

5. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови. – К.: Либїдь, 1993. – 248 с.
6. Прияткина А. Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. – М.: Высш. шк., 1990. – 176 с.
7. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: Навч. посїбник / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К.: Вища шк., 1994. – 670 с.
8. Сучасна українська мова. Синтаксис: Підручник / За ред. О. Д. Пономарева. – 2-е вид., перероб. – К.: Либїдь, 2001. – 400 с.
9. Українська мова: Енциклопедія. – К.: “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2000. – 752 с.
10. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: Підручник. – К.: Видавничий центр “Академія”, 2004. – 408 с.

In this article considered the special feature of periods functioning with structure of simple complicated sentences in works of M. Ryl'sky, where analyzed methods of expressing structural semantic completeness of similar parts of sentences, both in classical and reversed periods.

Key words: period, classical periods, reversed periods, simple complicated sentences, similar parts of sentences.

Кондратенко Н.

ВНУТРІШНЄ МОВЛЕННЯ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ТЕКСТІ

Статтю присвячено аналізу особливостей внутрішнього мовлення в українському постмодерністському тексті. Досліджено внутрішній монолог, діалогічний монолог, техніку “потоків свідомості”. Визначено формально-граматичні та семантично-стилістичні показники внутрішнього мовлення в постмодерністському тексті.

Ключові слова: внутрішнє мовлення, діалог, потік свідомості.

Вивчення мови постмодерністських творів належить до найактуальніших проблем сучасної лінгвостилїстики – і не лише з огляду на своєрідність досліджуваного явища, а й через особливе ставлення авторів-постмодерністів до тексту. Необхідність вироблення специфічного “текстуального коду” зумовлює актуалізацію соціолінгвістичних, психо-лінгвістичних та соціокультурних чинників у творі [8, 281] й уможлиблює реалізацію мовних експериментів на всіх рівнях тексту. Підпорядкованість слова, зокрема мовних засобів загальній ідеї твору, властива реалістичній літературі, у постмодерністських творах не релевантна. Актуалізація лінгвістичних чинників уможлиблює реалізацію нових параметрів тексту, зокрема ігрового принципу. Ю. Андрухович маніфестує цей принцип у такий спосіб: “Гра є найдосконалішим виявом творення, а мова любить, щоб її творили” [1, 23].

Передусім окремі реалізації мовної гри можна зафіксувати на лексичному рівні – здебільшого це каламбури, що ґрунтуються на поєднанні слів на підставі формальних або семантичних ознак. Саме це дало підстави для ототожнення понять “мовна гра” та “гра слів”, проте такий підхід передбачає вузьке тлумачення мовної гри як явища, що сягає виключно лексичного рівня мови. Але мовні ігри реалізовано й на вищих рівнях системи мови: синтаксис постмодерністських творів насичений лінгвістичними експериментами. Свідомий, штучний характер відрізняє прийоми мовної гри від несвідомих порушень, девіацій, тому що вони передбачають розширення, збагачення або створення нової семантики. Традиційна гра слів, що ототожнюється з мовною грою, сягає передусім

парадигматичних відношень між одиницями мовної системи, тому і термін “мовна гра” за таких умов цілком доречний. Постмодерністський текст засвідчує тенденцію до актуалізації синтагматичних відношень, тобто перехід до “мовленнєвих ігор”. Специфічною рисою застосування у мовній грі як парадигматики, так і синтагматики є чітка “зумовленість текстом”, тобто контекстуальність лінгвістичних постмодерністських ігор.

Прагнення позбавитися меж мови, знайти нові форми реалізації її потенціалу, створити нову мову для нової літератури приводить до текстуалізації мови, яка вже є не інструментом, знаряддям, а метою. Наслідками цього стають використання ненормативної лексики, суржика, порушення сполучуваності слів, змішування стилів мовлення тощо. Для українських авторів-постмодерністів, на нашу думку, основою мовних ігор виступає карнавалізація, що передбачає використання різноманітних масок – “переодягнення” мовних одиниць, “перекручування” значень і форм. Причому зв’язок тут зворотний: так само і “мовна гра стає основою карнавалізації” [2, 202].

Широке застосування мовної гри в усіх виявах і на всіх рівнях мовної системи відрізняє постмодерністський текст від інших художніх текстів. Прагнення позбавитися меж мови, знайти нові форми реалізації її потенціалу, створити нову мову для нової літератури приводить до текстуалізації мови, яка вже є не інструментом, знаряддям, а метою. Наслідками цього стає використання ненормативної лексики, суржика, порушення сполучуваності слів, поєднання стилів мовлення тощо. Для українських авторів-постмодерністів основою мовних ігор виступає карнавалізація, що передбачає використання різноманітних масок – “переодягнення” мовних одиниць, “перекручування” значень і форм.

Тексти українських письменників-постмодерністів демонструють особливу “іронічну лінгвістичну поведінку” [2, 71], що зумовлює появу мовних трансформацій не лише лексичного, а й синтаксичного типу. Саме дослідження синтаксичного рівня тексту вимагає поєднання лінгвістичної та літературознавчої методик аналізу [3, 494], зокрема стосовно художнього тексту, скерованого на реалізацію лінгвістичної гри.

Мета нашої розвідки полягає у виявленні специфічних ознак монологічного мовлення в постмодерністському тексті, а саме особливостей внутрішнього монологу. У постмодерністських творах внутрішній монолог може не лише “вплітатися” до текстової тканини, а й створювати цілісний текст.

Традиційним прийомом подання внутрішнього мовлення героя, відомим ще з XVIII століття, є **внутрішній монолог** – значний уривок тексту, що становить ланцюг роздумів героя та “розвивається за асоціативними законами, залучаючи в монолог все нові тематичні вузли” [5, 175]. Здебільшого внутрішні монологи представлені спогадами героя, напр.:

Ще одна “загадка” із запашком божевілля:

Я йду центральною вулицею міста, свідомість ніби в лихоманці, важко тримати контроль. Люди помічають мій стан і минають стороною. По тому, як всі дивляться на мене, я почуваю себе опущеним, мов останній бомж, вуличний недоріка чи психічно хворий. Відчуваю ворожість і страх з боку перехожих... (Любка Дереш. Намір).

У такому разі монолог представлений відповідними граматичними і займенниковими формами 1-ї особи однини, однак наявні і певні семантичні особливості. Дослідники називають такі ознаки, як перевага цілісного змісту тексту над окремими

значеннями лексичних одиниць, асинтаксичне поєднання слів, тяжіння до загальної предикації висловлень [див. про це докладніше 4, 103]. Наведений приклад демонструє саме насиченість предикатними формами, хоч текст і є цілком нормативним, жодних асинтаксичних показників тут немає.

Проте намагання додати ігровий момент навіть у внутрішнє мовлення героя спричинює пошуки нових форм подання текстової інформації, серед яких можна назвати “нелійність письма”, зумовлену нелінійністю мислення [9, 145], напр.:

*Летілося не так уже й довго,
але перед тим, як бебехнути головою об каміння,
я встиг побачити, що предмет, за яким ми так безуспішно
полювали,
ніякий не димедрол,
ніяка не пачка з пігулками,
а шматок мапи,
чи радше плану міста,
причому чим ближче ми підлітали,
тим помітніше було,
що це дуже детальний план,
та навіть і не план,
а справжнісінькій макет,
макет міста,
міста над затокою,
макет, виконаний із невірогідною прецизією,
усе було мов справжнє, - будинки, тротуари, світлофори...*

(Ю. Іздрик. АМ™)

У наведеному прикладі подано фрагмент внутрішнього монологу героя, що репрезентує його думки під час падіння з вікна будинку, причому події сприймаються як такі, що відбулися в минулому, тобто це спогади людини, якої вже немає. Подання тексту одного речення фрагментами, що становлять окремі рядки, але разом створюють цілісний текст без синтаксичних або семантичних порушень, є спробою відтворити фрагментарність, уривчатість думок героя. Використання у внутрішньому мовленні одного наддовгого речення – поліпредикативного комплексу – засвідчує недискретність мислення, його асоціативний характер. На думку О. М. Лучинської, “орієнтація на нелінійне сприйняття мовних одиниць і структур постмодерністського тексту, створена самим автором, змушує читача подумки повертатися до попередніх фрагментів тексту” [6, 79]. Зважаючи на це можна говорити про амбівалентність такої форми вияву внутрішнього монологу: з одного боку, графічна фрагментованість, поділ на окремі рядки, а з іншого – синтаксична цілісність, формальна реалізація в одній реченнєвій структурі.

Другим різновидом внутрішнього мовлення є **аутодіалог** – розмова із самим собою, “боротьба емоційного з раціональним, яка виражена двома внутрішніми голосами” [5, 117]. Такий тип мовлення ще можна назвати діалогічним автодискурсом, він передбачає наявність формально-граматичних маркерів діалогічного мовлення: дієслівні форми та займенники 2-ої особи, питально-відповідні єдності, де перевага може бути надана як питанням, так і відповідям., напр.:

Ти, Хомський, чи, просто кажучи, Хома, якого ти хріна опинився у цьому поїзді, котрий аж надвечір вибрався з безконечних, здавалося, рівнин і деś так о пів на сьому нарешті заповз у передгір'я? Якого ти дідька їдеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський?

(Ю. Андрухович).

Формально текст є виявом діалогічного мовлення, він побудований як низка запитань без відповідей, але герой тут звертається до самого себе з цими запитаннями. Фактично це міркування героя, який намагається відсторонитися від себе, тому і використовується діалогічний монолог. Застосування діалогічних елементів у внутрішньому мовленні підкреслює дискурсивний характер постмодерністських творів.

Проте такий різновид внутрішнього мовлення переважно характеризується раптовими переходами від традиційного внутрішнього монологу до діалогу і навпаки, напр.:

...А це означає, що ти пересуваєшся коридорами певного лабіринту в напрямку до якогось загадкового центру його. Це схоже на античний меандр. Однак така інформація тобі, фон Ф., ні до чого: все одно ти не знаєш, що це таке.

Чи гречно, друзі мої, чи шляхетно, чи по-людськи це, що в таку пекучу для мене хвилину, коли я ледве врятувався від знищення, втратив кохану жінку, а тепер лечу кудись у невідоме, аби, ймовірніше за все, дістати кулю в чоло, чи гуманно це, друзі мої, – закидати мені в таку мить пияцтво, звинувачувати в незнанні античних реалій?
(Ю. Андрухович).

У суміжних абзацах наведеного фрагменту наявний перехід від аутодіалогу (діалогічного монологу) до внутрішнього монологу, насамперед цей перехід фіксуємо на формально-граматичному рівні. Однак внутрішня діалогічність, навіть інтерактивність постмодерністського тексту вимагає експлікації адресата. Зважаючи на це, в другому абзаці з'являється звернення до потенційних реципієнтів, тому текст не втрачає діалогічності, хоч і передає внутрішнє мовлення героя. Отже, аутодіалог за формально-граматичними ознаками є діалогом, але функціонально – це внутрішнє монологічне мовлення.

Третій варіант реалізації внутрішнього мовлення в постмодерністському тексті – це такий прийом, як “потік свідомості”. Термін запозичений із психології (У. Джеймс), характеризується як техніка подання інформації “безпосередньо, у вигляді окремих ланок в асоціативному ланцюгу розумового процесу, що становить внутрішнє мовлення персонажа” [7, 158]. В українському постмодерністському тексті техніку потоку свідомості застосовують досить широко – як для репрезентації внутрішнього мовлення героя, так і для створення суцільного тексту.

На формальному рівні асоціативні зв'язки передають за допомогою синтаксично надмірних, наддовгих конструкцій, напр.:

Господи, які пики, добре, що хоч Хома йде поруч, бо так би й накинулися, рукасті, неголені, задимлені, усі немов ілюстрації з Ломброзо, так і лізуть, матюкаються, кричать, не пиварня, а пекло якесь, кінець світу, і де в біса той сортир, куди вони його заперли, а я теж дурна, мені теж не можна стільки пити, Хома щось розповідає, він сьогодні такий цікавий, талантний, от, приїхали, на свято називається, сидимо в цьому смердючому гадючнику, і так усе на світі просидимо, таки не варто було їхати, ну нарешті, овва, так і знала, чого не можна було сподіватися, жсах та й годі, давно такого

не бачила, Боже, що на стінах понавидряпувано, хоч би Хома зачекав там перед дверима, але ж, певно, не піде нікуди, ще й двері не зачиняються зсередини... (Ю. Андрухович).

Наведений фрагмент становить одне наддовге речення, що представляє ланцюг асоціацій та емоцій головної героїні роману “Рекреації” Марти Мартофляк, проте ця конструкція є цілком нормативною з мовного боку: жодних порушень правил орфографії, пунктуації, стилістики. Цікаво, що зазначена техніка використовується в романі виключно для виявлення внутрішнього мовлення героїні, тоді як роздуми інших героїв представлені або внутрішніми монологами, або аутодіалогами.

Специфіка подібних наддовгих речень полягає в тому, що семантичні відношення між компонентами зумовлені асоціативними зв'язками між окремими спостереженнями за об'єктивною дійсністю. Поєднання в одному комплексі різноманітних синтаксичних і семантичних зв'язків, великої кількості предикативних одиниць спрямовано на репрезентацію недискретності. Визначальною рисою недискретного внутрішнього мовлення є і ланцюговий міжфразовий зв'язок: між предикативними частинами, розташованими на відстані, здебільшого немає змістової близькості. Недискретність потоку свідомості є еkleктичною, тому що її поєднано з фрагментарністю асоціацій. Окремі фрагменти, факти утворюють безперервний потік інформації, що набуває в тексті форми поліпредикативного комплексу.

Поява потоку свідомості як художнього прийому в модерністській літературі початку ХХ століття набула в постмодерністів статусу принципу організації тексту. Ця техніка може актуалізувати недискретний характер мислення, тоді “зникають” знаки пунктуації, що “сприяє змістовій багатозначності, запереченню змісту” [6, 79], напр.:

...я хочу щоб не було лиш одного сенсу: говорити що він є і зараз мені не треба це казати але не тому що все на світі – марнота марнот і що “я не атеїст який розтрачується на доведення того що Бог не існує бо навіть якби він існував – то це нічого не змінило б” – а тому що всім і без мене відомо що сенс є тіточки й бабусі і дідусі й сусіди – кожному снівся сон як вони летять над великим містом обійнявши вертоліт і сонце лишень встає і вони обливаються сльозми радості спостерігаючи як люди вигулюють своїх собак... (Т. Малярчук).

Однак техніка потоку свідомості виступає тут не прийомом, а конструктивною основою тексту: внутрішнє мислення створює своєрідний художній світ твору, що є одночасно внутрішнім світом героїні Т. Малярчук. Відсутність деяких пунктуаційних знаків і прописних літер указує на те, що текст немає початку, кінця, будь-яких меж чи обмежень. Відкритість текстової структури, створеної на семантичному рівні за допомогою асоціативного ланцюгу, підсилюється відсутністю пунктуаційних знаків, що виконують регламентативну функцію.

На відміну від звичайного внутрішнього діалогу техніка потоку свідомості однозначно представляє недискретний текст, тут фрагментованість можлива виключно на рівні семантики: поєднання окремих асоціативних рядів, іноді несумісних, фіксує різні фрагменти дійсності та емоційного стану героїв, але їх поєднання в тексті та в картині світу художнього твору є цілісним, недискретним.

Отже, внутрішнє мовлення в постмодерністському тексті має три варіанти вияву: внутрішній монолог, діалогічний монолог (аутодіалог) та потік свідомості. Перший тип характеризується поєднанням фрагментарності і цілісності, тобто є внутрішньо амбівалентним; другий тип актуалізує дискурсивність постмодерністського тексту, його внутрішню діалогічність; третій тип передає асоціативне мислення людини через недискретні ланцюги образів та мовних елементів.

Використана література:

1. Андрухович Ю. Апологія блазенади (Дванадцять тез до самих себе) // “Бу-Ба-Бу” (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2007. – С. 23-24.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.
4. Кондратенко Н. В. Діалогічність монологічного тексту в ситуації внутрішнього мовлення (на матеріалі роману Ю. Андруховича “Московіада”) // Науковий вісник Чернівецького університету. – 2001. – Серія “Слов’янська філологія”. – Вип. 19. – 102-108.
5. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с.
6. Лучинская Е. Н. Постмодернистский дискурс: семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации. – Краснодар: Кубанский университет, 2002. – 197 с.
7. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста. – М.: Издательский центр “Академия”, 2006. – 224 с.
8. Полищук Я. Література як геокультурний проект. – К.: Академвидав, 2008. – 306 с.
9. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – СПб.: Невский Простор, 2001. – 416 с.

The article is dedicated to analysis of the particularities internal speech in ukrainian postmodern text. The explored internal monologue, dialogic monologue, technician "flow of the consciousness". They are determined formally-grammatical and semantics-stylistic factors internal speech in postmodern text.

Key words: internal speech, dialogue, flow of the consciousness.

Дегтярьова І. О.

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ПОРІВНЯНЬ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДИНИ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті досліджено порівняльні конструкції в прозових творах письменників станіславсько-львівської школи: Ю. Андруховича, Іздрика, В. Євкілева. Розглядаються структурні, семантичні типи порівнянь, визначено стилістичні особливості та естетичну роль порівнянь у постмодерністському художньому тексті.

Ключові слова: порівняння, порівняльна конструкція, стилістична функція, семантика, характеристика людини.

Асоціативність є характерною рисою людського мислення з його підсвідомим та свідомим прагненням пізнавати, знаходячи спільне в об’єктах навколишньої дійсності. Асоціативність мислення вербалізується синонімічними та компаративними засобами мови, які реалізуються на ґрунті культурно-історичного досвіду певної етнонаціональної, територіальної спільноти (колективне підсвідоме, за К. Юнгом) та індивідуальних ментальних особливостей людини. Класичною і основною фігурою реалізації категорії компаративності є **порівняння**, що вже давно посіло гідне місце в будь-якій мовній системі. Порівняння є одним з найбільш яскравих та експресивних стилістичних ресурсів, що зумовлює активне функціонування порівняльних конструкцій у художніх текстах і, відповідно, зберігає наукову актуальність і дослідницький інтерес. Порівняння були об’єктом дослідження таких видатних вчених, стилістів і граматистів, як О. Потебня,