
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ФУНКЦІОНАЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНА ВАРІАТИВНІСТЬ ПРЯМОГО МОВЛЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Бехта І. А.

Львівський національний університет імені Івана Франка

Стаття присвячена функціональній специфіці та типологічній варіативності прямого мовлення в дискурсній зоні персонажа літературно-художнього твору. На підставі власного спостереження та опрацьованих теоретичних джерел автор подає типологію прямого мовлення за певними параметрами його репрезентації у фактурі тексту: 1) за способом літературної експлікації; 2) за наявністю репрезентуючого компонента; 3) за способом текстового вияву; 4) за характером вираження комунікативної ролі.

Ключові слова: пряме мовлення, дискурсна зона персонажа, дискурсна зона наратора.

Статья посвящена функциональной специфике и типологической вариативности прямой речи в дискурсной зоне персонажа литературно-художественного произведения. На основании собственного наблюдения и изученных теоретических источников автор представляет типологию прямой речи по определенным параметрам её репрезентации в фактуре текста: 1) по способу литературной экспликации; 2) по наличию репрезентирующего компонента; 3) по способу текстового проявления; 4) по характеру выражения коммуникативной роли.

Ключевые слова: прямая речь, дискурсная зона персонажа, дискурсная зона наратора.

The article aims at manifestation of functional specific character and typological variations of direct speech in the discourse zone of the characters of the fictional work. Basically on the personal observation and the study of theoretical sources, the author presents the typology of the direct speech according to the definite parameters of its representation in the texture of the work of fiction: 1) according to the way of literary explication; 2) according to the presence of representing component; 3) according to the way of textual explication; 4) according to the character of explication of communicative role.

Keywords: direct speech, discourse zone of the character, discourse zone of the narrator.

Поняттєво-термінологічний інструментарій, сформований у сучасну епоху постмодерну, активно проникає у філологічну практику, стикаючись з попередніми терміносистемами, лінгвістичними концепціями, породженими іншими мистецькими реаліями. Так, заявила про себе потреба засвоєння пізнавально-методологічних новацій поза ареалом їхнього зародження. Вона актуальна у зв'язку з тими пізнавальними трансформаціями, які сталися в гуманітарній сфері впродовж другої половини ХХ ст. Ці повороти (дискурсний, антропологічний, культурологічний, наратологічний та ін.) пов'язані зі зміною ракурсу розгляду предмета, на який спрямовують увагу дослідники в міждисциплінарних студіях. У такій ситуації складається методологічний плюралізм і багатофокусні підходи до культури, виробляються поліцентричні науково-пізнавальні моделі її надбань. Це спонукає зосередити увагу на саморефлексії, внаслідок чого відбувається переакцентування в системі знань про традиційні предмети, спрямовані на розкриття комунікативних потенцій мови, що функціонують у світі постмодерної культури.

Мета статті – розкрити функціональну специфіку та типологічну варіативність прямого мовлення в дискурсній зоні персонажа в англомовних творах модернізму та постмодернізму.

Дискурсна зона персонажа в комунікативному просторі художнього тексту двох провідних літературно-художніх напрямів ХХ ст. – модернізму і постмодернізму – це система фрагментів персонажного мовлення, скерованого на передачу репрезентованих висловлень через прийнятні форми такої передачі, наявні в мові. Персонажне мовлення, інтегроване прямим, непрямим і невластне-прямим способом у його дискурсну зону, ґрунтується на входженні мовлення іншої особи в дискурсну зону наратора. Воно прогнозує іншу мовленнєву ситуацію: адресант не висловлюється сам про дійсність, а передає зміст висловлення адресатові мовлення. Об'єктом інформації є висловлення не адресанта, а іншої особи. Фактично, дискурсну зону персонажа (за формами репродукції його мовленнєвої партитури) можна представити у вигляді тричленної опозиції “пряме мовлення ↔ непряме мовлення ↔ невластне-пряме мовлення”.

Спалах наукового інтересу до способів репродукції мовлення в дискурсній зоні персонажа пов'язаний передусім з перебігом процесів у художній літературі, яка постійно успадковує та вдосконалює багатоманітні й витончені форми поєднання в тексті різних голосів. Спостерігаємо певні зв'язки способів репродукції мовлення в дискурсній зоні персонажа (прямого мовлення зокрема) з виникненням нових принципів побудови комунікативного простору наратора й персонажів в англомовному художньому творі модернізму та постмодернізму. Надалі залишається чимало питань структурно-семантичної організації й текстової актуалізації прямого мовлення, які не вивчено належним чином текстолінгвістикою, дискурсною лінгвістикою, наратологією, але є цікавими щодо проблематики дослідження оповідного дискурсу будь-якого методологічного напрямку, модерністського та постмодерністського зокрема. До них належать питання когнітивно-дискурсної, контекстуально-стилістичної та функціонально-прагматичної взаємодії прямого мовлення з іншими способами репродукції мовлення в дискурсній зоні персонажа, а також залежності мовної форми прямого мовлення від ступеня реалізації в ньому комунікативної стратегії художнього зображення наратора або персонажа.

Особливої уваги в дослідженні способів репродукції мовлення в дискурсній зоні персонажа зарубіжні та вітчизняні дослідники надають типологічній варіативності прямого мовлення [1; 2; 7; 8; 10; 11; 12]. На підставі власного спостереження та опрацьованих теоретичних джерел типологія прямого мовлення в цьому дослідженні подана за такими параметрами його репрезентації у фактурі тексту: 1) за способом літературної експлікації; 2) за наявністю репрезентуючого компонента; 3) за способом текстового вияву; 4) за характером вираження комунікативної ролі. Відтак проаналізуємо кожен з типів прямого мовлення.

За способом літературної експлікації типологізація прямого мовлення є поширеною та автентичною. Наявні два основні типи: монолог і діалог. Дослідники розмежовують *монолог*, *діалог*, *окремі репліки поза діалогом і включене пряме мовлення* [6, с. 5], пропонують класифікацію прямого мовлення за формою його реалізації: *монолог з модифікаціями*, *діалог з модифікаціями*, *монологічна репліка* [7, с. 61-62], а також *полілог з модифікаціями* [13, с. 286]. Як засвідчує наш аналіз, в англомовній прозі модернізму та постмодернізму акцент переноситься на домінування розлогих *монологічно-діалогічних форм мовлення*.

Основою прямого мовлення є комунікативно-діалогічна модель мовлення, але в деяких випадках у діалог входить монолог або монологічна репліка, які несуть додаткову інформацію, що інколи виходить поза тематичні межі розмови. Як наслідок – формується інший тип мовлення – монологічно-діалогічний. Наведемо приклади:

(1) “‘Are you happy?’ she asked him, in her strange, delighted way.

‘Yes,’ he said.

‘So am I,’ she cried in sudden ecstasy, putting her arm round him and clutching him violently against her, as he steered the motor-car.

'Don't drive much more,' she said. 'I don't want you to be always doing something.'

'No,' he said. 'We'll finish this little trip, and then we'll be free.'

'We will, my love, we will,' she cried in delight, kissing him as he turned to her: He drove on in a strange new wakefulness, the tension of his consciousness broken" (25, с. 271).

(2) "Camel and Pond looked meaningfully at each other. 'I told you,' said Camel. 'Appleby is cracking up.'

'I can see,' said Pond. 'He's going to become one of the Museum eccentrics. Before we know it, he'll be shuffling around in slippers and muttering into a beard.'

'It's a special form of scholarly neurosis,' said Camel. 'He's no longer able to distinguish between life and literature.'

'Oh yes I can,' said Adam. 'Literature is mostly about having sex and not much about having children. Life is the other way round'" (27, с. 63).

(3) "Recumbent and motionless, she said placidly:

'You'll catch cold walking about in your socks like this.' This speech becoming the solicitude of the wife and the prudence of the woman, took Mr Verloc unawares" (20, с. 147).

Уривки з творів модерністського (1, 3) та постмодерністського напрямів (2) свідчать про двоплановість структурних компонентів з прямим мовленням, які інтродукуються в текст за допомогою авторських ремарок (репрезентуючого компонента) з різним прагматичним навантаженням і дискурсним спрямуванням. Найчастіше використовуються синтаксичні засоби діалогізації: комплекси "запитання ↔ відповіді", риторичні запитання, ввідні та вставні конструкції, різні форми звертання до читача. Уривки (1-3) ілюструють взаємодію мовленнєвих форм дискурсної зони персонажа, їхню тісну кореляцію з *репрезентуючим компонентом* [1]. Прагматичне навантаження репрезентуючого компонента є смисломінуючим: від нейтрального, через констатацію мовленнєвого акту у формі діалогу (2), до емоційно насиченого (1, 3). Якщо репрезентуючий компонент нейтральний, то основне навантаження емоційно-інформативного смислу закладене у формах персонажного дискурсу (2). І навпаки: репліки (3), діалог (1), монолог можуть містити меншу частку емоційності, якщо прагматика репрезентуючого компонента є емоційно насиченою: *She spoke in an uncertain voice; recumbent and motionless, she said placidly; she cried in sudden ecstasy; she cried in delight, kissing him; she asked him, in a her strange, delighted way.*

Пряме мовлення за наявності репрезентуючого компонента традиційно поділяється на два види: а) пряме мовлення без спеціальних авторських слів уведення; б) пряме мовлення з репрезентуючим компонентом. Їх називають також "облямоване" (embedded) і "необлямоване" (nonembedded) пряме мовлення [8, с. 1–38]. І організація, і введення прямого мовлення персонажів цілком підпорядковані внутрішній динаміці нарації, бо між нарацією та прямими мовленням як за наявності, так і за відсутності наративної "облямівки" постійно присутні або логічний, або емоційно-експресивний зв'язок, який уходить у загальний композиційно-сюжетний розвиток тексту. Введення додаткової наративної облямівки діалогу в прозі адекватне консітуації автентичного усного мовлення, бо цим формується психологічний стан та мовленнєва поведінка персонажів, які сприяють безпосередньому процесу обміну репліками. А до процесу естетичного сприйняття змісту прямого мовлення включаються і зорова, і слухова, й асоціативно-психологічна активність читача. У прозі постмодернізму, де кількість необлямованих діалогів істотна, в дискурсній зоні наратора на межі з прямим мовленням персонажів спостерігається використання лексеми або групи лексем як тематичної домінанти, яка проектує тему подальшого діалогу.

(4) "Daddy," she says, not looking at him.

"Yes?"

"Why do you live like this? By yourself?"

"Who am I going to live with?"

"You could find somebody. You're handsome for you age."

"Oh very good. That's very neat. I thank you" (656, с. 108).

(5) *"What do you think I've got for my pictures, mother?" he asked, coming home one evening. She saw by his eyes he was glad. Her face flushed.*

"Now, how should I know, my boy!"

"A first prize for those glass jars _____"

"H'm!"

"And a first first prize for that sketch up at Willey Farm."

"Both first?"

"Yes."

"H'm! There was a rosy bright look about her, though she said nothing" (23, с. 198).

Когезія комунікативних сегментів у мовленнєвих сегментах дискурсної зони персонажа в (4, 5) за відсутності репрезентуючого компонента здійснюється розмовними діалогічними моделями (питання ↔ відповідь, окличні форми, еліптичні структури), за якими форма художньо оформленого прямого мовлення співвідноситься з усним розмовним мовленням [3, с. 22-23]. Зауважмо, що напруга за текстової комунікації досягається не так лексичними, як синтаксичними засобами – редукованими, парцельованими структурами, розмовними формулами.

Якщо простежити відмінні композиційні та прагмастилістичні особливості необлямованого діалогу порівняно з діалогічними єдностями, які супроводжуються нарацією, наповненою номінантами відображення процесів мовленнєвої діяльності, то слід наголосити на повній відсутності чи мінімальній кількості дієслів мовленнєвої діяльності всередині ланцюжка діалогічних висловлень (4, 5) і формальну граматичну незв'язаність авторського речення і речення прямого мовлення на верхній чи нижній межі діалогу (6). Через це виникають стани піднесення або збудження діалогу чи монологу і його семантична опуклість на тлі нарації (7).

(6) *"Mary, whose baby is it?"*

'I've told you.'

'Where did it come from?'

(Still rocking, while broken china litters the floor; while on the mantelpiece a carriage clock strikes half-past four, while a dog whimpers with a cracked jaw and a baby wails and wriggles precariously on an escritoire.)

'He told me...'

'Mary.'

'All right, all right. I got him from Safeways...'" (30, с. 269).

(7) *"The shop has an unsuccessful look. Somebody isn't trying. Behind the counter is a boy about sixteen, with flaring ears, yellow hair and an elfish smile.*

"Who owns this place?"

"My Uncle Olafson, fucking squarehead Swede."

"Think he might like to sell it?"

"He'd jump at an offer. He wants to go back to Minnesota, says it's too savage here."

When will he be back?"

"Tomorrow. Went to one of those Swede weddings." Kim picks up a long-barreled 22 revolver ..." (19, с. 91).

Стан піднесення або збудження персонажів у процесі текстової комунікації в (6, 7) досягається різними синтаксичними засобами, що властиво для англійських постмодерністських творів. Еліптичні форми, парцельовані структури створюють тут ефект недовисловленої, концептуально латентної, завуальованої інформації, яка спонукає читача до її декодування.

Зазначимо одну особливість необлямованого діалогу в англomовній прозі постмодернізму. Синтаксичний обсяг частин діалогічних блоків, які належать одному мовцеві, коротший, ніж у діалогах з авторським коментарем, а зменшення синтаксичного обсягу реплік діалогу породжує певну деструкцію чи редукцію авторських висловлень на межі з ними. Це явище В. А. Кухаренко справедливо називає “законом синтаксичної іррадіації” [5, с. 80].

У пасажах (6, 7) простежується характерна тенденція аналізованої художньої прози ХХ ст.: збільшення обсягу прямого мовлення і зменшення лінійної протяжності нарації, яка супроводжує мовленнєву дію персонажа. Проте для загальної структурної організації художнього діалогу й обсягу його висловлень в англomовній художній прозі модернізму та постмодернізму значну роль відіграє когнітивний аспект висловлення персонажа: понятійна сфера, в якій здійснюється мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажа. Що значніший об’єкт пізнання й обміну думками між персонажами, то більший лексико-семантичний обсяг окремих висловлень персонажа.

Ця закономірність посилюється в художньому тексті з початку ХХ ст. і спостерігається в англomовних творах модернізму та постмодернізму. Деякі діалоги розростаються до декількох сторінок, монологічне висловлення в межах діалогу може складатися з 20 речень і більше. Наприклад, діалоги на с. 189-192 у збірці “Dubliners” Дж. Джойса (22), с. 312-314 у романі “The Rainbow” Д. Х. Лоуренса (24), с. 350-354 роману “The Information” М. Аміса (14), с. 92-100 – “The Best of Ring Lardner” Д. Лоджа (26). Це пов’язано з тим, що ці понятійні сфери адекватні морально-виховному й естетичному призначенню літератури. Навіть у творах тих письменників, які експериментують з мовою в модернізмі та постмодернізмі та ідіостиль яких описується використанням тривалих діалогічних мікрокомунікативних актів із незначною кількістю монологічних партій (Д. Х. Лоуренс, Дж. Джойс, Д. Лодж, Дж. Фаулз, А. С. Байетт, І. Мак’юен) у мімесісі, збільшується обсяг окремого висловлення персонажа та його надфразових монологічних партій, об’єднаних єдиною гіпертемою. Мовленнєві партії персонажа можуть мати від 5 до 10 синтаксичних одиниць, які утворюють єдине висловлення.

Короткий огляд форм наративної взаємодії дискурсної зони наратора та прямого мовлення персонажів у художній прозі модернізму та постмодернізму можна подати узагальнено у вигляді двох протилежних тенденцій: 1) переважання “об’єктивного” авторського голосу, що діє в рамках “нейтральної наративної норми” та загальнолітературної мови, голосів персонажів, епічно перетворених автором-письменником; 2) “імітація” справжньої дії персонажів, які виконують роль природних (реальних) комунікантів.

За способом текстового вияву пряме мовлення побутує в дискурсі модернізму та постмодернізму у двох іпостасях – звичайне пряме мовлення і цитатне мовлення. Кожне з них має свої форми і різновиди. У звичайному прямому мовленні окреслюються три структурні форми: у першій персонажне висловлення звичайно відтворюється у вигляді підрядного речення у складі складнопідрядного; у другій воно є самостійним реченням, ускладненим вставною конструкцією чи словосполученням, що виконує функцію введення; третя форма звичайного прямого мовлення – вкраплення, в якому відтворюється не ціле вихідне висловлення, а його частина.

Цитатне мовлення – особлива форма прямого мовлення. Основою для розмежування цієї форми прямого мовлення є, з одного боку, специфіка оформлення репрезентуючого компонента, а з другого, – своєрідність семантичного й синтаксичного зв’язку між реченнями, які вміщують відтворюване висловлення. Саме в цьому сенсі говорять про два різновиди цитатного мовлення – цитацію та епіграф. У цитації в художній літературі опис комунікативних реплік між текстовими комунікантами, продукування відтворюваного висловлення, як звичайно, обмежується однією-двома репліками. Інколи вони мають загальний характер, як ідентифікація цитованого висловлення. Співвіднесеність його з джерелом цитування досяжна лише завдяки знанню цитованого джерела читачем. Наведемо приклад:

(8) “*My father held the News Chronicle under his arm: Headline. SIX-WAY SPY WAS SO SHY” (28, с. 146).*

Значної ваги для скерування сприйняття читача в потрібному авторові руслі відіграє епіграф. Його своєрідність як комунікативно-прагматичної мовленнєвої одиниці, яка супроводжує художній текст, полягає у вторинному характері комунікації, яку він здійснює між автором і читачем, тому що тут автор використовує для власних завдань те, що вже хтось сказав у реальній комунікації або в зображеній комунікації іншого літературного тексту. Епіграф як відтворюване висловлення формою цитатного мовлення пов’язаний зі змістом тексту, якому він передує. Його можна вважати однією з характерних, “харизматичних” ознак літератури постмодернізму. Це своєрідний метонімічний знак зв’язку різних культур. Епіграф використовується у трьох різновидах, залежно від вказівки на джерело посилань: повне (9), часткове (10) і відсутнє (11).

(9) “*Papers in an old attic ... an old yellow press clipping from the Manhattan Comet, April 3, 1894: Three members of the Carsons gang were killed today when they attempted to hold up the Manhattan City Bank. A posse, dispatched in pursuit of the survivors, ran into an ambush and suffered several casualties ...” (19, с. 40).*

(10) “*There were moments of happiness in the British Museum reading-room, but the body called him back.*

GRAHAM GREEN” (27, с. 11).

(11) “*Historia. -ae. f. 1. Inquiry, investigation, learning. 2. A) a narrative of past events, history. B) any kind of narrative: accounts, tale, story” (30, с. 1).*

Вводячи епіграфи, які носять різну першоджерельну основу – від інформації з газетної статті (9), висловлення відомих людей (10), статті з лексикографічного джерела (11) до власного тексту, постмодерністські автори В. Берроуз, Д. Лодж, Г. Свіфт програмують сприймання своїх ідей через призму семантики їх першоджерела. Ці епіграфи маніфестують позицію письменників і є ключем до осмислення художньої концепції постмодерністських творів. Вони відтворюють колізію, тему, настрій твору, допомагають читачам сприймати їх та означають асоціативні зв’язки нового явища літератури з традиціями й сучасністю.

Аналіз англійської постмодерністської літератури дозволяє говорити про кілька основних джерел епіграфів як надтекстових цитат: художня література (10), фольклор, релігійні й наукові джерела, публічні виступи, періодична преса (9), листи, щоденники, довідкові видання (11), офіційні документи тощо.

Епіграфи виконують функцію метонімічних знаків, які увиразнюють близькість естетичних позицій письменників різних часів і культур. Виносячи епіграф з якогось джерела в позицію інтексту, письменник підказує читачеві асоціативні зв’язки, що поєднують два твори, спрямовує алюзивне сприймання слова через призму вже відомого явища культури, поданого епіграфічною цитатою. Вводячи до власного тексту епіграфічну цитату, автор програмує сприймання читачами своїх ідей під впливом семантики її першоджерела з метою увиразнення теми та естетичного потенціалу художнього твору. Епіграф – семіотичний феномен, адже він належить одразу двом контекстам і має два семантичних значення – синхронічне (у первісному контексті) та діахронічне (в авторському творі, де він цитується). Словом, зміна характеру оповіді в літературі ХХ ст. привела до кардинального перегляду зв’язків між дієгезисом і мімезисом, зріс престиж мовленнєвої техніки, новизна й оригінальність стали ведучим компонентом складної внутрішньої організації тексту, розкриття якої подеколи потребує його бодай неодноразового прочитання та творчої активності читача.

За характером і способом реалізації комунікативної ролі дискурсної зони персонажа в модернізмі та постмодернізмі пряме мовлення чітко поділяється на зовнішнє (екзофазне) та внутрішнє (ендофазне).

Екзофазне пряме мовлення може бути в модернізмі та постмодернізмі облямованим подвійними лапками (12) *"I am perfectly capable of fending for myself," I said. "And I'll come visit you at Harvard or Yale"* (21, с. 303), облямованим одинарними лапками (13) *"John said gratefully, 'All I ever wanted to do was help people'"* (15, с. 80), взагалі необлямованим – вільне пряме мовлення (14) *"No real news, Fenn says. It'll keep till tomorrow, when we're sailing. I am hungry"* (17, с. 157).

Приклади (12, 13, 14) відтворюють градуальний шлях асиміляції (через втрату лапок облямування) прямого мовлення в дискурсній зоні наратора. Втім усі лінгвальні ознаки прямого мовлення зберігаються, адже саме вони передають різноманітні сторони буття персонажа. Це підтверджують дискурсні маркери часової перспективи (*I am, I'll come, I ever wanted*), займенники (*I, myself, you, we*), розмовна манера художнього викладу тощо.

Для репродукції думок, помислів, свідомості модерністських і постмодерністських персонажів використовуються ті самі форми, що й для репродукції мовлення, втім з іншою прагматичною метою: для відтворення уявних, фіктивних бесід (монологів, діалогів, монологічно-діалогічних комунікативних блоків) (15, 16, 17, 18), які мають різний прагмастилістичний колорит розвитку думки. Пор. приклади ендофазного прямого мовлення / мислення:

(15) *"What a dark vulture-like thing he is! He lives off the dead, off dead glimpses of beauty, off dead old sounds heard at night," she thought*" (16, с. 214).

(16) *"Lawrence, thought Adam. It's time I got on to Lawrence"* (27, с. 51).

(17) *"A number of people turned their heads to stare. She is old, she is confused, they thought. What does she mean? Why be sorry? "I must send a telegram," Ursula told Patricio, as if the idea had just occurred to her; and a moment later he found a place to park near the office,..."* (31, с. 148).

(18) *"Do you know how it feels; she wanted to ask them, to have the whole of your life concentrated into one moment, a few hours long? Do you know what it's like when the only direction is down?"* (29, с. 198).

Прикінцево зауважимо, що поділ прямого мовлення на зовнішнє / екзофазне та внутрішнє / ендофазне заслуговує на ширший розгляд через типологічну багатовекторність репродукції свідомості в художній прозі англомовного модернізму та постмодернізму [9; 11; 12]. Перспективним у цьому плані є дослідження дискурсної зони персонажа через існування в наративній і когнітивній поетиці двох фундаментальних підходів до аналізу мисленнево-мовленнєвої діяльності персонажа (самостійного суб'єкта текстової дійсності), які формують модель дискурсної зони персонажа (систему текстових суб'єктних мовленнєвих сфер): категорій мовлення (*speech category approach*) ↔ категорій мислення (*thought category approach*) [11, с. 13]. Обидва підходи є важливими з огляду на формування ними цілісного розуміння літературно-художнього твору, де згодом читач формує уявлення його ізольованих сегментів, які стосуються конкретної дискурсної сфери персонажа в оточенні оповідної стратегії дискурсної зони наратора.

Література

1. Арцишевська А. Л. Лінгвопрагматична типологія репрезентуючого компонента в системі форм репродукції чужої мови (на матеріалі англомовних оповідань): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / А. Л. Арцишевська. – Львів, 2001. – 20 с.
2. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі: [монографія] / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
3. Бехта І. А. Сутність прямого мовлення в текстовій комунікації / І. А. Бехта // Другі Каразинські читання: два століття харківської лінгвістичної школи: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. – Харків, 2003. – С. 22-23.

4. Зименкова В. А. Способы выражения внутренней речи персонажей в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / В. А. Зименкова. – Л., 1989. – 16 с.
5. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / [Кухаренко В. А. и др.; под общ. ред. В. А. Кухаренко]. – Киев-Одесса : Вища школа, 1980. – 168 с.
6. Милых М. К. Синтаксические особенности прямой речи в художественной прозе / М. К. Милых. – Х. : Изд-во Харьк. ун-та, 1956. – 165 с.
7. Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью / Г. М. Чумаков. – К. : Вища школа, 1975. – 220 с.
8. Banfield A. Narrative style and the Grammar of Direct and Indirect Speech // Foundation of Language. – 1973. – Vol. 10. – № 1. – P. 1-38.
9. Cohn D. Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction / D. Cohn. – Princeton: Princeton UP, 1978. – 323 p.
10. Fludernik M. The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness / M. Fludernik – L. : Routledge, 1993. – P. 309-311.
11. Palmar A. Fictional Minds / A. Palmar. – Lincoln & L. : University of Nebraska Press. – 2004. – 269 p.
12. Short M. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose / M. Short. – L. : Longman, 1996. – 399 p.

Довідники

13. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Радянська школа, 1965. – 432 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

14. Amis M. The Information. – L. : Flamingo, 1996. – 494 p.
15. Amis M. Time's Arrow. – L. : Penguin Books, 1992. – 176 p.
16. Anderson Sh. Selected Short Stories. – M. : Progress Publishes, 1981. – 352 p.
17. Barth J. Sabbatical. – L. : Penguin Books, 1982. – 366 p.
18. Barthelme D. Forty Stories. – N.Y. : Penguin Books, 1989. – 256 p.
19. Burroughs S. W. The Place of Dead Roads. – N.Y. : Henry Holt & Co., 2001. – 306 p.
20. Conrad J. The Secret Agent. – L. : Penguin Books, 1994. – 249 p.
21. Irving J. A Prayer for Owen Meany. – N. Y. : William Morrow & Company Inc., 1989. – 543 p.
22. Joyce J. Dubliners. – L. : Penguin Books, 1996. – 256 p.
23. Lawrence D. H. Sons and Lovers. – L. : Wordsworth Classics, 1993. – 446 p.
24. Lawrence D. H. The Rainbow. – L. : Penguin Books, 2000. – 495 p.
25. Lawrence D. H. Women in Love. – L. : Wordsworth Classics, 1992. – 421 p.
26. Lodge D. The Best of Ring Lardner. – L. : Everyman, 1999. – 205 p.
27. Lodge D. The British Museum is Falling Down. – N.Y. : Penguin Books, 1981. – 176 p.
28. New writing 9. An Anthology / [ed. by J. Fowles & A. L. Kannady]. – L. : Vintage, 2000. – 502 p.
29. Rushdie S. The Satanic Verses. – L. : Vintage, 1998. – 547 p.
30. Swift G. Waterland. – N.Y. : Washington Square Press, 1985. – 270 p.
31. The Best American Short Stories 1991 / [selected by A. Adams & K. Kenison]. – Boston : Houghton Mifflin Company, 1991. – 426 p.