

Думка у думці як форма невласне-прямого мовлення в художній прозі Маргарет Дреббл

І. Б. Кауза

Національний університет «Львівська політехніка»
Corresponding author. E-mail: irynakauza1989@gmail.com

Paper received 23.10.19; Accepted for publication 05.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-210VII61-06>

Анотація. Досліджено авторські модифікації думки у думці як форми невласне-прямого мовлення у романах британської письменниці постмодерністської прози Маргарет Дреббл. Авторські модифікації феномену думки у думці як форми невласне-прямого мовлення у романах М. Дреббл виступають яскравим засобом вираження інтенції автора і проаналізувавши романи письменниці ми можемо стверджувати, що М. Дреббл слідує традиції британського постмодернізму, основанийому на історизмі, а безпосередній аналіз контекстуалізованих фрагментів думки у думці дає нам можливість стверджувати, що її романи можуть бути охарактеризовані як соціально-побутові та соціально-психологічні.

Ключові слова: думка у думці (ДуД), автор-письменник, авторські інтенції, нарація.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналіз невласне-прямого мовлення, що здавна вивчається у західноєвропейській та українській лінгвістиці, охоплює складну проблематику кореляцій суб'єктних планів нарації (Баллі Ш.,(1) Бехта І.,(4, 5) Ковтунова І.,(8) Кожевникова Н.,(9) Кусько Е.,(12) Бенфілд А.,(16) Мангонг Л.,(21) Флюдернік М.,(19) Ян М.,(20) Мак Гейл Б.,(23) Шленкер Ф.(24, 25) та інші). Їхні роботи демонструють чітко виражений інтерес до наративу як до організованої певним чином оповіді, а художній текст розглядається як надзвичайно важлива ланка спілкування – літературної комунікації. Його обов'язкова ознака – суб'єктна багаторівневість, поліфонія нарації та внутрішня діалогізація. План нарації виступає мовно-художнім прийомом з широким спектром зображувальних можливостей, починаючи з репродукції сприйняття, точки зору персонажа і закінчуючи фрагментами його дискурсу – лексикою, фразеологією, синтаксичними структурами, вкрапленими в на рацію [5, с. 332]. Останнє слугує гіпержанром, що охоплює різновиди сюжетно-наративних висловлень, оформлених різними формами презентації дискурсу, НПМ і нещодавно виявленою І. Бехтою ДуД зокрема. Воно є комбінацією мисленнєво-мовленнєвих процесів персонажів.

Поштовхом для сучасних досліджень способів репродукції персонажного дискурсу та суміжних з ним явищ у художньому тексті й надалі продовжують слугувати ідеї Бахтіна М.[2] та Виноградова В.[8], а спалах наукового інтересу до способів репродукції персонажного дискурсу першочергово пов'язаний з невинним перебігом процесів у художній літературі, яка безперервно вдосконалює та розвиває багатоманітні форми поєднання у тексті «різних голосів» [5, с. 333]. Спостерігаємо певні кореляції способів репродукції персонажного дискурсу (ДуД зокрема) з виникненням нових принципів побудови дискурсу наратора і персонажів у художніх англійських романах М. Дреббл. Її романи характеризуються тенденцією до нівелювання кордонів між наратором та персонажем – людина сприймається як найвища цінність, а отже, її думки та почуття, здатність до рефлексії стають безпосереднім об'єктом художньо-естетичного пізнання дійсності.

Опрацювання поняття комунікативної структури романів М. Дреббл вимагає особливої уваги до фігури продуцента тексту – авторки художнього твору, яка визначає не тільки сюжет і долі придуманих нею персонажів, але і форми подачі цієї інформації. При цьому, авторка по-різному «проявляється» в тексті своїх романів: вона може безпосередньо вступати в діалог з читачем або намагатися грати роль неупередженого спостерігача, може асоціювати себе з одним з персонажів більше, ніж з іншими і т.д.

Мета статті. Дослідити авторські модифікації думки у думці як форми невласне-прямого мовлення у романах Маргарет Дреббл.

Виклад основного матеріалу. Підкреслюючи значну важливість автора в художній прозі, В. В. Виноградов справедливо зауважує, що образ автора - «це не простий суб'єкт мовлення, найчастіше він навіть не представлений на структурі художнього тексту. Це концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з автором чи наратором і через них є ідейно-стилістичним осередком, фокусом цілого»[8, с. 118].

Як влучно стверджує М. М. Бахтін, автору відомо все, що знають його герої, що вони бачать, чують, про що думають. Автору відомо навіть те, чого вони не знають, що їм недоступно, «і в цьому завжди певному і стійкому надлишку бачення і знання автора по відношенню до кожного героя і знаходяться всі моменти завершення цілого - як героїв, так і спільних подій їх життя, тобто цілого твору»[2, с. 16]. Більше того, автор може вступати в різноманітні стосунки зі своїми героями, спілкуватись з ними. Але при цьому він повинен знаходитися на кордоні створюваного ним світу як його активний творець. Якщо автор вторгнеться в твір, він може зруйнувати його естетичну стійкість [2, с. 176].

З. Я. Труфанова небезпідставно стверджує, що образ автора, будучи провідною категорією в ієрархії категорій тексту, визначає відбір і ранжування мовних засобів і, отже, засобом формування цієї категорії є весь план вираження тексту. Картина світу, представлена в художньому тексті, виявляється пропущеною через призму індивідуальної свідомості автора [15].

Образ автора, поняття якого в лінгвопоетиці, текстолінгвістиці та стилістиці належить до складних,

контroversійних і водночас термінологічно перспективних [17, с. 15]. Термін образ автора – багатограний і складається з низки взаємопов'язаних понять, центральним серед яких є автор-письменник, який створює власну концепцію твору, виробляє стратегію нарації. Існуючи в художньому світі опосередковано, через призму нараторів, сюжетно-композиційну побудову, він спрямовує свою енергію до читача цього твору, а читач, у свою чергу, виокремлює з тексту реконструйований образ авторської ідеї і через нього виходить на автора-письменника.

Автор-письменник – це позатекстова нарративна інстанція, яка дає змогу досягнути адекватності вислову, визначається з оповідною ситуацією, з типом наратора та похідним від нього типом нарації, домогтися потрібного перформансу, добрати відповідні «стильові засоби» (мовлення автора, персонажа, способи передачі їхніх думок і внутрішнього світу загалом), зрештою, створити такий сюжетно-композиційний скелет, який би відображав авторську ідею, адресовану читачеві [22, с. 32-39]. У своїх романах М. Дреббл виробляє власну точку зору, якої й дотримується в системі викладу інформації в певних творах. Інколи, вона може говорити свідомо не від себе, а мати подвійну точку зору, тобто розкриваючи мислення персонажів з допомогою використання Дуд, авторка може дивитись з декількох різних позицій.

Небезпідставно, дослідники визначають стиль М. Дреббл як постмодерністський [25], адже попри свою індивідуальну манеру викладу, вона є яскравою представницею особливого нарративного художнього стилю загалом, що дає підстави говорити про те, що побудова точки зору у романах письменниці відбувається в межах панівної літературної традиції.

Н. Кожевникова вважає образ автора і образ адресата основними текстоутворювальними категоріями, що цілком логічно, адже образ автора визначає основні елементи структури тексту: тему, ідею, композицію, відбір і організацію мовних засобів і т.д. Саме авторський задум, авторська інтенція є організуючим початком у тексті, що визначає все інше. Дослідник вважає не випадковим вибір різних видів оповідачів, адже вони служать одній з форм відображення образу автора. Крім того, в тексті відбивається лексика автора, його знання про світ, система оцінок. Все це втілюється в системі тексту і інтерпретується адресатом. За словами дослідника, саме адресату призначений текст в розрахунку на його творче сприйняття. Категорія адресата дуже важлива, оскільки вона «обумовлює вибір автором загальної комунікативної стратегії і тактики, обумовлює відбір і організацію мовних засобів» [9, с. 25].

Авторські модифікації Дуд як форми невластивого прямого мовлення у романах М. Дреббл виступають яскравим засобом вираження інтенцій автора, адже розкриваючи імпліцитні думки (які завжди є правдивими) своїх персонажів автор рефлектує дійсну картину того, що відбувається у тексті. Проаналізувавши романи письменниці ми можемо стверджувати, що М. Дреббл слідує традиції британського постмодернізму, основанийому на історизмі, а безпосередній аналіз контекстуалізованих фрагментів Дуд у комбінації з іншими формами внутрішнього мовлення спонукає нас

охарактеризувати її романи як соціально-побутові та соціально-психологічні.

В процесі передачі Дуд в авторській розповіді лише називаються ті інтелектуальні процеси та зміни емоційної сфери, які відбуваються в свідомості персонажа. У цьому випадку увага автора сконцентрована не стільки на змісті внутрішнього мовлення героя, скільки на тих процесах, які це внутрішнє висловлювання створюють. Для цього використовується широкий спектр перформативними і мисленнево-мовленневих дієслів, а також абстрактні іменники зі значенням думки.

Варто зазначити, що в романах М. Дреббл досить рідко зустрічаються перформативні дієслова *think, suppose, ask, say, cry* і т. д. Зазвичай для опису Дуд персонажів романів використовуються дієслова, що характеризують мисленнево-мовленневі процеси з точки зору їх тривалості, інтенсивності, зв'язності, психічного стану персонажа, теми його роздумів. Це такі дієслова, як *reflect, wonder, doubt, promise, explain, discuss, debate, occur, calculate* і більш рідкісні - *soliloquise, meditate*. Наприклад:

(1) *She also knew that some of her preferences were base in the extreme, and that her affection for Peter de Salis sprang at the first most ignobly from his delightful name. She liked him, too, for being a poet, and for taking her out to things, but she often wondered whether her interest in his poetry were not as superficial as her interest in his name.* [30]

У приладовому пасажі 1, використовуючи дієслова, що виражають розумові процеси для вербалізації прихованого мислення персонажа спрямованого до спроб розібратись у власних почуттях, авторка розкриває читачеві істинну природу головного персонажа-жінки, яка слідує популярним трендам того часу хоче адаптуватись та реалізуватись у бажаному середовищі, використовуючи авторитет іншої особи чоловічої статі. Таким чином, М. Дреббл демонструє своє ставлення до невинуватих феміністичних прагнень жінок у дні, описані у романі.

Типовим прийомом для передачі Дуд в авторській оповіді у романах письменниці є поєднання дієслів думки з абстрактними іменниками тієї ж семантичної групи. Такий тип розповіді дає авторці ширші можливості в описі внутрішнього стану героя, найтонших нюансів його емоційної сфери, всіх «поворотів» його свідомості. Для прикладу:

(2) *At once, as she sat with a cup of coffee, alone, it crossed her mind, nervously, uneasily, that it was not Gabriel himself after all that she wanted, but marriage to Gabriel: as Gabriel's wife she would have been irrevocably attached, safe, strapped, labeled, bound and fixed, never to be lost again, and where after all should she find better than Gabriel himself? Nowhere, nowhere, she knew; there was nothing more to look for: he was what she wanted, and she had him, and he did not belong to her, and she did not want him to belong to her. She was now sure in her considerations, she did not know what she wanted.* [30]

У вищенаведеному прикладі простежуємо результати розмірковувань і власних роздумів персонажів про стани та дії. Тут реєструємо синтаксичні структури, які розкривають уміння персонажів зіставляти

власні думки, міркування, всебічно зважувати кроки, роблячи певні висновки в симбіозі з іншими персонажними мовленнєвими формами. У прикладі вирізняємо заглиблення у власні думки задля подальших життєвих кроків. У цьому варіанті відображено результати роздумів персонажів, які можуть зображати обриви міркувальної логіки, присутність незвичних логічних зв'язків, заплутування.

Наведений прикладовий пасаж демонструє інтенцію автора надати читачеві доступ до глибин мислення персонажа. Використовуючи репрезентативні компоненти та підсилюючи їх прислівниковими емпатичними вкрапленнями (*it crossed her mind, nervously, uneasily*), М. Дреббл наголошує на нестабільності та спонтанності мислення персонажа, що свідчить про недостовірність її попередніх висловлювань, про деліберативну оманливу презентацію мислення персонажа з метою провокації роздумів та глибшої залученості читача до розуміння твору. Авторка вдається також до прийому риторичних запитань, де персонаж подумки ставить собі питання і одразу відповідає на нього, що свідчить про сумніви та переживання, які присутні в свідомості персонажа, незважаючи на її зовнішній спокій та впевненість.

Висновки та пропозиції. Аналізуючи авторські модифікації ДуД ми прийшли до висновку, що М. Дреббл вдається до двох типів залучення ДуД у нарацію:

1. Контекстуальні форми оповіді наратора + ДуД;
2. Контекстуальні форми оповіді наратора + ДуД + симіод.

Перший тип – це «чисті» ДуД, не оточені іншими формами внутрішнього мовлення. Вони вживаються автором з метою підсилення реакції персонажа на попереднє висловлювання і відповідно провокують додаткову увагу з боку читача. Вони також допомагають ідентифікувати серед усієї поданої інформації дійсне ставлення персонажа до неї, його глибинні емоції, переживання, які він не має можливості або бажання виразити відкрито. Для прикладу:

(3) *And Clara's first thought, upon seeing him, was that he had known she was there, for he did not seemed*

surprised to see her: he could well have known it, for the evening had been arranged some days ago, and she knew that all the family were in daily contact; they would ring each other constantly, all over the country, at vast expense. It seemed dangerous to assume that he might have wished to see her; it seemed to be a notion that verged on madness, as so many of her notions in the past have done, or if not upon madness, then upon some colossal, crazy, optimistic hope. And yet other hopes just as crazy had in the past been fulfilled, so why not this one?[30]

Другий тип – це поєднання ДуД з іншими формами ендофазного мовлення з можливістю переходу у екзофазну форму і навпаки. Така комбінація сприяє підсиленню поліфонічної нарації і розкриває багатоголосся художнього твору. Наслідком вдалого поєднання та кореляції форм ендофазного невластнепрямого мовлення створюється ефект переміщення призми сприйняття без порушення формальної багатоплановості, що в свою чергу змінює темп на рації, сприяє розвитку сюжету, являючи собою довільно побудовану структуру, в якій події розташовані у формі специфічного судження – історії. Наприклад:

(4) *And she thought, a little aggrieved: I do think Cleila might have told me, how could she assume that I knew her mother's maiden name? Or does everyone know such things but me? Of course they don't, and she should have known that if anyone didn't, it would be me. This is what she said to herself, but at the same time she was alarmed, faintly alarmed by the implication that everyone did know such things. She had a long way, still, to go.* [31]

Чергування форм репродукції ендофазного невластнепрямого мовлення фбо переходу від ендофазних до екзофазних форм і навпаки, як наведено у пасажах 3 і 4, зумовлені різними причинами, наприклад, прагненням автора допомогти читачеві сприймати інформацію, не втомлюючи його одноманітним викладом. Отже, зовнішньо об'єктивний характер нарації порушується чітко вираженим зближенням голосу наратора з голосом зображуваного персонажа, що уможливило читача проникнути у психологічні сфери творчості М. Дреббл і в естетичні задуми її романів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балли, Ш. *Общая лингвистика и вопросы французского языка*/Шарль Балли. - Москва, 2001. – 416 с.
2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування/Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. — Львів: Літопис, 2001. — С. 406—415.
3. Беневист Э. *Общая лингвистика*/Э. Беневист ; [пер. с фр./общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степенова]. – [2-е изд., испр. и доп]. – М.: Высш. шк., 1984. – 319 с.
4. Бехта, І. А. (2010). *Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм*: дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 – германські мови. Л., 390 с.
5. Бехта, І. А. (2013). *Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття*. Л., 268 с.
6. Блох, М. Я. & Сергеева, Ю. М. (2011). *Внутренняя речь в структуре художественного текста*. М., 180 с.
7. Головенко Ю. А. Основные принципы структурно-семантической организации текста и методика ее исследования: дис. Доктора дилол. Наук: 10.02.04. Л., 1982., 339 с.
8. Ковтунова И. И. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В. В.Виноградова // *Вопр. языкознания*. – 2002. – №1. – С. 65-71.
9. Кожевникова, Н. А. (2002). „Чужая речь” в изображении Ф. М. Достоевского. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. № 1. С. 120 – 130.
10. Комаров, А. С. (2010). *Конструкции, вводящие чужую речь, в художественном тексте*: дис... канд. филол. наук: спец 10.02.04 – германские языки. М., 214 с.
11. Красных В. В. (2003). «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 375 с.
12. Куско К. Я. Проблемы языка современной художественной прозы ННР в литературе ГДР. – Львов: Вища школа, 1980.
13. Максимова, Н. В. (2006). „Чужая речь” как коммуникативная категория: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: спец 10.02.01 – русский язык. СПб., 41 с.
14. Солганик Г. Я. (2002). *Стилистика текста*. М., 256 с.

15. Труфанова, И. В. (2001). *Прагматика несобственно-прямой речи*: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: спец 10.02.04 – германские языки. Н. Новгород, 41 с.
16. Banfield, A. (1982). *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*. L., 331 p.
17. Cappelen, H. & Lepore, E. (1997). *Semantic Theory and Indirect Speech*. ProtoSociology. №10, P. 4–18.
18. Cohn, D. (1978). *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, 323 p.
19. Fludernik, M. (1993). The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness. – L., P. 309 – 311.
20. Jahn, M. (1992). Contextualizing Represented Speech and Thought. *Journal of Pragmatics*. № 17. P. 347 – 367.
21. Manggong, L. (2017). Analysis of Free Indirect Discourse Narratives in the Works of Austen, Joyce, and Kingston <https://www.researchgate.net/publication/323388153>
22. Marnette, S. (2005). *Speech and Thought Presentation in French. Concepts and strategies*. Amsterdam, 397 p.
- ДЖЕРЕЈА**
30. Margaret Drabble. Jerusalem The Golden (electronic source).
31. Margaret Drabble. The Pure Gold Baby (electronic source).

REFERENCES

1. Bally, S. General linguistics and issues of the French language/Charles Bally. - Moscow, 2001. - 416 p.
2. Bakhtin M. Speech as a unit of speech communication/Mikhail Bakhtin // Anthology of world literary-critical thought of the twentieth century. [edit] M.Zubrytska]. - Lviv: Chronicle, 2001. - P. 406—415.
3. Benevist E. General Linguistics/E. Benevist; [trans. with fr./total ed., introduction. Art. and comment. Yu.S. Stepenova]. - [2nd ed., Ed. and extra]. - M.: Higher. 1984. - 319 p.
4. Bechta, I. A. (2010). Narrative discourse in English-language prose: typology and dynamics of speech forms: diss. ... Dr. Philol. Sciences: Special. 02/10/04 - Germanic Languages. L., 390 p.
5. Bechta, I. A. (2013). Author experimentation in twentieth-century English prose. L., 268 p.
6. Bloch, M. E. & Sergeeva, Y. M. (2011). Inner speech in the structure of artistic text. M., 180 p.
7. Golovenko Yu. A. Basic principles of the structural-semantic organization of the text and the method of its research: diss. Doctor Dilol. Sciences: 10.02.04. L., 1982, 339 p.
8. Kovtunova II The problem of non-direct speech in the works of VV Vinogradov // Vopr. linguistics. - 2002. - №1. - P. 65-71.
9. Kozhevnikov, NA (2002). "Alien speech" in the image of F. M. Dostoevsky. MSU Bulletin. Avg. 19. Linguistics and Intercultural Communication. No. 1. P. 120 - 130.
10. Komarov, A. S. (2010). Constructions introducing another's speech in an artistic text: dis.... Cand. philol. Sciences: Special 10.02.04 - Germanic languages. M., 214 p.
11. V.V Krasnykh (2003). "Yours" among "strangers": myth or reality? M., 375 p.
12. Kusko K. Ya. Problems of the language of contemporary artistic prose of the NDP in the literature of the GDR. - Lviv: High School, 1980.
13. Maximova, N. V. (2006). "Alien speech" as a communicative category: author. diss. on the nipple. scientist. steppe. Dr. Philol. Sciences: Special 10.02.01 - Russian. St. Petersburg, 41 p.
14. Solganik G. E. (2002). Text styling. M., 256 p.
15. Trufanov, IV (2001). The pragmatics of non-direct speech: author. diss. on the nipple. scientist. steppe. Dr. Philol. Sciences: Special 10.02.04 - Germanic languages. N. Novgorod, 41 p.

Thought in Thought as a Form of Free-indirect Speech in Margarette Drabble's Novels

I. B. Kauza

Abstract. The author's modifications of thought in thought as a form of free-indirect speech in the novels of British postmodern prose writer Margarette Drabble are investigated. The author's modifications of the thought phenomenon in thought as a form of free-indirect speech in M. Drabble's novels serve as a vivid means of expressing the author's intentions, and by analyzing the novels of the writer we can claim that M. Drabble follows the traditions of British postmodernism, the analysis of contextualized thought in thought gives us the opportunity to claim that her novels can be characterized as social and socio-psychological.

Keywords: *Thought in Thought, author-writer, authorial intentions, narration.*