

АВТОАДРЕСОВАНІСТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ВАРІАТИВНІСТЬ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ

У статті розглянуто специфічну форму внутрішньотекстового спілкування – автокомунікацію, для якої характерна автоадресованість. Вона представлена особливим типом художньої комунікації в системі «Я – Я», що передбачає звернення мовця до себе як до адресата. Автоадресованість представлена в сучасному художньому тексті внутрішніми роздумами оповідача або персонажа, що репрезентовані у вигляді прямої мови із зазначенням того, що ці висловлення не виголошені, а представлені лише в думках. Автокомунікація реалізована в художньому тексті за допомогою різних виявів внутрішнього мовлення.

Ключові слова: автокомунікація, автоадресованість, внутрішнє мовлення, читач, персонаж-мовець.

Екатерина Олексій. АВТОАДРЕСНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ВАРИАТИВНОСТЬ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ

В статье рассмотрено специфическую форму внутритекстового общения – автокоммуникацию, для которой присуща автоадресность. Она представлена особым типом художественной коммуникации в системе «Я – Я», предусматривающий обращение говорящего к себе как к адресату. Автоадресность представлена в современном художественном тексте внутренними размышлениями рассказчика или персонажа, представленными в виде прямой речи с указанием того, что и высказывания не произнесены, а представлены только в мыслях. Автокоммуникация реализована в художественном тексте с помощью различных проявлений внутренней речи.

Ключевые слова: автокоммуникация, автоадресность, внутренняя речь, читатель, персонаж-говорящий.

Kateryna Oleksii. AUTOADDRESSABILITY IN PROSE: VARIABILITY OF INTERNAL SPEECH

The article deals with the specific form of intertextual communication of internal speech, which is characterized by autoaddressability. It is represented by a special type of prose communication in the system "I - I", which involves the speech of the speaker to himself as the addressee. Auto-addressability is represented in modern prose by the internal reflections of the narrator or character, represented in the form of a direct speech, indicating that this is not an expression not expressed, but is presented only in thoughts. Autocommunication is realized in prose with the help of various displays of internal speech.

Key words: autocommunication, autoaddressability, internal speech, reader, character-speaker.

Внутрішньотекстова комунікація представлена в сучасній художній прозі основними комунікативними ролями мовця та адресата. Комунікативна особистість реалізується в конкретних мовленнєвих актах через комунікативні ролі.

Категорія адресатності в художньому тексті представлена насамперед адресатом-персонажем, що має втілюється як внутрішньотекстові адресати: конкретний адресат-персонаж, узагальнений адресат-персонаж та неозначений адресат-персонаж.

Специфічною формою внутрішньотекстового спілкування є автокомунікація, для якої характерна автоадресованість. Автокомунікація як основний вияв автоадресованості представлена в сучасній прозі внутрішнім мовленням, репрезентованим внутрішніми монологами і діалогами, потоком свідомості та оніричним дискурсом. Частотними є внутрішні монологи, проте новітньої рисою сучасної прози вважаємо тенденцію до збільшення елементів внутрішніх діалогів та представлення потоку свідомості.

Мета статті – описати автоадресованість як новітній засіб вираження внутрішньотекстового адресата в художньому тексті.

Особливий тип художньої комунікації становить спілкування в системі «Я – Я», що передбачає звернення мовця до себе як до адресата. Цей тип комунікативної взаємодії описаний Ю. М. Лотманом і протиставлений у його працях комунікативній взаємодії в системі «Я – ВІН» [5]. Із семіотичного погляду дослідник обґрунтував специфіку процесу художньої комунікації, в якому носій інформації залишається незмінним, а повідомлення набуває нового змісту, зважаючи на те, що виникає новий вторинний код, відповідно до якого базове повідомлення перекодується в одиницях його структури. Ю. М. Лотман у такий спосіб описує механізм передачі інформації за каналом «Я – Я»: «вводиться певне повідомлення природною мовою, потім вводиться код, що становить чисто формальну організацію, відповідним чином побудовану в синтагматичному плані та одночасно звільнену від семантичних значень, або таку, що прагне цього звільнення. Між первинним повідомленням і вторинним кодом виникає напруга, під впливом якої з'являється тенденція витлумачувати семантичні елементи тексту як включені до додаткової синтагматичної конструкції, що надає їм нових – реляційних – значень» [4, с. 162]. З огляду на це повідомлення в художній комунікації набуває суб'єктивних значень, що сприяють виникненню асоціацій, тому і змінюють мовну особистість, яка бере участь в автокомунікативному мовленнєвому акті.

Автоадресованість представлена в сучасному художньому тексті внутрішніми роздумами оповідача або персонажа, репрезентованим у вигляді прямої мови із зазначенням того, що це висловлення не виголошене, а представлене лише в думках, напр.: «*Унікальний колір*», – *подумала Терезка* (Л. Дереш. Архе); *А сам подумав*: «*Білий кінь не годиться для бою. Білий кінь – для параду*». *І в цю мить великий парадний восначальник, що сидів на білому коні, звів угору правицю* (В. Шкляр. Залишенець. Чорний ворон); «*Це – моє тіло*», – *подумала вона, підвівшись у ванні й зосереджено намілюючись*; «*Дурень*», – *подумала вона, – безнадійний ідіот і кінчений дурень*» (Ю. Андрухович. 12 обручів); *Часом я бачив, як над нами та нашими шахами розсипалися липневі зорі. Тоді я розумів, що означає космос: космос – це передчуття*. «*Ми бачимо зорі, – думав я, – а що бачать зірки?*» (Л. Дереш. Намір!). Автокомунікація тут представлена не як відтворення акту внутрішнього говоріння, а як вербалізація роздумів персонажа, його розумових дій і відповідних вербалізаторів мовленнєвої діяльності. Проте в лінгвістиці традиційно такі типи оповіді визначають як внутрішнє мовлення.

Отже, автоадресованість характерна передусім для внутрішнього мовлення (далі – *ВМ*) персонажів художнього твору. Дослідники *ВМ* зазначають, що «автоадресованість стабільно фігурує в теорії цієї форми викладу і є, по суті, її основною диференційною рисою: єдиним фактичним адресатом і реципієнтом такого мовлення в межах тексту має бути лише сам персонаж-мовець. Притім – фактичним адресатом і реципієнтом, бо формально у внутрішньому монолозі він/вона позірно може «спілкуватися» з іншим і в таких випадках внутрішні монологи набуватимуть зовнішніх ознак діалогу» [3, с. 10]. Збіг мовця та адресата в разі автокомунікації вербалізовано в художньому тексті відповідними маркерами, напр.: *Ще за дві години, липнучи так і не просохлою спиною до немилосердно жорсткої поліції, сам-один у купейному вагоні дуже повільного і єдиного поїзда, він сказав собі: «Поїхали». А зійшовши вранці на сіруватий перон, продовжив думку і тут-таки її завершив: «Львів»* (Ю. Андрухович. 12 обручів); *Я намагався вимкнути мозок, не замислюватися. Але подумки вже сто разів побував у своїй квартирі та здійснив кілька звичних для себе рухів: відчинив двері, скинув піджак, сів за комп'ютер, уместившись у глибокому чорному кріслі, та клацнув «мишкою». Чому я так боюся зробити це все насправді? Що мені заважає зараз скинути ноги зі столу, підхопити кейс, вискочити на вулицю, сісти за кермо і хвилин за десять насправді штовхнути двері власної квартири? Які гирі повисли на моїх ногах?* (І. Роздобудько. Гудзик). В останньому прикладі лексема *подумки* вказує на перехід від наративу до внутрішнього мовлення, який здійснюється поступово, повною мірою *ВМ* відтворено в низці риторичних запитань.

Автокомунікація насамперед представлена в монологічному мовленні, а саме внутрішніх монологів персонажів: «Суб'єкт формально діалогізованого внутрішнього монологу є реципієнтом у межах тексту, адже внутрішній монолог, будучи частиною тексту, адресований і читачеві» [3, с. 10]. Внутрішні монологи в сучасній прозі виконують текстотвірну функцію, організуючи текст та виступаючи його стрижневим елементом, напр.: *Ігор гадав: це безсоння від ковдри, під якою раніше мулявся безногий Микола, – при стіні сопів, схрестивши товсті руки на грудях, режисер Тарас, на прізвисько інспектор відьом, єдиний в закритій палаті чоловік, що забалакував про мистецтво і з лікарем вітався бадьорим кивком голови, аж чуб сліпив очі: прошу вас у мою домовину!* (Є. Пашковський. Безодня). Деякі художні твори побудовано на принципах внутрішнього мовлення і подано як спогади або міркування одного з персонажів чи оповідача. Г. Г. Ярмоленко розглядає типи та функції ВМ на матеріалі англійської мови, виокремлюючи в межах ВМ вкраплення, внутрішній монолог і потік свідомості та витлумачуючи ВМ як окремий тип оповіді разом з авторською розповіддю, невласне прямим мовленням та діалогом [9]. У такому разі ВМ визначено як особливий тип художнього мовлення, що має власні закономірності та особливості мовного втілення.

Основною формою репрезентації ВМ в художньому тексті є **внутрішній монолог**, який, становлячи семантичну єдність із текстом, здебільшого відокремлюється від основної лінії оповіді за допомогою різних засобів, серед яких у сучасній прозі переважно представлені вставлені синтаксичні конструкції, виділені на письмі дужками, що посилює їхню видільну функцію, напр.: *(Патріотичні марші? З ледь чутним запахом тліну? А запах куряви, налиплої на піт? А запах поту, налиплого на шкіру пливкою, що її, здавалося, вже й не віддерти? Наше командування іноді розважалося тим, що посеред вогнединого липневого полудня зненацька виганяло нас марш-кидком із Садгори у середмістя, до Турецької лазні. Вони раптово вирішували нас помити. Нам доводилося шпарити так, що пілотки злітали з лисих черепів, які у свою чергу смішно теліпалися на худезних шиях. Сержанти заохочували нас копняками. Не можу згадати маршруту, бо я його ніколи не бачив. Хотинська? Калинівська? Гаразд, на початку були якісь пустирі, автобази, склади, закіптюжені локомотивні тупики. Але ж після них таки починалося місто, самий центр! Я не розглядався надовкіл, де ми і куди ми. Здавалося, півміста, всі перехожі тицяють пальцями на цих зачмурених і принижених захисників вітчизни. У лазні нам відводили чверть години на все. Вони зазвичай минали в черзі – як не за обмилком, то до душі. Іноді, щоправда, вдавалось і помитися. Але потім нас вишиковували перед лазнею і знову гнали марш-кидком назад у частину. Ми поверталися, ледве шкандибаючи – знову з ніг до голови у налиплій на піт куряві. Я не бачив там ніяких тюльпанових клумб)* (Ю. Андрухович. Лексикон інтимних міст). Подання внутрішнього монологу в дужках обмежує його як мікротекст, що становить цілісне текстове утворення, підпорядковане комунікативному наміру мовця. Персонаж, від імені якого ведеться розповідь, розмірковує, ставить питання, описує певні події у суб'єктивному світі, проте все це вербалізовано як його внутрішнє мовлення, тому що репрезентовано не мовленнєву, а розумову діяльність.

Внутрішній монолог є тією формою ВМ, що давно відома і характеризує не лише сучасне художнє мовлення, а традиційні форми викладу, зокрема внутрішні монологи частотні в романтичних і реалістичних творах, де підпорядковані меті розкриття внутрішнього світу персонажа. У сучасній прозі внутрішні монологи відтворюють вербалізоване мислення людини, вони репрезентують розумову діяльність, що набуває словесної форми, представляють «внутрішнє говоріння», напр.: *Банзай [я хочу смерті я хочу вмирати у полі відкритому полі відкритому для вітрів смерчів гроз і снігопадів я хочу щоб у моєму черепі гніздилася порза я хочу мати приятелів поміж коників-стрибунців хробаків та ящірок особливо серед ящірок я хочу щоб із моєї очниці виросла сон-трава а поміж ребер проросла конопля я хочу щоб мої очі виїли птахи що є смачнішого за очі поїджені міопією? не беручи до уваги очей немовлят? я хочу бути невизначним предметом який важко роздивитись туманним сірим нічим що не має визначених меж хочу бути шматком*

реальності але найбільше я хочу польової тиші хочу злизувати із прогнилих губ вранішню росу та перші сніжинки я хочу смерті] (Л. Дереш. Культ). Для відокремлення внутрішнього монологу тут використано формальний прийом квадратних дужок із попередньої вказівкою на персонажа, при цьому розповідь ведеться від автора. Внутрішній монолог тут побудовано за правилами монологічного мовлення, він розгортається у формі 1-ої особи однини з використанням відповідних займенників.

Крім того, другою формою вербалізації ВМ є **внутрішній діалог**, який «безпосередньо репрезентує внутрішнє мовлення персонажа, формально (риторично) адресоване самому персонажеві-мовцеві чи іншим персонажам, предметам, явищам тощо, а також читачеві; однак фактичним реципієнтом і адресатом цього мовлення в тексті є сам персонаж-мовець. Головними диференційними критеріями внутрішнього монологу в літературному тексті й надалі залишаються аналіз мовленнєвої ситуації, в якій відбувається мовлення, і вказівки наратора» [3, с. 11]. Елементи внутрішнього діалогу наявні і в попередньому прикладі, проте найяскравіше внутрішній діалог представлений у вербалізованих міркуваннях персонажів, для маніфестації яких обрано форми 2-ої особи, що надає ВМ діалогічних рис, напр.: **Ти гадав, Отто фон Ф., поплівшись у хвості за старими галичанськими уявленнями, що пивбар – це обов'язково затишна і суха печера на старовинній брукованій вулиці, де на вивісіці симпатичний Чортик із округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення «прошу пана»? Ти сподівався, що твої друзяки заведуть тебе у такий собі просяклий буриштином парадиз, куди не досягає дощ, грім, бум, мор, страх, пуч, глад? Натомість маси – пивбар на Фонвізіна, якась незбагненна конструкція, збірна-розбірна піраміда, щось наче ангар посеред великого азійського пустиря, зарослого першою травневою лободою** (Ю. Андрухович. Московіада). Внутрішній діалог персонажа із самим собою тут представлено як звернення до реального адресата, хоч текст побудовано як розмову персонажа подумки із собою. Він описує певні події, оцінює їх, розмірковує, при цьому відсторонюючись від реальності, що сприяє «розщепленню» суб'єкта мовлення на мовця та адресата й утворенню автокомунікативного мовленнєвого акту, напр.: *Я все знаю про тебе. Кожен твій крок відомий мені ще до того, як ти робиш його. Тобі вдалося позбутися пам'яті, я завдаю тобі болю кожним словом та кожною з'явою: біль, який відчуває земля при народженні нового континенту, не в змозі порівнятися з твоїм!* (А. Жураківський)

О. А. Сенічева виокремлює такі характеристики внутрішнього діалогу: зазначений підтип виражає комунікативну направленість, а також роздуми про зміст спілкування, яке тільки-но відбулося; внутрішньому діалогу властива часткова зверненість до удаваного співбесідника й одночасно форма вислову для себе [8, с. 5], напр.: *пригадуєш серпень? коли сторожували садки з рушницею без патронів, а по суботах на бригадирському мотоциклі гнали на танці, відтак самотиною верталися до куреня? опісля жорстокої спеки так милосердно розплескується прохолода по селищі, рідшає гул моторних човнів під мостом, і від хлібзаводу злітаються на брукований майдан голуби, розлякані стукотом дерев'яних молотків, якими два бородаті верхолази в колісці при тіньовій стіні церкви латали купол, терли піт на лобах обіржавленими рукавицями і тамували спрагу білим наливом із солом'яного бриля на ринві* (Є. Пашковський. Безодня). У змістовому відношенні цей підтип безпосередньо не пов'язаний з описом основних подій сюжету; за структурою членується на плани вираження героя та внутрішнього світу героя; на рівні синтаксису прості й складні речення об'єднуються зв'язком субординації; діалоги ускладнюються за рахунок розширення речення підрядними частинами; характерний логічний послідовний зв'язок синтаксичних одиниць; у ролі підмета вживаються займенники 2-ої і 3-ої особи; міжфразовий зв'язок здійснюється у формі питання-відповідь, однак, коли герой звертається до себе, відповідь має бути виражена імпліцитно; зовнішній зв'язок відбувається за допомогою вживання сполучників, сполучних слів, вставних слів, повтору, лапок тощо [8, с. 6], напр.: *пригадуєш серпень? коли сторожували садки з рушницею без патронів, а по суботах на бригадирському мотоциклі гнали на танці, відтак самотиною верталися до куреня? опісля*

жорстокої спеки так милосердно розплескується прохолода по селищі, рідшає гул моторних човнів під мостом, і від хлібзаводу злітаються на брукований майдан голуби, розлякані стукотом дерев'яних молотків, якими два бородаті верхолази в колісці при тіньовій стіні церкви латали купол, терли піт на лобах обіржавленими рукавицями і тамували спрагу білим наливом із солом'яного бриля на ринві; так благодатно, лагідно, впевнено йти від клубу за смагляво стрункою студенткою з кумедним лисячим носиком, передгроззя надсвітить далекі садки і вітряну кам'яну тіснину провулків на схилі, – зрозумій, загостювала на тітчиних хлібах, собаку відв'язує, горище замкнене, хіба трохи в бесідці? – пам'ятаєш дорогу до знайомого бракон'єра? (Є. Пашковський. Безодня). Оповідач, який звертається до себе із низкою запитань, що не потребують відповіді, лише моделює діалогічну взаємодію, що має місце в межах автокомунікації. Звернення до адресата (самого себе) не передбачає в таких випадках відповіді, а є лише способом вираження адресованості внутрішнього мовлення. Такого типу внутрішні діалоги характерні для прози Ю. Андруховича, Є. Пашковського та Ю. Іздрика, проте їх не можна вважати визначальною рисою сучасної художньої прози, а лише однією з домінуючих тенденцій вираження категорії адресатності.

У сучасній україністиці ВМ в художньому тексті розглянуто в аспекті конкретних характерологічних рис: спонтанність, імпліцитність, згорнутість, обірваність, надмірна емоційність, суб'єктивність, аглютинація, абсолютна предикативність, нагромадження речень за допомогою сполучників, обірвані речення, лексико-семантичні повтори, еліпси, питальні, окличні речення... [7, с. 8], а також «нерівномірний розподіл довжини речень (з одного боку, скорочення довжини речень у зв'язку із ситуативністю, з іншого – їх зріст, викликаний необхідністю показати неперервну течію думки та накопичення асоціацій); на структурному рівні переважають складні речення; вимальовуються динамічні напружені структури (поширене використання речень, ускладнених напівпредикативними структурами з метою передачі граматичної аморфності ВМ); збільшення еліптичних конструкцій пов'язано з настановою на відображення предикативного характеру ВМ; засобами міжфразового зв'язку є сурядні сполучники; повтори – зовнішнього зв'язку» [8, с. 6].

Усі ці ознаки повною мірою представлені в сучасній прозі, при цьому потрібно особливо відзначити тяжіння до недискретності тексту та семантичну надлишковість, що представлена наддовгими синтаксичними конструкціями та семантичним дублюванням і повторенням (каталогові ряди, переліки, стилістичні повтори), напр.: *До того ж згідно з двосторонньою угодою я мусив виділити загін найкращих вояків на охорону В. Ряшина – заангажованого журналіста-хронікера, який пхався зі своєю камерою в найнапруженіші точки і плував гру: на відміну від незворушно-механічних солдатів ворога мої найманці належали до найуразливішої, найневротичнішої частини людства, а тому присутність відеокамери сильно відволікала їх від бою, і добираючи невідповідно-героїчних поз, вони гинули щораз безглуздіше. Тепер я розумію, що основним критерієм військового відбору повинна бути відсутність у призовників демонстративних комплексів... але... тоді... в пору... позбавленої стратегічного досвіду юності... мені ці хлопці видавалися надійними і симпатичними(...) Отак собі я теоретизував, а ситуація на полі змінювалася щомиті* (Ю. Іздрик. АМ). Для відтворення фрагментарності ВМ тут використано не синтаксичний, а пунктуаційний спосіб репрезентації так званих гезитаційних лакун, поява яких зумовлена розмірковуванням персонажа. З погляду синтаксичної будови потрібно відзначити в наведеному прикладі поліпредикативні конструкції, що утворюють наддовгі речення завдяки поєднанню частин за допомогою різних типів сурядного, підрядного і безсполучникового зв'язку: тут має місце домінування безсполучникового зв'язку. Такі тексти ускладнюють сприйняття читачами, проте зупиняють увагу і гальмують фокус зору на найважливіших, з погляду автора, аспектах.

Отже, ВМ в художньому тексті має свого адресата й відіграє не лише експресивну, а й комунікативно-прагматичну функцію, що скерована на читача для кращого розуміння ним

внутрішнього стану героя, а також його ставлення до певного предмета, особи, ситуації [7, с. 10].

Однією з форм вербалізації ВМ, характерної для сучасної прози є **потік свідомості**, що має такі ознаки: скорочення речень, що зумовлено потребою показати ті психічні процеси, які не оцінюються й не обробляються; фіксація одиничних образів, неясних відчуттів, що призводять до спрощення структури речення; домінування неповних речень; повних та еліптичних конструкцій; номінативні речення; відсутність авторської ремарки; специфічне пунктуаційно-графічне оформлення речень (з одного боку – надмірне синтаксичне розщеплення фраз, з іншого – повна відсутність пунктуації) [8, с. 7]. ВМ, представлене як потік свідомості, має великий обсяг і оформлено переважно з порушенням правил пунктуації, напр.: *смерч степової куряви збрижив течію, обсік дзвіночки на донках нічних рибалок під верболозовим укриттям, загукав у димарі літніх кухонь, розхилитав рейку і обірвав відро на пожежному щиті причаленого хутірського порома, зеленооким від блискавок чорним котярою стрибнув на розпашілі шиферні дахи і, за кожним стрибком підгинаючи до живота обпечені лаписька, чухрав верхів'ття тополь, злизував запах тушкованої риби з картоплею та кавунів на весільному столі під яблунями, змітав розгублене шаленство польки, яку духовий оркестр витинає для молодих на тирсовому подвір'ї, доки свати в рушниковій перев'язі, обганяючи жінок із тарелями салатів, притьмом до хати зносять горілку в графинах; це накрапає, це ліхтарі обік мосту ояснюють маршалків на валунах, це запитаєш куриво і не відмовишся від теплої помідорини до склянки домашнього пива з каністри, це хтось пірнатиме, обірвавши квітку на лацкані піджака, туман на кладці запагне суничним змилком, за щастя буде «сім-сорок», живиця бакена на білих басах баяна, сизі сливи над парканом, оселя на кручі... (Є. Пашковський. Безодня). У наведеному контексті відсутні межі речень, на що вказує відсутність великої літери і крапки в кінці синтаксичних конструкцій, які поєднані як багатоконпонентні синтаксичні одиниці зі штучним об'єднанням предикативних частин на основі сурядного та безсполучникового зв'язків. На синтаксичному рівні текстова структура потоку свідомості забезпечується «нанизуванням», нашаруванням предикативних частин однотипної будови, що утворюють відкриті предикативні ряди. Н. В. Кондратенко називає такі конструкції синтаксично надмірними та аналізує їх у межах поліпредикативної сурядності [2, с. 218].*

Як фрагментованість, так і недискретність ВМ, що можуть поєднуватися в межах одного мікротексту, в сучасній прозі передаються за допомогою графічних і граматичних засобів, напр.: *(Я НЕ МОЖУ Я НЕ МОЖУ ДУМАТИ ПРО ЩОСЬ ІНШЕ НЕ МОЖУНЕМОЖУНЕМОЖУ НЕ МОЖУ НЕ МОЖУ ДУМАТИ КАРАНТИН ДО ЧОГО ТУТ КАРАНТИН АЛІСКА АЛІСКА АЛІСКА ТУТ АЛІСКА ТАМ АЛІСКА КУРАТОР ВОНА СКАЗАЛА ЧИ КАРАНТИН НЕМОЖУНЕМОЖУЯНЕМОЖУДУМАТИ)* (Л. Дереш. Культ). Дублювання висловлень, відсутність пунктуації, графічна виокремленість (дужки і великі літери), поступове усунення пробілів між словами (що вказує на пришвидшення темпу мовлення), відсутність семантичного і формального зв'язку між висловленнями – все це характеризує потік свідомості в сучасній прозі.

Останнім способом виявлення автокомунікації є вербальне відтворення сновидінь, так званий **оніричний дискурс**, який пов'язаний із вербалізацією в художньому тексті снів персонажів, представлених від 1-ої особи, напр., повість І. Карпи «Сни Ієрихона» містить декілька описів сновидінь персонажа-оповідача, зокрема й у формі ВМ, напр.: *Я був жінкою. Блудницею, як і більшість тих, що носять золото й коштовне каміння у кучерях. Ні, я був відьмою, що, принісши вечерю, розважала гостя химерними картинками на дні вилизаного її отруйним язиком тареля. То, певно, і був мій перший похід у чужі країни і століття, бо на сріблі того тареля я бачив геть незнану історію... Я чув зітхання слов'янок, що злягались із варягами, я бачив розірваний одяг на їхніх персах, чув запах і смак поту на стегнах. Я мацав гарячу кров людей, котрі лиш щойно жили, а тепер вже збирались годувати червів... Я купав чужих дітей у пахучій воді і відносив їх до жертovníка, шлях до якого відразу ж забував... Я тікав від стріл і дерся на стіни невідомої фортеці, що ім'я її З. І все те я робив водночас:*

помирав, віддавався, вбивав і мріяв про вбивство чи злягання. Зрештою, мені було все одно — я байдуже витирав срібний таріль своїм волоссям, крадькома проте заглядаючи, чи не визирне із дзеркала хитре око проклятого старця... (І. Карпа. Сні Ієрихона). У літературознавстві та філософії текстоутворювальна функція снів неодноразово ставала предметом уваги дослідників, зокрема О. А. Назаренко [6], Т. Б. Жовновської [1] та ін., проте з лінгвістичної точки зору аналіз снів має поодинокий характер (напр., праці В. Я. Семенюк [7]).

Ми вважаємо оніричний дискурс одним з яскравих способів вербалізації автокомунікації та погоджуємося з В. Я. Семенюк, що «важливим складником розуміння природи ВМ є сон. Прагнення постмодерністів показати всю відносність прийнятих за істину значень, недовіра до об'єктивності мови, прийняття сну як більш адекватної форми стосунку людини зі світом розкрили всю складність ідентифікаційної природи людини, її неоднозначність щодо самої себе. Аналогія між сном і мовою зумовлена природою мінливості їх як об'єктів моделювання значень про якусь реальність, де мова одночасно виступає формою вербалізації процесу сну» [7, с. 8]. На синтаксичному рівні вербалізація снів підпорядкована тим же принципам, що і відтворення внутрішнього мовлення.

Отже, автокомунікація як основний вияв автоадресованості представлена в сучасній прозі внутрішнім мовленням, яке репрезентоване внутрішніми монологами і діалогами, потоком свідомості та оніричним дискурсом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жовновська Т. Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Т. Б. Жовновська. – Одеса, 2000. – 16 с.
2. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія / Н. В. Кондратенко; [за ред. К. Г. Городенської]. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
3. Лещишин З. І. Внутрішній монолог як форма літературного викладу : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / З. І. Лещишин. – Львів, 2009. – 22 с.
4. Лотман Ю. Н. Автокомунікація «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Ю. М. Лотман Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 159–165.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
6. Назаренко Е. А. Сновидение как форма рефлексии в художественной культуре : на материалах литературоведения : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филос. наук : спец. 09.00.13 «Религиоведение, философская антропология и философия культуры» / Е. А. Назаренко. – Ростов-на-Дону, 2004. – 20 с.
7. Семенюк В. Я. Внутрішнє мовлення : лінгвостилістичні аспекти інтерпретації української художньої прози ХХ століття : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / В. Я. Семенюк. – К., 2006. – 20 с.
8. Сенічева О. А. Засоби вираження внутрішнього мовлення в художньому тексті : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О. А. Сенічева. – Донецьк, 2005. – 20 с.
9. Ярмоленко Г. Г. Типы и функции изображенной внутренней речи в современной англоязычной прозе : автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. филос. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Г. Г. Ярмоленко. – Одесса, 1982. – 18 с.

Стаття надійшла до редакції 10.12.2017 р.