

Людмила Корнєва, Любов Сологуб

«ДВОГОЛОСЕ СЛОВО»: ДО ПРОБЛЕМИ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ В ПОВІСТІ ЛЕОНІДА БРАЗОВА «ВТЕЧА З-ПІД СЛІДСТВА»

Пропонована стаття присвячена комплексно-му аналізу особливостей внутрішнього мовлення в повісті Л. Бразова «Втеча з-під слідства». Особливу увагу зосереджено на його різновидах та композиційно-мовленнєвих формах. У статті розкривається роль внутрішнього мовлення у створенні характеру героїв.

Ключові слова: внутрішнє мовлення, невласне пряма мова, внутрішній монолог, експресивний розмовний синтаксис, структурно-семантичні різновиди, внутрішня рефлексія, спосіб саморозкриття суб'єкта мовлення, засіб психологічного аналізу, комунікативно-практична функція.

У центрі будь-якого літературного твору перебуває людина з її складним внутрішнім світом. Кожен письменник, по суті, психолог, що прагне розкрити душу героя, зрозуміти мотиви його вчинків. Саме психологічний аналіз є найважливішим засобом творення характеру в літературі. Л. Бразова, безумовно, теж слід віднести до митців, для яких життя людини – головний об'єкт спостереження й вивчення. Його вирізняє інтерес до змін характеру персонажа, що відбуваються не тільки під впливом зовнішніх чинників, але й унаслідок внутрішнього розвитку особистості, її сприйняття довкілля, моральних пошуків, емоційних станів, бажань, роздумів тощо.

Письменник завжди намагається детально і глибоко передати діалектику душі своїх героїв, для чого використовує різноманітні прийоми психологічного зображення: портрет, мовлення і вчинки, ставлення до інших персонажів, зовнішні вияви внутрішнього життя (жести, міміка), пейзаж, явища предметного світу. Але найбільш вагоме навантаження несе у творах Л. Бразова внутрішнє мовлення (ВМ) як вияв «прямого психологізму» [4, с. 86–87] – художнього пізнання внутрішнього світу «зсередини». Особливо яскраво, на нашу думку, цей феномен виявляється в повісті «Втеча з-під слідства», що розповідає про трагічні сторінки життя України.

Л. Бразов – ровесник ХХ століття не тільки тому, що народився 1916 року, але й тому, що

з відвертістю намагався розкрити найгостріші, злободенні питання. Його творчість була не тільки тісно пов'язана з епохою, її ідеологією та соціальними настроями, вона багато в чому автобіографічна, що давало змогу оголити низку болючих першорядних питань, краще зрозуміти душевний лад героя-сучасника, проникнути в потаємне: його істинні думки, почуття, настрої. Життєва правдивість і соціальна гострота художніх конфліктів «Втечі...» зумовили глибину близьких письменникові характерів персонажів, осягнення яких і здійснюється переважно за допомогою ВМ, що допомагає виявити приховане, зрозуміти мотивацію зовнішніх дій. Окрім того, широке використання цього прийому психологічного зображення взагалі притаманне літературі 1980-х (повість була написана в ці роки), бо він, на думку Василя Марка, став своєрідною формою сублімації пригніченого авторського голосу років застою [7, с. 186].

Загалом проблема ВМ – складна й різнопланова. Її вивчали психологи (Л. С. Виготський, П. Я. Гальперін, О. Р. Лурія), психолінгвісти (О. О. Леонтьєв, С. Д. Канцельсон, О. С. Кубрякова), літературознавці (М. М. Бахтін, Л. П. Гросман, В. В. Кожинов), широке коло мовознавців (В. В. Виноградов, Н. Ю. Шведова, Ю. М. Сергєєва, Л. І. Мацько та ін.). Описувалися особливості, види та форми використання ВМ у творах художньої літератури (роботи А. А. Андрієвської, О. В. Падучевої, Г. Г. Ярмоленка, О. С. Нікітіної).

Мета нашої статті – провести комплексний аналіз особливостей ВМ, представленого в повісті Л. Бразова «Втеча з-під слідства»: виявити його різновиди та композиційно-мовленнєві форми, розглянути роль у створенні характеру героїв.

Актуальність роботи визначається тенденцією до інтегрованого вирішення гуманітарних проблем та комплексного підходу до вивчення вербалізованих інтелектуальних явищ, до яких належить і питання про характеристики ВМ, що пов'язане із принципом антропоцентризму сучасних досліджень. Крім того, вивчення



специфіки ВМ у творчості окремого письменника дає можливість краще зрозуміти не тільки сутність авторського замислу, але й особливості його стилю і психологізму.

У сучасній науці термін «внутрішнє мовлення» трактується доволі широко, а саме як визначення всіх невисловлених думок, тобто проблема ВМ тісно пов'язана з проблемою співвідношення мови й мислення. У цьому плані особливо плідними як для психологічного, так і лінгвістичного знання стали дослідження Л. С. Виготського [2]. Він довів, що людське мислення відбувається в мові, а не просто виражається (кодується в ній). Саме у ВМ учений бачив ключ для розуміння походження мислення: процес формування думки відбувається у ВМ, і такий тип мовлення повернутий до себе. ВМ, на відміну від зовнішнього, безпосередньо не виконує функції спілкування, а є лише підготовкою до комунікації. ВМ має своєрідний план вираження (фрагментарність, скороченість, ідіоматичність словесних значень тощо), що потребує видозміни, перекодування думки в разі її виголошення. При цьому ВМ – соціальне: організується за структурою мовлення, яке склалося в процесі спілкування, так само соціалізованим є семантичне наповнення ВМ.

Для письменника ВМ, як ми зазначали, – це художній прийом, необхідний для розкриття характерів персонажів, їхніх учинків, роздумів, переживань. У літературному творі ми маємо справу зі своєрідною імітацією істинного ВМ, яку, однак, митці намагаються наблизити з метою психологічного реалізму до аналогу – реальної мовленнєво-мисленнєвої діяльності. Із цієї причини зараз прийнято говорити про художнє ВМ, що визначається як літературно відтворене природне внутрішнє мовлення (В. В. Виноградов) або як художньо трансформоване внутрішнє мовлення (Н. І. Сакварелідзе). Можливість зображення ВМ у творі обумовлена, з одного боку, філософським принципом єдності мови й мислення, а з іншого – процесуальністю ВМ [8, с. 160–169], яке розвивається від первинної нерозчленованої форми до фази, максимально наближеної до розмовного мовлення. Слід зазначити, що художнє ВМ – на відміну від реального (фрагментарного, спонтанного, необробленого, з економією засобів вираження) – все ж таки в літературі виступає в розгорнутому, повному вияві, як і зовнішнє мовлення. Ця його особливість приводить до ідентифікації ВМ із такими поняттями, як невласне пряма мова і внутрішній монолог. Ми вважаємо, що все це різнопланові явища: ВМ, як і зовнішнє, – це форми мовлення; невласне пряма мова є одним зі способів передачі чужого мовлення; внутрішній монолог – структурно-семантичний різновид ВМ.

Загалом ВМ у художній літературі може передаватися за допомогою прямої, непрямой та невласне прямої мови, що визначається особливостями ідіостилу письменника. Л. Бразов практично не використовує конструкції з непрямою мовою: «На мить він (Цебрій) припустив, що і Котькала заарештували» [1, с. 30]. Набагато частіше зустрічається в повісті представлення ВМ як реального процесу мовленнєво-мисленнєвої діяльності у вигляді прямої мови: «Отже, знову у в'язницю... Чи надовго? – запитав себе Цебрій уже в коридорі» [1, с. 31]. Це можуть бути не тільки окремі репліки «про себе», але й розгорнуті монологи: «Ще невідомо, в яких вістей швидше крила – в добрих чи лихих, думала Ліда, не дуже дослухаючись, що говорив директор школи. Вчора дядька заарештували, а сьогодні про це всі знають. І відразу ніби в ізольованій зоні опинилася» [1, с. 76]. Пряма мова як спосіб оформлення ВМ є суб'єктивною формою мовлення персонажа, що відображає його асоціативно-емотивний світ. Автор при цьому «не втручається» в чужі думки, стоїть осторонь, він офіційно передає слово герою переважно за допомогою слова «подумав/думав». При цьому рух сюжету, за О. О. Гончаровою [3], призупиняється, автор і читачі зосереджуються на внутрішньому житті персонажа.

Невласне пряма мова, навпаки, поєднує голоси автора й героя: відбувається часткова трансформація внутрішніх реплік та думок в умовах авторської оповіді й подальшого розгортання сюжету: «Котькалу раптом здалося, що в хаті хтось є. В нього аж у животі похолонуло. Якщо Цебрій, то живим не випустить. Та ні, покепкував із своєї полохливості, хіба втікач обрав би таку ненадійну схованку? Дивно, що сюди держбезпека насамперед не нагрянула. А може, і була, хоча Осмач про це не сказав» [1, с. 75].

Отже, репрезентація ВМ за допомогою невласне прямої мови базується на явищі поліфонії, інтерференції двох суб'єктно-мовленнєвих стилів оповіді – письменника та персонажа. При цьому оповідь формально залишається авторською, але зміст висловлювання переноситься у сферу мислення героя (недаремно невласне пряма мова стала основним компонентом теорій «автора» В. В. Виноградова, М. М. Бахтіна та «точки зору» Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенського).

Залежно від ступеня взаємодії суб'єктно-авторських перспектив зазвичай виділяють кілька типів невласне прямої мови [5]. Л. Бразов переважно використовує так званий «класичний» її варіант, коли ВМ героя займає значне місце, а письменник ніби відсторонюється: «(Забара) Минаючи школу, в якій працювала

Ліда, уповільнив кроки. *Що, цікаво, вона зараз робить? А може, її там нема, адже канікули. Однак говорить, що одержала список книг, які треба вилучити з бібліотеки...*» [1, с. 43]. Межа між авторським мовленням і ВМ достатньо чітка, про це сигналізує експресивний розмовний синтаксис, який оформлює роздуми персонажа. У менш тривалих фрагментах не власне прямої мови автор і герой беруть участь у викладі на рівних, тісно взаємодіючи, інколи змінюючи один одного: «Але й чистим перед власною совістю себе не відчував (Забара). Допомогає оформляти протоколи допитів безвинних людей, брехав Ліді, зустрічався з інформаторами, мовчки вислуховував їхні брудні доноси... *Послужний список уже досить довгий, пора підводити ризку, поки не пізно. Чуєте, тату з мамою? Ваш син ще не зовсім пропавший.* Спало на думку, що міг би врятувати Лідиноного батька. Але для цього мусив би вбити Осьмача. *Гріх не такий вже і великий, катюзі – по заслугі*» [1, с. 65]. Перехід слова від одного мовця до іншого в цьому різновиді не власне прямої мови визначається не так чітко, хоч інколи супроводжується дієсловом мисленнєвої діяльності (*спало на думку*). Голос персонажа переважно вгадується за суб'єктивністю викладу, надмірною емоційністю, спонтанністю та обірваністю мовлення, питальними та окличними реченнями, лексико-фразеологічними особливостями його мовлення.

Вибір способу передачі ВМ залежить від мети: коли автор хоче зняти із себе відповідальність за висловлювання і покладає її на героя, він обмежується його прямим мовленням; якщо хоче відтворити чуже висловлювання, виходячи з власної точки зору, то звертається до непрямого мовлення. Невласне пряма мова дає можливість письменникові надати сюжету нову динаміку, зберігаючи цілісність авторської розповіді й первинну самостійність чужого ВМ. Це взаємне «зараження» голосів персонажа й письменника дозволяє останньому наблизитися до героя, зрозуміти та оцінити його думки й почуття, висловити власне ставлення до них: «...старався Цебрій себе тримати в руках. Але відчував, що терпіння йому надовго не вистачить. *І що тоді? Не битися ж головою об стіну. Люди й по кільканадцять місяців сидять, на щось сподіваються. Отже, не розклеюватися*» [1, с. 22].

А. Бразов урізноманітнює не тільки способи передачі ВМ, але і їх структурно-семантичні різновиди. Він використовує внутрішні рефлексії, внутрішні монологи, потік свідомості. Внутрішня рефлексія – це миттєва емоційна реакція персонажа на ситуацію, дію чи слова з боку іншого героя: «*Розорене гніздо, думав Забара, сидячи біля сараю та обводячи*

очима двір» [1, с. 52]; «– Сволота, яких світ не бачив (Осьмач про Цебрія). *І якому однак до тебе далеко, подумав Забара*» [1, с. 43]. Внутрішні рефлексії зазвичай мають форму невеликих за обсягом закінчених поодиноких висловлювань, які вирізняє серед нейтрального авторського тексту емоційно-експресивне забарвлення. Слід зазначити, що в тексті повісті таких форм ВМ не дуже багато.

Частіше письменник передає ВМ як монолог, звернення персонажа до самого себе, оскільки воно за своєю сутністю є принципово монологічним. Внутрішній монолог більший за обсягом, ніж рефлексія, і становить собою послідовність думок чи асоціацій героя. Ця форма ВМ не є емоційним коментарем акту зовнішньої дії, а лише породжується ним. Призначення внутрішнього монологу – не вираження емоційного стану персонажа, а спосіб саморозкриття суб'єкта мовлення, що репрезентує для читача картину світу персонажа, допомагає зрозуміти механізм його зовнішніх дій.

У повісті А. Бразова зустрічаються проспективні й ретроспективні внутрішні монологи (переважно фрагментарно-описові), але перевагу письменник надає актуальним монологам (роздумам, міркуванням): «*Мов таті нічні, думав про себе та про свого супутника Забара. Тільки й того, що не скрадаємося, а ставимо ноги міцно, як господарі, котрим усе підвладне. Радити б і пишатися, а самопочуття таке, ніби в помийну яму провалюєшся все глибше*» [1, с. 63]. Ці монологи зазвичай прямі (Р. Хамфрі), тобто транслюють у тексті свідомість героя безпосередньо, без втручання автора, хоч інколи в них наявні елементи авторського коментаря чи аналізу. Письменник, репрезентуючи роздуми, маніфести і спогади персонажа, коротко пояснює, що відбувається в його свідомості: «– Тут на тебе донос... – Від гетьмана-злодія, – підхопив Осьмач безжурно, а на серці похолонуло. *Хто і що міг написати? Відвертих ворогів серед співробітників не має. З усіма підтримував добрі стосунки, ні перед ким з рівних собі по службі носа не задирав...*» [1, с. 9].

Прикметною рисою внутрішніх монологів у повісті А. Бразова є їхня діалогічність, адресат при цьому мислиться як узагальнений чи, частіше, збігається із самим мовцем. Художня діалогізація монологу досягається за рахунок реплік-стимулів чи реплік-реакцій, питань, звернень, наказового способу тощо. Наприклад, у внутрішньому монолозі Забара використовується питання («*А взагалі, подумав уже вкотре, рано чи пізно обман відкриється. І чим пізніше, тим гірші матиме наслідки. Ця дівчина брехні не простить. Чи не краще сказати правду зараз?*» [1, с. 51]) або репліки-реакції: «Здатність оцінити людину, обмінявшись із нею лише



кількома словами, обов'язкова для розвідника. От і виробляв спостережливість та вміння зробити правильний висновок. *Тільки тепер вони ні до чого. Та ні, згодяться. Принаймні, щоб не сплутати порядну людину з хитруном чи пристосуванцем*» [1, с. 46]. Осьмач подумки звертається до співрозмовника, погрожуючи йому: *«Попався б ти мені на допиті, я б тобі ноги вирівняв. Чи й зовсім їх повисмикував»* [1, с. 69].

Деякі внутрішні монологи, що виникають спонтанно, безпосередньо з несвідомого, можна вважати потоком свідомості. При цьому різні стани персонажа пов'язані асоціативними образами, логічна організація ВМ при цьому мінімальна, оскільки передає думки в тому вигляді й послідовності, в якому вони перебувають у потоці свідомості: *«(Забара) поспіхом умився, а голитися було ніколи. Що то значить порушений розпорядок... Доведеться звернутися до перукаря, хоча віддавав перевагу батьківській бритві. Чи не єдина пам'ять про нього»* [1, с. 36].

Усі різновиди ВМ, що зустрічаються у «Втечі...», різноманітні за своєю тематикою, однак вона завжди відображає не тільки моральні цінності героїв та пріоритетні питання, що їх хвилюють, але й цінності та проблеми суспільства того часу. Переважно це так звані неакціональні теми, серед яких виокремлюються характеризувальні та реляційні. Перші передбачають характеристику персонажем себе та інших, якихось станів, настроїв, життєвих обставин і зводяться до позитивної чи негативної оцінки. Так, Сергій Забара мріє про зустріч із Лідєю: *«...один шанс на триста тисяч (за кількістю мешканців), але чого в житті не буває. Шкода, не запитав, як її звати. Хоча навряд чи сказала б. Образилася через тих баранів, хай би вони порозбивалися на черепки!»* [1, с. 38]. Реляційні теми пов'язані з міжособистісними стосунками, більшість із яких має негативний характер (ворожнеча, ненависть, неповага тощо): *«Дати б тобі в пику, думав Забара, вислуховуючи звинувачення на адресу, видно з усього, чесно і порядної людини, яка ось цьому негідникові стала кісткою поперець горла. Не виключено, він зазіхає на керівну посаду. Хоча є і, так би мовити, безкорисливі стукачі»* [1, с. 61].

Як ми зазначали, ВМ у різних формах використовується Л. Бразовим як один із головних засобів психологічного аналізу. Цілоком закономірно тому, що найчастіше воно слугує для розкриття характерів персонажів, їхнього внутрішнього світу та психологічного стану. Письменник надає можливість своїм героям говорити власними словами, самовиражатися через ВМ і через нього пізнавати самих себе. Читач теж бачить героя зсередини, переймається його сумнівами, коливаннями, роздумами. Оскільки ВМ щире, бо «відсутність свідків

<...> забезпечує повну відвертість персонажа» [9, с. 174], усі герої повісті постають без усіляких прикрас, їхні характери чітко виписані. Прикметною рисою Л. Бразова є те, що він зображає ці характери в розвитку і становленні, психологічний аналіз у творі підпорядкований «історії душі». Саме ВМ значною мірою демонструє розвиток та зміну поглядів героя, його духовне зростання чи деградацію, формування світогляду. Так письменник простежує еволюцію психіки, її злети та катастрофи, окреслює духовну й морально-історичну детермінованість характеру, що закономірно виявляється потім у зовнішніх вчинках персонажів.

Особливо рельєфно зображуються зміни характеру Сергія Забари – молодого лейтенанта держбезпеки, що «лише недавно став частиною злочинного механізму, пущеного чияюсь безжальною рукою, велетенської м'ясорубки, яка перемелює тисячі й тисячі безвинних людей» [1, с. 44]. Він прийшов в органи за покликом серця, бажаючи боротися з ворогами держави, але дійсність виявилася зовсім іншою. ВМ Забари спочатку сповнене протиріччя. З одного боку, він знає, що «іноземні розвідки не дримають» і треба не втрачати пильності, навіть інколи відчуває «гордість за органи безпеки». З іншого – Сергій усвідомлює, що ворогів не сотні тисяч, *«заарештовують ні в чому не винуватих, вибивають з них зізнання в неіснуючих злочинах. Навіщо, кому це на користь?»* [1, с. 46]. Невдоволення існуванням, у пошуках самого себе Забара відчуває душевний неспокій, його мучить бажання змінити власне життя, вирватися з кола умовностей і нещирості, принаймні для самого себе визначитися в пріоритетах буття. Письменник не позбавляє героя можливості морального вибору, внутрішні монологи (а їх дуже багато) якраз і передають сумніви та пригніченість лейтенанта, відображають внутрішню боротьбу, пошуки правильного рішення: *«Поки що безпосередньої участі в цій жахливій роботі не брав, лише був мовчазним свідком, але довго так тривати не могло. Отже, не сьогодні-завтра стане перед вибором: або приєднатися до Осьмача та йому подібних катюг, або потрапити до числа їхніх жертв. Третього не дано»* [1, с. 44–45]. Зробити цей вибір Сергію допомагає кохання до Ліді, дядька якої було заарештовано: *«Справді, треба бути останнім негідником, щоб, освідчуючись дівчині в коханні, приховувати своє справжнє єство. Порядна людина на таке не здатна, і Лідя обману не простить»* [1, с. 65]. Низка монологів-роздумів реалістично передає процес зміни світосприйняття героя, формування його життєвої позиції, обґрунтовує подальші вчинки: Забара самовільно полишає службу і разом



з утікачем Цебриєм їде до Києва. «Їхні шанси уціліти... були мізерні. Але хіба це означало, що мусили покійно покласти голови на плахи? Справжні люди і в безвиході повинні боротися. До справжніх і належали обидва...» [1, с. 91].



Народна артистка України Лариса Хоролець виступає на відкритті аудиторії імені Леоніда Бразова в ПНПУ, 2013 р.

ВМ використовується Л. Бразовим не тільки для зображення діалектики душі персонажа та його характеру, але й як засіб індивідуалізації образів нарівні з манерою говорити і спілкуватися з іншими. Зміст, лексико-фразеологічні та емоційно-оцінні особливості, модальність ВМ протиставляють позитивних і негативних персонажів, підкреслюють їхню несхожість. На відміну від Забари, капітана Осьмача не мучать сумніви. Йому подобається стояти вище за інших, відчувати себе «не пішаком, а повновладним господарем» людей: «Хіба не досить будь-кому показати бодай краєчок службового посвідчення, як уже ціпеніє, ніби кролик під поглядом удава? Хіба перед нею, державною безпекою, ... не тремтять керівники усіх рангів, аж до найвищих? Вона може розчавити, втоптати в багнюку, знеславити найвідоміших учених, письменників – кого завгодно» [1, с. 88]. Хвилює Осьмача лише одне – бути на відмінному рахунку в начальства, до інших, навіть до колег, він ставиться з недовірою та презирством, бо ті «здатні підкласти свиню, облили брудом, навести наклеп і спробуй доведи, що ти не верблюд» [1, с. 9]. Обмеженість, грубість, брутальність, жорстокість, цинізм капітана, морально-психологічний розпад його як особистості автор відтворює розмовно-просторічними словами, якими рясніє ВМ героя, загальною інтонацією внутрішніх монологів. Після зникнення Забари Осьмач про себе говорить: «Клятий чистоплюй, синок

мамусин, слимак закоханий! Хіба таким у органах працювати? Адже дівчат – хоть греблю гати. Кинь цю, візьми іншу. Та ні, страшна трагедія. Дай боже, щоб десь повисівся з горя, було б менше клопоту» [1, с. 70].

Створенням характерів персонажів стилістичні функції ВМ у повісті не обмежуються. Інколи воно описує портрет одного героя через призму погляду іншого. При цьому портретна характеристика не стільки передає зовнішні прикмети, скільки є психологічно вагомою, сприяє виявленню характеру чи душевного стану героя: лейтенант Забара «справляв враження людини, до якої все, що відбувається, не має відношення. Начебто з іншого міста, ніж слідчий. І очі не бігають, і губи не сіпаються» (думав Цебрій на допиті) [1, с. 30]. Доволі частотним є використання ВМ для коментування персонажем подій зовнішнього життя або для оцінки дій іншого героя. Так, Ліда після арешту дядька, коли дізналася про належність Забари до «кодала супостатів», розмірковує: «Як побачила його в формі, як почувла, що його називали лейтенантом, замалім не зомліла. Он, значить він хто... Але, мабуть, не знав, по кого йшов, аж ніяк не розраховував, що його брехня розкриється, бо остовпів. Негідник...» Вона намагається виправдати вчинки коханого: «Так, Сергія треба зрозуміти. Мучиться, напевно, шукає виходу й не знаходить. Адже не дарма раптом поринав у важку задуму. Невже й на ньому гріхів багато? Ні, не може такого бути!» [1, с. 77].

ВМ виконує у творі певну комунікативно-прагматичну функцію: воно, як уважають учені, повідомляє про вербальне й емоційне мислення героїв, тим самим впливаючи на емоційну та інтелектуальну сферу психіки читача з метою регулювання його поведінки, формування його ставлення до певного предмета, особи чи ситуації. Це особливо важливо для такого типу творів, як «Втеча...», де надзвичайно широко представлено ВМ. Сконцентровуючи оповідь навколо персонажа, занурюючись у його свідомість, автор-оповідач змінює мовне вираження своєї позиції – доносить її читачам через ВМ героїв, тим самим впливаючи на них. Авторське Я, відповідно, виявляється не тільки у зверненні до читачів, а й у зверненні до героя, за допомогою ВМ до мінімуму скорочуючи дистанцію між автором і персонажем. Так виникає в художньому творі «двоголосе слово» (М. М. Бахтін): авторські думки відбиваються у ВМ героя. Можна сказати, що ці два голоси, переплітаючись,

створюють своєрідний мозаїчний візерунок оповідної тканини «Втечі...», який є неповторним і характеризує стиль письменника.

Загалом повість Л. Бразова відображає основну проблему художньої свідомості ХХ століття – реалізацію форм мовлення, коли ракурс зображення героя від зовнішніх проявів перемістився на його внутрішній світ, власне самовираження через мовлення і перш за все через внутрішнє. У повісті «Втеча з-під слідства» ВМ є основним способом оповіді. Власне, саме воно, а не інтрига, рухає вперед сюжет: перенесена в душу й розум героїв дія, їхній аналіз ситуацій і себе в них визначають подальший розвиток подій. Так письменник психологічно тонко і правдиво відтворює складний та суперечливий внутрішній світ персонажів, рух розуму й серця героїв, що не тільки не знижує, а навпаки, загострює соціальність зображуваних конфліктів. ВМ уключає читача в хід думок і почуттів героїв, дозволяє краще їх зрозуміти, дозволяє змінити відповідно до замислу автора почуття, настрої, точку зору тих, хто читає повість. Водночас використання різних видів ВМ, специфіка його стилістичних функцій є одним із чинників, що створюють неповторний ідіостиль Л. Бразова.

Література

1. Бразов Л. Втеча з-під слідства / Л. Бразов. – Полтава : Криниця, 1991. – 115 с.
2. Выготский Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – М. : Лабиринт, 1999. – 352 с.
3. Гончарова Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте / Е. А. Гончарова. – Томск : Изд-во ТГУ, 1984. – 149 с.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
5. Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы / Е. Я. Кусько. – Львов : Изд-во при Львов, гос. ун-те : «Вища школа», 1980. – 207 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.

7. Марко В. П. Стежки до таїни слова : Літературознавчі й методичні студії / В. П. Марко. – Кіровоград : «Степ», 2007. – 264 с.

8. Сергеева Ю. М. Коммуникативные типы предложений внутренней речи в англоязычной художественной литературе / Ю. М. Сергеева // Известия Уральского государственного университета. – 2009. – № 4 (66). – С. 160–169.

Ludmila Korneva, Lubov Sologub

«AN IMPLICITE WORD» : TO THE PROBLEM OF INNER SPEECH IN THE NOVEL BY LEONID BRAZOV «VTECHA Z PID SLIDSTVA»

The article reveals the complex analysis of the peculiarities of inner speech, which are displayed in the novel by L. Brazov "Vtecha z pid slidstva". A great attention is paid to its different patterns and composition and speech forms. The role of inner speech for the development of heroes' images and characters are determined.

Keywords: inner speech, impersonal – direct speech, inner monologue, expressive conversational syntax, structural semantic differences, inner reflection, the way of self realization of subject's speech, the way of psychological analysis, communicative and pragmatic function.

Людмила Корнева, Любовь Сологуб

«ДВУХГОЛОСНОЕ СЛОВО»: К ПРОБЛЕМЕ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В ПОВЕСТИ ЛЕОНИДА БРАЗОВА «ПОБЕГ ИЗ-ПОД СЛЕДСТВИЯ»

Предлагаемая статья посвящена анализу особенностей внутренней речи, представленной в повести Л. Бразова «Побег из-под следствия». Особое внимание сосредоточено на её разновидностях и композиционно-речевых формах. В статье раскрывается роль внутренней речи при создании характеров героев.

Ключевые слова: внутренняя речь, несобственно-прямая речь, внутренний монолог, экспрессивный разговорный синтаксис, структурно-семантические разновидности, внутренняя рефлексия, способ самораскрытия субъекта речи, способ психологического анализа, коммуникативно-прагматическая функция.

Надійшла до редакції 07.10.2013 р.

