

Список використаних джерел:

1. Бондар С. І. Психологічні особливості читання тексту іноземною мовою студентами з різним когнітивним стилем : Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук. 19.00.07 / Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2003. – 20 с.
2. Онуфрієва Л. А., Онуфрієва І. Л. Психологічні аспекти навчання лексиці і читанню іноземною мовою // Збірник наукових праць КПНУ ім. Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г.С.Костюка АПН України. Проблеми сучасної психології. – 2010. – Випуск 9. – С. 193–201.
3. Чепелева Н. В. Психологія читання навчальної та наукової літератури в системі професійної підготовки студентів: автореф. дис. канд. пед. наук : спец. 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія» / Н. В. Чепелева. – К., 1992. – 39 с.
4. Reading and learning difficulties. Approaches to teaching and assessment / Peter Westwood. – ACER Press, 2001. – 136 p.

Козаченко Ю.А.

студент,

Науковий керівник: Тараба І.О.

кандидат філологічних наук, доцент,

Житомирський державний університет

ВНУТРІШНЄ МОВЛЕННЯ ТА ПРОБЛЕМАТИКА ЙОГО ВИРАЖЕННЯ У ДРАМАТИЧНОМУ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМИ БЕРТОЛЬТА БРЕХТА «ЖИТТЯ ГАЛІЛЕЯ»)

Питання остаточної дефініції внутрішнього мовлення (ВМ) до цього часу оточено багатьма питаннями у лінгвістиці. Як зі сторони літературознавства, так і філології важко виявити конкретні ознаки ВМ, хоча науковці на цей час вже створили категорійну градацію ознак та компонентів кожного типу ВМ. Кожен тип ВМ володіє власними семантичними та структурними особливостями, які раніше були виділені та охарактеризовані за допомогою детального дослідження художніх творів жанрів епічного роду, де чітко можна дослідити різницю між мовленням персонажів, автора, вокалізованим чи невокалізованим вираженням. Але питання такої диференціації залишається відкритим у драматичному творі, у якому автор прописує обов'язково апріорі вокалізовані репліки для кожного майбутнього актора, отже і поняття «внутрішній» тут залишається умовним. Отже, таким чином залишається відкритим питання: яким чином режисер, філолог або літературознавець

може виділити ВМ з драматичного твору, якщо його існування там не можна диференціювати чітко?

Сьогодні філологи та літературознавці визначають три основних типи ВМ: **просте внутрішнє репліціювання, внутрішній монолог та внутрішній діалог**. Кожен з цих типів має свої власні ознаки та особливості.

Просте внутрішнє репліціювання – це переривання чужої мови власними репліками, у випадку епічного твору внутрішньо або, без явного вербалізованого відображення, або зовнішньо [1, с. 195]. Такі репліки у епічному творі легко розпізнати за допомогою вказівок автора на це: умовна відповідь, яку лише тримає в думках певний персонаж, емпатична вербалізована відповідь (частіше всього за допомогою емоційно забарвленої лексики), навмисне переривання репліки іншого персонажу або повторення уривків реплік за ним. У драматичному творі просте репліціювання складно розпізнати без вказівок та коментарів автора. Репліціювання – це передусім потяг до зовнішнього діалогу. Персонаж використовує внутрішнє репліціювання задля вираження активності у сприйнятті мовлення іншого персонажа. Може передаватися вигуками, вставними словами, експресивними виразами, неусвідомленим повторенням уривків фраз іншого мовця тощо.

Внутрішній монолог відображає складну структуру односторонньої мовленнєвої взаємодії з самим собою. За допомогою нього персонаж зазвичай фіксує кінцевий результат своїх роздумів, тому для нього часто характерні цілісність, неперервність, що стає можливим через збереженням єдиної теми [2, с. 3]. Такий прийом персонаж може використовувати також задля самооцінки або/та виправдання своїх дій, підтвердження власної правоти, осмислення відносин з іншою людиною або соціумом, ставлення до його дій та слів, тощо. На відміну від епічного твору, у драматичному творі можливий лише внутрішній монолог з перспективою від першої особи. Для нього характерні слова та конструкції розмовної мови, просторічні скорочення, фонетичні компресії, емоційно-забарвлена лексика, еліптичні речення, надмірна кількість питальних та окличних структур, повторення, незакінчені та алогічні фрази.

У драматичному творі внутрішній монолог часто вливається у репліку діалогу, тобто, частіше всього є відповіддю або реакцією на певну репліку. Такий феномен відбувається через те, що у драматичних творах переважають діалоги та полілоги, але це не стає перешкодою для вираження власних роздумів та функціонування внутрішнього монологу в описаних вище рамках.

Der Kurator: Haben Sie keine Privatschüler?

Galilei: Herr, ich habe zu viele! Ich lehre und lehre, und wann soll ich lernen? Mann Gottes, ich bin nicht so siebengescheit wie die Herren von der philosophischen Fakultät. Ich bin dumm. Ich verstehe rein gar nichts. Ich bin also gezwungen, die Löcher in meinem Wissen auszustopfen. Und wann soll ich das tun? Wann soll ich forschen? Herr, meine Wissenschaft ist noch wißbegierig! Über die größten Probleme haben wir heute noch nichts als Hypothesen. Aber wir verlangen Beweise von uns...

(Куратор: А хіба у Вас немає приватних учнів?)

Галілей: Пане, та в мене їх море! Я вчу і вчу, але коли ж мені вчитися? Боже, я ж не настільки зарозумілий, як ті добрі пани з філософського факультету. Я – тупий. Я зовсім нічого не розумію. Я постійно змушений латати дірки у своїх знаннях. Але коли мені це робити? Коли мені займатися наукою? Пане, моя наука прагне знань! І коли ми говоримо про найголовніші проблеми – у нас немає нічого, окрім гіпотез. Але ми постійно вимагаємо доказів...) [3, с. 15]

У наведеному прикладі Галілей, відповідаючи на питання, впадає у власні роздуми, при цьому він використовує питання, звертаючись ними неначе до Куратора, але відповідає сам. Тобто Галілей будує власну лінію зі своїх роздумів, які мають місце незалежно від того, звертається він до куратора чи ні.

Однією з форм внутрішнього монологу є потік свідомості, який імітує безпосередню передачу хаотичного процесу внутрішнього мовлення людини. На відміну від внутрішнього мовлення потік свідомості часто характеризується нелогічністю вираження: процес логічних роздумів часто переривається емоційними та чуттєвими оцінками; фактично потік свідомості є особливим поєднанням внутрішнього монологу та простого репліціювання [2, с. 4].

У драматичному творі потік свідомості грає більшу роль аніж простий внутрішній монолог. Потік свідомості насичений експресивністю, більшою передачею емоцій, що важливо для майбутньої акторської гри. Через простий внутрішній монолог частіше передаються та просто осмислюються факти з життя, оцінка подій та ставлень більш «суха».

Galilei: Die Städte sind eng, und so sind die Köpfe. Aberglauben und Pest. Aber jetzt heißt es: da es so ist, bleibt es nicht so. Denn alles bewegt sich, mein Freund...

(Галілей: Міста – вузькі, так само ми і думаємо. Забобони і чума. Але ось що: так як воно є зараз, таким воно не залишиться. Все рухається вперед, друже...) [3, с.10]

Іншим видом ВМ є **внутрішній діалог**. На відміну від перших двох типів, внутрішній діалог має закінчені форми діалогічного вираження.

Адресатом у внутрішньому діалозі епічного твору може бути як і уявний персонаж, так і читач, тому у художньому творі внутрішній діалог поділяють також на діалогізований внутрішній монолог та автодіалог відповідно. У призмі драматичного твору уявний персонаж та глядач взаємозаміняються. Така заміна у повному своєму вираженні можлива лише під час акторської гри. Навіть коли актор чи персонаж за допомогою внутрішнього діалогу звертається до персонажа, якій існує у драматичному творі але у даній сцені відсутній, в цей час він звертається почуттями до глядача.

Семантична структура внутрішнього діалогу – це результат діяльності мінімум двох сторін, в якості яких виступають певні мовні позиції, що продукуються у голові персонажа. Таким чином, внутрішній діалог утворюється в результаті вираження персонажем в своєму мовленні одночасно різних точок зору, які певним чином взаємодіють між собою (на противагу звичайному потоку свідомості або внутрішньому монологу, де такі точки зору не взаємодіють між собою або одна точка зору є логічним продовженням або повним протиставленням іншої відповідно). Їх взаємодію помітно, перед усім, в їх узгодженості і взаємозалежності, тобто такі точки зору особистості ніколи не будуть автономними в межах її свідомості, оскільки вони виникають у ході одного й того самого процесу мислення. Різні форми такої взаємодії характеризують відповідно різні типи внутрішнього діалогу, серед яких можна виділити власне внутрішній діалог та прихований внутрішній діалог.

Прихований внутрішній діалог відрізняється від власне внутрішнього діалогу тим, що інша позиція, інша точка зору, відповідно і репліки, вирази та слова, які могли б їх виражати відсутні. На противагу цьому, ці репліки легко можна додумати, або хоча б зрозуміти, у якому напрямку рухався б персонаж, якщо вербалізоване вираження мало б місце [1, с.100].

Таким чином, виділення ВМ у драматичному творі відбувається за наступною: виділення дискурсу за характерними ознаками внутрішнього мовлення – оцінка комунікативної ситуації (наявність інших мовців, умотивованість експресивних виразів, логічність звертання та роздумів) – виділення власне ВМ. ВМ у творах такого типу частіше зустрічається у якості вкраплень у репліку, але є основною функціональною частиною твору. Як ми визначили, ВМ багате на специфічну лексику та стилістику, що основним чином і справляє враження на читача чи глядача сильніше, аніж простий діалог чи монолог. Частіше за все, ВМ якраз і передає точне уявлення про персонажа, впливає найбільше на сприйняття твору читачами.

Список використаних джерел:

1. Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе на материале романов Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого [Текст] : дис. док. фил. наук : 10.02.01 / Артюшков Игорь Викторович. – Москва, 2004. – 511 с.
2. Депутатова Н. А. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе на примере романа W.S. Maugham «Theatre» [Електронний ресурс]. – http://kpfu.ru/staff_files/F27212438/M.pdf.
3. Brecht Bertolt. Leben des Galilei / Bertolt Brecht. – Frankfurt am Main. : Aufbau Verlag Berlin und Weimar, Schurkamp Verlag Frankfurt am Main, 1988. – С. 9-109.

Matushkina O.S.

Student,

Petro Mohyla Black Sea State University

**ETHNIC CONCEPTS AS MARKERS OF ETHNIC IDENTITY
IN TONI MORRISON'S NOVELS
(«BELOVED», «SONG OF SOLOMON»)**

The number of linguistic and cognitive linguistic researches is devoted to the study of concepts. First of all, these are works of such Russian and Ukrainian scholars as Kubriakova (2000), Selivanova (2008), Maslova (2001), as well as of Western scholar-linguists such as Rey (1999), Rosch (1999), Talmy (2000). However, only few studies consider the nature of concepts as the mean for expressing the ethno-cultural world of the particular ethnic group. In most cases these scholars prefer a cognitive perspective on the concept and barely linguistic approach to it, whereas the investigation of ethnic coloring of the conceptual units is often avoided.

So, in this article I tried to analyze the main culturally-loaded concepts such as «Appearance», «Religion», «Language», «Common memory» and «Slavery» in the novels by Toni Morrison («Song of Solomon» and «Beloved») and prove the idea that they serve to build African American's ethnic identity and their specific worldview.

For the first time the term «concept» was introduced by the scholar Askoldov. The linguist defines the concept as a substitute for an indefinite plurality of objects of the same order. Herewith the concept is much broader than lexical meaning [1, p. 267-280]. The scholar Stepanov defines it as «the basic unit of culture in a person's mental world» [5, p. 41]. According to Kubryakova, a concept is a «substantial operational unit of the memory of the