

## ДО ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ВНУТРІШНЬОГО МОНОЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ.

Внутрішній монолог у художньому тексті відіграє роль однієї з констант психологізму, присутнього проникнення у внутрішній світ героя. Це спосіб безпосереднього розкриття рефлексії, духовного і душевного сум'яття персонажа, характеру його мислення і пошуку істини. На даний момент, коли питання людської комунікації набуло особливої актуальності, намітилися шляхи різновекторного вивчення монологічного мовлення, серед яких класифікаційні операції за змістовими і формальними якостями. Однак, тема не вичерпана і резерви її безмежні.

Безперечно, головне призначення внутрішньо-монологічного мовлення – проникнення, вживання читача у певний художній образ, розкриття характеру персонажа. Поруч з цим широке залучення до „малоформатних” нарративних структур внутрішнього монологу та його різновидів (автокомунікація, монолог уявний, невластне – пряма мова, плин свідомості) додає до характеровиражальних функцій ще й багато супутніх: психоконтакту, загально-культурну, людину пізнавальну, людинопізнавальну, історикодослідницьку, філософічну, духовно-універсалістську тощо.

Загалом, внутрішньо-монологічне мовлення складається із ланцюга окремих внутрішніх монологів, послідовно розмішених у художньому тексті. Уже перший внутрішній монолог формує первинне враження читача щодо внутрішнього світу героя. Вірне воно чи ні – покажуть подальші міркування персонажа. Якщо це так, створені нами уявлення знайдуть підтвердження, якщо ні – відбудеться процес „руйнування ілюзій”, „розпад нашого „гештальт” тексту” □1:270□. Тобто, у процесі переходу від одного внутрішнього монологу до наступного відбувається, використовуючи висловлювання Г.Гадамера, „... обживання наростаючого потоку вражень” □2:222□, при цьому персонаж щораз щільніше наближається до читача, стає конкретнішим, не дозволяючи йому заблукати в лісі уявлень, який відмежований від тексту.

Монолог за монологом сприймаючи внутрішнє монологічне мовлення, щораз маємо безпосередньо присутню на той час певну прочитану частину. При цьому попередній внутрішній монолог не зникає з актуальної свідомості, а несвідомо відкладається в ній, щоб надалі створити загальну картину, яка є наслідком внутрішнього мовлення загалом. Кожен внутрішній монолог є віхою спіралі, що наближає читача до сприйняття внутрішньо-монологічного мовлення в цілому. Водночас неабияку роль у даному процесі відіграють антиципація, ретроспекція, аперційний фон читача, адже як зазначає Д.Наливайко: „Розуміння художнього тексту не є його реконструкцією, а осягненням і конструюванням сенсу, злиттям зі своїм духовним і душевним досвідом” □3:6□.

Як же конкретний внутрішній монолог гармоніє зі всією структурою внутрішньо-монологічного мовлення? Чи узгоджується його значення зі значенням попередніх монологів або ж навпаки, надає їм іншого сенсу, змінює спрямованість думок на протилежну? Відповісти на ці запитання можна лише враховуючи як дискурс окремого внутрішнього монологу, так і дискурс внутрішньо-монологічного мовлення в цілому. Якщо у першому випадку дискурсивне поле створюють передуючі і подальші внутрішні монологи, то у другому – інші нарративні структури, які безпосередньо впливають на значення, уточнюють, доповнюють його.

Серед можливих варіантів функціонування внутрішньо-монологічного мовлення в літературному тексті, виділимо такі:

- первинне враження, як наслідок дії першого внутрішнього монологу, підтверджується подальшими складниками ланцюга внутрішньо-монологічного мовлення. Цей процес, наприклад, спостерігаємо в оповідях М.Коцюбинського „Дорогою ціною”,

В. Стефаніка „Стратився”, „Май”, А. Тесленка „Поганяй до ями”, В. Винниченка „Та немає гірш нікому...” тощо;

- первинне враження закріплюється подальшими монологіями аж до кінцевого, який за своїм змістовим наповненням різко антитетичний попереднім, що спонукає читача змінити свою думку на протилежну, унаслідок чого з'являється відчуття розвитку характеру персонажа. Подібний процес спостерігаємо в новелах В. Стефаніка „Гріх (Думає собі Касіяниха)”, В. Винниченка „Гей, ти, бочечко” тощо;

- первинне враження з кожним наступним внутрішнім монологієм набуває змін, дискурс внутрішньомонологічного мовлення щораз підсилює його хибність. Прикладом можуть слугувати оповіді А. Тесленка „Хуторяночка”, „Страчене життя”, „Щоб з мене було”; М. Коцюбинського „Persona grata” і т.д.;

- перший внутрішній монолог відображає певний бік ества героя, тоді як наступний – інший, у подальшому внутрішньо-монологічному мовленні ця послідовність зберігається, перетворюється у закономірність, змушуючи сприймацьку свідомість перейнятися внутрішньою поліфонією героя. Яскравим свідченням цьому є психологічний етюд М. Коцюбинського „Цвіт яблуні”;

- дискурс внутрішньо-монологічного мовлення через стрімке наростання почуттів і врешті поглинутість ними створює відчуття віртуальної реальності, куди вслід за героєм потрапляє читач. Досить виукло цей процес змальовано в оповіданні М. Коцюбинського „Дебют”.

Як бачимо, деякі виділені варіанти дії внутрішньомонологічного мовлення в художньому тексті є більш традиційними, інші – модерними. Так, найдавнішим і найпоширенішим є перший варіант, адже він побудований за принципами, притаманними ще усній народній творчості. Згадаємо, що в казках герой, якщо він добрий, то його доброта лишається незмінною протягом усього твору. Слід зазначити, що цей варіант активно використовується і представниками „нової школи” в українській літературі. Так, розглянемо більш детально його дію в новелі В. Стефаніка „Стратився”. До речі, вибір зроблений не випадково, адже саме В. Стефаніка вважав І. Франко найталановитішим письменником серед тих, які „головну вагу творчості поклали на психологію” [4:108]. Відомо, що написання новели стало наслідком самогубства на військовій службі у Львові двоюрідного брата Василя Стефаніка – Луки. Відчувши всю гіркоту втрати близької людини автор намагається створити атмосферу, яка б викликала відповідні думки, настрої, почуття читача. Саме внутрішній монолог, що передає „банування” батька, який втратив єдиного сина, примушує читача відчути цей стан. Якщо у результаті першого внутрішнього монологу створюється передчуття трагічного, то в подальшому внутрішньо-монологічне мовлення сприяє його нарощенню. Відповідне дискурсивне поле підсилюється то бажанням батька „гнити разом”, то спогадами про сина, думками про те, як принесе цю „розрадочку” дружині – матері самогубця, запитанням щодо того „кілька служб наймати... аби тобі Бог гріха не писав?” тощо. Останній внутрішній монолог через думки про те, який „годен та гарний парубок у павах” також підсилює відчуття трагічності події. Отож, внутрішньо-монологічне мовлення спрямоване на нарощення первинного враження, створеного першим внутрішнім монологієм, яке послідовно поглиблюється відображенням відчаю батька, шляхом розширення часового (світле минуле, трагічне реальне і безнадійне майбутнє) та просторового (рідка домівка і місце трагедії) діапазону його думок.

Дещо подібна ситуація відображена в етюді М. Коцюбинського „Цвіт яблуні”. Нагадаємо, у цьому шкіці йдеться про стан батька, який втрачає трьохрічну доньку і всупереч трагедійності події несвідомо відслідковує власні почуття як матеріал для подальшої творчої праці. Цікаво, що сам М. Коцюбинський вважав, що пише про те, „... як серед горя, що здається безпросвітним, гнітючим, паралізуючим життя, все-таки вривається життя з його надіями, відчуттями, з імпульсами звірячими, егоїзмом – і все це разом сплітається у такій тонкій і штучній мережці” □5:285□, яка, ще й до того уявляється

ся доволі шокуюче несподіваною для читача. Невипадково М.Коцюбинський в одному зі своїх листів (1902 рік), маючи на увазі насамперед новелу „Цвіт яблуні” пише: „Тепер особливо починаю цікавитися психологічними томами”[5:282]. Поставленій меті цілком відповідає четвертий із виділених нами варіантів внутрішньо-монологічного мовлення, який чи не найкраще відображає переміщення героя із реального, усвідомленого світу на підсвідомий, де природному прагненню людини продовжити себе будь-якими способами належить панівне місце. У даному випадку, якщо користуватися мовою Ж.Лакана, йдеться про роботу несвідомого, як роботи позначування, а саме нестримної енергії всепереможної жаги життя. Шляхом вербалізації власних почуттів відбувається також зустріч героя з собою Іншим. Головний персонаж представлений то в іпостасі батька, який тяжко переживає передсмертні муки доньки („Куди мені втекти от того свисту, де мені подітися? Я не маю вже сили слухати його... А тим часом я цілком певний, що я не вийду з сеї хати, бо я не можу не слухати його. Він мене приковує. Поки я чую його, я знаю, що моя дитина ще жива. І я хожу і мучусь, і в мене всі жилки болять од того свисту...” □5:114□ і т.д.), письменника, для якого власні переживання становлять художній інтерес („А моя пам’ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує. Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько! Воно здасться тобі... колись... як матеріал...” □5:117□ і т.д.), і, врешті, чоловіка, який навіть в таких обставинах на якусь мить бачить в своїй дружині привабливу жінку, матір його майбутніх дітей („... я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку, і наче крізь сон тямлю, що в голові моїй лишається невисловлена думка: „Не плач. Не все пропало. Ще у нас будуть...” А, підлість? Як може родитись така потіха під свист здушеного смертю горла?” □5:114□). Зазначимо, що процес чергування зміни мотивів внутрішніх монологів зберігається протягом усього внутрішньомонологічного мовлення. Безперечно, це дає можливість вести мову не про одну лише смерть і батьківське горе, а й про цілий букет людинознавчих і естетичних проблем, серед яких головною лишається проблема людського духу, котрий живе, виявляється за власними законами, і володарює в нім не сама людина, а хтось чи щось, існуюче поза нею, але до неї долучено...

Прослідкувавши дію різних варіантів внутрішньо-монологічного мовлення, яке, зазначимо, в обидвох випадках, але в залежності від авторської мети по-різному відображає тотожну ситуацію, дійдемо висновку: внутрішньо-монологічне мовлення це не проста сума складових внутрішніх монологів, а доволі складна структура, у якій складові частини (окремі внутрішні монологи) становлять самостійні утворення, що мають різнопланове узгодження і підпорядкування. Його дія в художньому творі активно сприяє тій зустрічі написаного тексту з індивідуальною уявою читача, яка завжди зберігає актуальність як для літературної герменевтики, так і для комунікативної філософії в цілому.

### ЛІТЕРАТУРА:

1. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття – Л., 1996. – 633 с.
2. Гадамер Г.Г. Про вклад поезії у пошук істини // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Л., 1996. – 633 с.
3. Наливайко Д. Вступне слово упорядника // Герменевтика і поетика. – К., 2001. – 288 с.
4. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К., 1979. – Т.27. – с. 108.
5. Коцюбинський М. Зібрання творів: у 3 т. – К., 1979. Т.”. – с. 285.