get the officer that may make

all the difference. One thing well done can make – All right...” [57, с.500-501] Незважаючи на нестерпний біль, спокусу покінчити життя самогубством, внутрішню боротьбу з самим собою, в результаті глибоких роздумів Джордан вирішує продовжити бій.

У цьому внутрішньому монологі, і не лише тут, Е. Хемінгуей широко звертається до самоаналізу, саморозкриття персонажа. Структура таких монологів складна, включає ретроспекції, аргументації, мотиви дій в інших ситуаціях і прийняття рішення. Самоаналіз, як правило, відбувається у формі внутрішнього діалогу. В особливо драматичних ситуаціях – це, за визначенням Ю. Лідського, “драматизована діалогічна форма”. [30, с. 304] Внутрішній діалог значно підвищує емоційність зображення.

Психологічне значення наведеного прикладу внутрішнього монологу посилюється дванадцятикратним повторенням слова “think”. Повтор психологічно важливих слів у внутрішній мові персонажів – характерний для Е. Хемінгуея засіб передачі емоційного наростання. В даному випадку повтор свідчить про напруження внутрішньої сили волі Роберта Джордана. В цьому внутрішньому монологі однією з форм характеристики внутрішньої мови є графічне виділення окремих слів, виразів і навіть речень, які є смисловими центрами монологів – так званих “домінантних слів” [42, с. 98], що надають змісту мови персонажа особливо важливого значення в конкретній психологічній ситуації. Слова Джордана “And if you wait ... One thing well done can make ...” характеризують важливе рішення персонажа, зосередження його думок на тому, чи все він зробив, щоб допомогти республіці, коханій дівчині, і свідчать про його силу волі та відданість справі. В останніх роздумах персонажа лінія особистого життя тісно переплітається із загальною гуманістичною спрямованістю роману.

Наведений внутрішній монолог Джордана перекликається із внутрішнім монологом Ель Сордо: “If one must die, he thought, and clearly one must, I can die. But I hate it”. [57, с.41] У внутрішньому монологі перед Ель Сордо постає та ж проблема життя і смерті. І він продовжує боротьбу. З внутрішнього монологу ми

бачимо, що навіть перед смертю Ель Сордо не втрачає сили духу. Життя і боротьба за республіку для нього невіддільні. В концентрованій формі передається зміст його життя: спочатку як звичайного селянина, потім командира партизанського загону. Образ Ель Сордо – сильного і цілеспрямованого ватажка, один з найдавніших у романі.

ВИСНОВКИ

Персонажі роману “По кому подзвін” (Р. Джордан, Ансельмо, Ель Сордо) безперервно, відповідно до конкретної ситуації, “відбирають і активізують певні елементи своєї свідомості, приглушуючи інші”. [16, с.337] Одні з них повністю витісняються в підсвідомість, інші співіснують у свідомості в різному діапазоні чіткості та усвідомлення. У зв’язку з цим привертає увагу психологічна теорія “установки”, розроблена російським психологом Д. Узнадзе, яка полягає, за словами Л. Гінзбург, у своєрідному налагодженні, “настройці суб’єкта, його готовності до того, щоб проявились саме ті психологічні та моторні акти, які забезпечують адекватне ситуації споглядальне та дійове відображення”. [16, с.338] Проблема реалізації теорії “установки” простежується у внутрішньому монологі Р. Джордана. Герой повністю підпорядковує своє “Я”, свої почуття, бажання, думки загальній справі. В більшості внутрішніх монологів персонажа безпосередньо чи опосередковано проходить думка про підриг моста. Ця тема стає лейтмотивом внутрішнього монологу Р. Джордана: “But my obligation is the bridge ...” [57, с. 95]; “... You are going to be the left flank when we have the battle...” [57, с. 233]; “... You will blow it one day or you will blow it another...” [57, с. 364]; “... And if anything happened to me so I was not here to blow it...” [57, с.416] Ця лінія – одна з головних і послідовно проводиться письменником у романі. Опосередковано лейтмотив мосту проходить у тридцятому розділі роману, який повністю відведений внутрішній мові Джордана. Персонаж у думках звертається до свого діда, одного з героїв війни 1861-1865 рр., питає в нього поради і водночас свідомо приглушує спогади про батька, який покінчив життя самогубством: “I wish Grandfather was here..., the fear he had to go through and dominate and just get rid of finally... I’d like to be able to talk to him now and get his advice...” [57, с. 367] І ось роздуми про батька: “I’ll never forget how sick it made me the first time I knew he was a coward... He was just a coward and that was the worst luck any man could have”. [57, с.368] В останньому внутрішньому монологі, коли стоїть питання життя і смерті, Джордан згадує лише діда, а думки про батька відходять у підсвідомість.

У внутрішніх монологів Е. Хемінгуея представлені питальні та окличні типи речень. Особливо широко використовуються вони автором у внутрішніх діалогах. Ця синтаксична особливість пов'язана з психологічною природою внутрішньої мови людини, її емоційністю в хвилини, коли людина напружено думає, хвилюється, приймає рішення. Для синтаксичної фактури внутрішнього діалогу та внутрішнього монологу, пов'язаних із самоаналізом, характерна значна кількість альтернативних, розділових, риторичних питальних структур: “Who do you suppose has it easier?” [57, с.499] В питальних реченнях досить часто виступають модальні слова *can, must, would, should*, що свідчить про емоційність та деліберативність цих структур: “What will you do now if they come in the night? What can you do?” [57, с. 88]

В структурному відношенні психологічну основу обширних внутрішніх монологів в досліджуваному творі складають асоціативно скріплені образи і реакції персонажів (2-й тип психологічної структури). У внутрішніх монологів роману Е.Хемінгуей вдається також до множинних форм займенників – до колективного внутрішнього монологу. Цей приклад є особливо наочним для розуміння типологізуючих властивостей колективного внутрішнього монологу. Заміна “we” іншими способами передачі мови привела б до збільшення обсягу тексту, втрати його лаконічності. В цьому випадку автор використовує колективний внутрішній монолог як засіб психологічної типізації зображення, розуміючи під множинним “we” всіх борців за Республіку.

Отже, розглянувши зміст поняття, структуру та особливості внутрішнього монологу в сучасній англійській мові і творчості Е.Гемінгуея ми можемо зробити такі висновки:

– Внутрішній монолог є особливим засобом відтворення чужої мови, чужих думок, почуттів, переживань, в якому одночасно чути голоси і автора і героя. Тому він нібито подвоєний і цим відрізняється і від прямої мови (де чути голос тільки дійової особи), і від непрямої (де, навпаки, чути тільки глос автора). Він дуже поширений в англійській і американській літературі.

– Внутрішній монолог перериваючи розповідь (часто випадково), вносить в неї нові інтонаційні та емоційні елементи і служить таким чином художньо-стилістичним прийомом.

– Внутрішній монолог має схожі риси з прямою мовою (спеціальні виразні засоби, розмовні звороти, синтаксис речення) і з непрямою (третя особа займенника, вживання часів), але в той же час відрізняється і від тієї і від іншої за своєю семантикою. Це – явище, якісно відмінне від прямої і непрямої мови. Його не слід змішувати з непрямою мовою, а потрібно вважати третім способом відтворення чужої мови.

– Внутрішній монолог вживається головним чином для передачі думок, почуттів, переживань дійових осіб і, рідше, для передачі фактично вимовлених слів та діалогів.

– Перехід непрямої мови у внутрішній монолог, що часто зустрічається в художній літературі, надає розповіді більш живий, яскравий, емоційний характер.

ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Андриевская А.А. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона. – К., 1967. – 121 с.
2. Баєв Б.Ф. Психологія внутрішнього мовлення. – К., 1966. – С. 13-14.
3. Бандровська О. Модернізм між минулим і майбутнім : антропологічний дискурс англійського роману : монографія / Ольга Бандровська. — Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. — 444 с.
4. Бандровська О. Наративні стратегії в сучасному англійському біографічному романі / О. Бандровська // Функціонування літератури у культурному контексті епохи : матеріали між-нар. конф. — Дніпропетровськ : ДНУ, 2003. — С. 5-12.
5. Бандровська О. Творчість Девіда Лоджа і академічний контекст / Ольга Бандровська. — К. : Генеза, 1998. — 99 с.
6. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. І. Бернадська. — К., 2005. — 36 с.
7. Бехта-Гаманчук М. П. Комунікативні інтенції наратора у британській художній літературі початку ХХІ ст. — дис. .. канд. філол. наук : 10.02.04 — германські мови / М. П. Бехта-Гаманчук. — Запорізький національний університет. — Запоріжжя, 2017. — 243 с.
8. Бехта М. П. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті / М. П. Бехта // Наукові праці : Філологія. Мовознавство. — Миколаїв : Видавництво ЧДУ імені Петра Могили, 2013. — № 207, т. 219. — С. 10-12.
9. Бовсунівська Т. Теорія роману періоду постмодернізму / Т. Бовсунівська // Бовсунівська Т. Основи теорії літературних жанрів. Монографія / Т. Бовсунівська. — К. : ВПЦ Київський університет, 2008. — С. 372-397.
10. Бойніцька О. С. Англійський історіографічний роман кінця ХХ — початку ХХІ ст. : філософія жанру : монографія / О. С. Бойніцька. — К. : Видавець Карпенко В. М., 2016. — 324 с.
11. Бредбері М. Британський роман нового часу / пер. з англ.

Віктора Дмитрука / Малколм Бредбері. — К. : Ксенія Сладкевич, 2011. — 480 с.

12. Ведернікова Т.В. Деякі риси психологізму в сучасній англійській прозі // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. — Харків, 2018. — Вип. 3-4 (89-90). — С. 36-47.

13. Висоцька Н. О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ — початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму : монографія / Н. О. Висоцька. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. — 456 с.

14. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття : навч. посібник для студ. філол. ф-тів ВНЗ / Т. Н. Денисова. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. — 487 с.

15. Дроздовський Д. «Нетрадиційне у традиційному» : стратегії транс- медіального аналізу на матеріалі сучасних кінотекстів // Філологічні семінари. Інтермедіальність : теорія і практика. Вип. 19. 36.

16. Дроздовський Д. Форми експлікації шекспірівської інтертексту- альності у романах А. Мердок // *Studia Methodologica*. — 2015. — № 40. — С. 350-356.

17. Дуркалевич В. В. У пошуках наративної ідентичності : індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца / Вікторія Володимирівна Дуркалевич. — Дрогобич : Коло, 2015. — 366 с.

18. Кусько К.Я. Проблемы языка современной художественной литературы. — Львов, 1980. — 259 с.

19. Кусько К.Я. Психологічний генезис невласне-прямої мови // *Іноземна філологія*. — 1984. — Випуск 76. — С. 52-58.

20. Лещишин З. Внутрішній монолог у ліричному та драматичному дискурсах / Зоряна Лещишин // Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця : матеріали VII Всеукраїнської науково-

практичної конференції (29-31 березня 2006 р.) : [в 3 т.] / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. В. Петренка. – К. : НАУ, 2006. – Т. 2. – С. 295-297.

21. Лецишин З. Жанротворча функція внутрішнього монологу / Зоряна Лецишин // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : збірник наукових праць факультету лінгвістики Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2005. – Вип. 11. – С. 341-354.

22. Лецишин З. На пограниччі літературних родів: внутрішній монолог як комунікативна модель / Зоряна Лецишин // Сучасний погляд на літературу : збірник наукових праць / Редкол. : В. Ф. Погребник, С. С. Кіраль, І. В. Савченко та ін. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2006. – Вип. 10. – С.17-26.

23. Лецишин З. Невласне-прямий внутрішній монолог і ліричний відступ: проблема диференціації / Зоряна Лецишин // Теорія літератури, компаративістика українська : збірник наукових праць з нагоди 70-річчя доктора філологічних наук, проф.; акад. Академії вищої школи України Романа Гром'яка / упоряд. М. Лановик, З. Лановик, І. Папуша та ін. // *Studia methodologica*. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. – Вип. 19. – С. 110-116.

24. Лецишин З. Внутрішній монолог: до питання дефініції / Зоряна Лецишин // Парадигма : збірник наукових праць. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – Вип. 3. – С. 360-367.

25. Лидский Ю.Я. Творчество Э. Хемингуэя. – К.: «Накова думка», 1978. – 408 с.

26. Література та ідеологія : колективна монографія / [В. Агєєва, В. Єр-моленко, С. Іванюк та ін. ; наук. ред. та упоряд. Моренець В. П.] ; Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». — К.: [НаУКМА], 2017. — 482 с.

27. Локк Дж. Розвідка про людське розуміння. У чотирьох книгах. Кн. 1. Про неприродженість принципів та ідей ; з англ. Н. Бордукова / Джон Локк. — Харків : Акта, 2002. — 154 с.
28. Максименко О.Г. Фіктивна ідентичність як форма самодепривації психіки суб'єкт // Проблеми сучасної психології. Збірник наукових праць К-ПНУ імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. 2013. Випуск 21 — С.385-398.
29. Наливайко Д. Літературна імагологія : предмет і стратегії І Дмитро Наливайко II Теорія літератури й компаративістика I Дмитро Наливайко. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — С. 91-103.
30. Полташевська О.С. Внутрішнє мовлення та його передача в англійській художній прозі // Іноземна філологія. — 1969. — Випуск 19. — с. 61-64.
31. Полташевська О.С. До питання про невласне-пряму мову в англійській мові // Іноземна філологія. — 1965. — Випуск 5. — С. 50-55.
32. Тарасенко К. В., Шадріна Т. В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму / К.В. Тарасенко, Т.В. Шадріна // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки, 2013 р., № 1 (32), с. 21-22.
33. Федорчук М.М. Внутрішній монолог як засіб психологізації зображення у прозі Е.Хемінгуей // Іноземна філологія. — 1986. — Випуск 84. — С. 37-43.
34. Федорчук М.М. Психологічний генезис внутрішнього монологу та його типологічних форм // Іноземна філологія. — 1989. — Випуск 96. — С. 103-108.
35. Финкель А.М., Баженов Н.М. Современный русский литературный язык. — К., 1952. — С. 432.
36. Черкашина Т. Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози : автор і читач : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Т. Ю. Черкашина. —

Тернопіль, 2007. — 20 с.

37. Шалагінов Б. Б. Карнавал і містерія : роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва / Борис Борисович Шалагінов // Всесвіт. — 2011. — № 3-4. — С. 249-255.

38. Friedmann M. Sream of Consciousness: a Study in Literary Method. – New Haven, 1955.

39. Friedmann Melvin Stream of Consciousness. – New Haven, Yale univ. press, 1955. – P. 85, 105.

40. Harmer L.C. The French Language Today. – London, 1954. – 300 p.

41. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. – М., 1981. – 229 p.

42. Humphrey R. Stream of Consciousness in the Modern Novel. – California, 1955. – P. 16, 119-120.

43. Jespersen O. A Modern English Grammar, part IV, vol. 3., p. 151.

44. Leon Edel The Psychological novel 1900-1950. – New York – Philadelphia, 1955. – P. 73-89.

45. Linguopragmatics Of The Internal Monologue (Case Study Of French Fiction Prose) DOI:10.15405/epsbs.2020.10.05.353

46. Mandy Webster. Interior monologue in fiction writing. <https://medium.com/elderflypress/interior-monologue-in-fiction-writing-2bc79caf66c5>

47. The Genius of Internal Monologue. <https://surface.syr.edu/cgi/viewcontent>