

**ЦІЛЬОВІ СТУДІЇ МОВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВА В АНГЛОМОВНІЙ ХУДОЖНІЙ
ПРОЗІ ХХ СТ.: ЕНДОФАЗНЕ НЕПРЯМЕ МОВЛЕННЯ**

Статтю присвячено аналізу ендофазного (внутрішнього) непрямого мовлення в англomовній художній літературі ХХ ст. Основою лінгвальних розбіжностей між внутрішніми (невимовленими) та зовнішніми (вимовленими) формами прямого, непрямого, невласне-прямого мовлення можна вважати їхню функціонально-психологічну взаємодію, котра полягає у генетичній залежності внутрішнього мовлення від зовнішнього, бо внутрішнє мовлення визначається як перенесена всередину мовленнєва діяльність у редукованій формі.

Розвиток художньої мови ХХ ст. характеризується наявністю і взаємодією у ній двох художніх магістралей: традиційного (конвенційного), natural (M. Fludernik), реалістичного ↔ нетрадиційного, (неконвенційного), нереалістичного, untypical (N. Bekhta), unnatural (J. Alber), експериментального, модерністського вияву (репрезентування) розмаїтих форм мистецтва. Усі ці поняття 'рефлектують' ті принципово нові риси, які властиві художньому мовомисленню ХХ ст. загалом. Тому терміни "традиційність / реалізм" часто стають надміру умовними і неточними, бо у ХХ ст. змінюється сам предмет художнього зображення. Реальністю, а інколи єдиною експериментальною реальністю в літературі ХХ ст. стає простір свідомості персонажів. Нетрадиційний (модерністський) тип художнього мовомислення опирається на абсолютно нову художню модель світу і вирізняється комунікативно-ігровою (перформативною) природою. Перформанс при цьому розуміється як первинна настанова на право створення художньої ілюзії, яка стає аналогом дійсності. Ця гра, декларована або недекларована, є утвердженням права на мовленнєво-мисленнєвий експеримент.

Мета статті – розкрити функціональну здатність ендофазного непрямого мовлення в англomовній художній літературі експериментального кшталту – модернізму та пост-модернізму.

Систему способів вербалізації свідомості персонажа, його внутрішніх або інакше ендофазних форм мовомислення експлікованих в англomовному художньому тексті модернізму чи його останньої фази постмодернізму, подаємо, беручи за основу традиційні способи та принцип репрезентації зовнішнього мовлення. Форми художньої трансформації внутрішнього мовлення чи свідомості дають змогу розглядати його за аналогією зі способами зовнішнього мовлення персонажів: непрямим, прямим, невласне-прямим. З огляду на те, що загальна лінгвальна форма видів художньо репродукованого внутрішнього мовлення конструюється в одному випадку за принципом прямого мовлення, в іншому – за принципом непрямого мовлення або за принципом невласне-прямого мовлення, пропонуємо такі текстові одиниці розглядати як внутрішнє або ендофазне: пряме, непряме, невласне-пряме мовлення (у термінології Доріт Кон: "цитований монолог", "психонарація", "наративний монолог" відповідно [1: 14]) і користуємось ними синонімічно, на відміну від вимовленого мовлення персонажів або інакше екзофазного: прямого, непрямого, невласне-прямого мовлення.

Категорії ендофазних процесів мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа можна також інтерпретувати у термінології західних дослідників радше, як direct thought (цитований монолог, пряма думка), thought report (психонарація, непряма думка), free indirect thought (нарративний монолог, невласне-пряма думка) [2: 13], або reported speech (цитований монолог), narratized speech (психонарація) transposed speech (нарративний монолог) [3: 59]. Утім попри багатовекторний підхід до аналізу внутрішнього мовлення базових текстових комунікантів (наратора та персонажів), принципи інтерпретації текстових функцій ендофазного прямого, непрямого, невласне-прямого мовлення ті ж, що й для аналогічних форм екзофазного. Хіба що основою лінгвальних розбіжностей між внутрішніми (невимовленими) та зовнішніми (вимовленими) формами прямого, непрямого, невласне-прямого мовлення можна вважати їхню функціонально-психологічну взаємодію, котра полягає у генетичній залежності внутрішнього мовлення від зовнішнього. Внутрішнє мовлення визначається як перенесена всередину мовленнєва діяльність у редукованій формі.

Аналіз внутрішнього мовлення, що має давню традицію вивчення у західноєвропейській і вітчизняній філології, охоплює складну проблематику кореляцій суб'єктних планів нарації [4-8]. Це мовно-художній прийом із широким спектром зображувальних можливостей, починаючи з репродукції сприйняття, точки зору персонажа і закінчуючи фрагментами його дискурсу – лексикою, фразеологією, синтаксичними структурами, вкрапленими в нарацію. Остання слугує гіпержанром, що охоплює різновиди художніх сюжетно-нарративних висловлень, оформлених різними способами дискурсного викладу, екзофазного непрямого мовлення зокрема. Воно є комбінацією мисленнєво-мовленнєвих процесів персонажів у їхній дискурсній зоні. Локалізуючись у художній текст модернізму або постмодернізму, внутрішнє мовлення

як складова дискурсної зони персонажа, з одного боку, бере активну участь, у творенні концептосистеми мовної особистості, а з іншого – це ендофазна форма художньої репродукції дискурсної зони, особливий вид мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа, а отже, предмета або мети зображення. Відтак літературний текст модернізму чи пост-модернізму треба розглядати як факт художнього пізнання закономірностей побудови психологічної натури, як наслідок його літературної трансформації, що відбувається на ґрунті використання широкого спектра прийомів опрацювання художнього матеріалу.

Внутрішнє мовлення персонажа може бути подане у формі ендофазного непрямого мовлення (психонарації). Його активно експлуатують у прозі постмодернізму. Воно є дієвим прийомом художньої оповіді, який уживають, щоб передавати сегменти внутрішніх висловлень персонажа, що репродукуються дієсловами мислення, найчастотнішими серед яких є *to think, to wonder, to know, to imagine*. Утім структуру ендофазного непрямого мовлення не можна вважати абсолютно оптимальною для реалізації мисленнєво-мовленнєвих процесів персонажів. Логізована, обмежена суб'єктивною експресією, вона не здатна належним чином передавати мовленнєву індивідуальність, до чого особливо прагне література ХХ ст. з її тенденцією до психологізації художнього світу, увагою до лінгвопсихологічної характеристики персонажів.

Художні форми внутрішнього мовлення – ендофазне пряме, непряме, невласне-пряме мовлення відрізняються від паралельних форм екзофазного мовлення на рівні стандартних моделей, передусім, зовнішніми ознаками: як сигнали появи внутрішнього мовлення у тексті виступають лексичні одиниці (різного категоріального статусу) із семантикою ментальної діяльності, які, насамперед, "перемикають" оповідь на суб'єктний план персонажа або, залучаючи цей план до нарації, сигналізують перехід до інтроспективного зображення діяльності персонажів:

(1) "He would be thirty-one in November. Would he never get a good job? Would he never have a home of his own? He thought how pleasant it would be to have a warm fire to sit by and a good dinner to down to. He had walked the streets long enough with friends and with girls. He knew what these friends were worth: he knew the girls too. Experience had embittered his heart against the world. But all hope had not left him" [9: 62].

(2) "Ned always liked to travel about," she thought. "I'll give him the chance. Some day when we are married and I can save both his money and my own, we will be rich. Then we can travel together all over the world" [10: 85].

(3) "So he was in their power! Holmes and Bradshaw were on him! The brute with the red nostrils was snuffing into every secrete place! "Must" it could say! Where were his papers? The things he had written?"" [11: 162].

У наведених фрагментах (1, 2, 3), зовнішні сигнали обов'язкові для непрямого внутрішнього мовлення (1), закономірні для прямого внутрішнього мовлення (2) і факультативні для невласне-прямого внутрішнього мовлення (3). Набір внутрішніх ознак контекстових прийомів репродукції внутрішнього та зовнішнього мовлення в художньому тексті збігається. Мовна техніка художньої трансформації внутрішнього мовлення, скерована на відтворення таких ознак психологічного аналога, як стислість синтаксису, ідіоматичність, суб'єктивність, діалогічність, що виявляється як у взаємодії з контекстом (внутрішнє мовлення є частиною діалогу), так і всередині його самого (внутрішнє мовлення будується як складовий текст, де різні "внутрішні" голоси мають власні мовленнєві партії), реалізується в межах прямого, непрямого, невласне-прямого мовлення. Його використання веде до модифікації способів мовлення у дискурсній зоні персонажа.

Лінгвальна структура текстових фрагментів ендофазного прямого мовлення відрізняється, як свідчать приклади (2), від випадків передавання внутрішніх реплік і рефлексій персонажа в умовах нарації з їх частковою композиційно-мовленнєвою трансформацією (2, 3), тобто у формах невласне-прямого мовлення. Подібний художній метод текстової реалізації внутрішнього мовлення можна визначити як зображене внутрішнє мовлення або невласне-пряме внутрішнє мовлення, в якому автор, залежно від стилістичних завдань, маніпулює часткою участі в суб'єктивній перспективі персонажів.

До диференційних мовних показників ендофазного прямого, непрямого, невласне-прямого мовлення належать особові займенники і часові форми дієслова. У прямому внутрішньому мовленні (quoted monologue) займенники функціонують з точки зору персонажа (тобто першої особи суб'єкта), а у невласне-прямому внутрішньому мовленні (narrated monologue) – під кутом зору автора (тобто третьої особи суб'єкта). Щодо дієслівних часових форм, то у цитованому монолозі зображення підпорядковується фабульному часові, а в ендофазному невласне-прямому мовленні (narrated monologue) часові форми дієслова співвіднесені з епічним планом твору: автор розкриває внутрішній світ персонажа через призму часового плану наратора (у теперішньому або епічному минулому).

Існують певні відмінності і в характері введення психонарації, ендофазного прямого мовлення та ендофазного невласне-прямого мовлення у художньому тексті модернізму / постмодернізму. Для обидвох характерна присутність їх ввідних слів (дієслова на позначення розумових процесів – *to know, to wonder, to think, to feel* та ін.). У другому, – відсутні подібні лексичні одиниці і т. зв. ситуативний контекст, тобто група авторських речень, які містять або опис навколишнього світу, предметів, явищ, проблемних ситуацій, що спонукали роздуми персонажів (водночас і автора-наратора), або зображення

душевного стану персонажа: його схвилюваність, страх, радість, сумніви тощо. У прозі модернізму непряме, пряме, невласне-пряме мовлення вельми часто вжито у тексті поряд:

(4) "She thought that the rain would have some creative and wonderful effect on her body. Not for years had she felt so full of youth and courage. She wanted to leap and run, to cry out, to find some other lonely human embrace him. On the brick sidewalk before the house a man stumbled homeward. Alice started to run. A wild, desperate mood took possession of her. "What do I care who it is. He is alone, and I will go to him," she thought; and then without stopping to consider the possible result of her madness, called softly. "Wait!" she cried. "Don't go away. Whoever you are, you must wait" [10: 88].

Функціонуючи у тексті поряд (4), непряме мовлення, пряме мовлення, невласне-пряме мовлення, зовнішнє пряме мовлення персонажа уможливають авторський показ художньої події у поєднанні суб'єктивного, персонажного та об'єктивно-нарративного планів. А це формує різні рівні естетичного та експресивного впливу на читача.

До факультативних розмежувальних ознак ендофазного прямого й невласне-прямого мовлення належать також графічні засоби. Пряме мовлення має на своїй межі спеціальну пунктуацію: двокрапку або тире та лапки (подвійні чи одинарні). Ці засоби зберігаються й у прямому внутрішньому мовленні у творах модернізму, але можуть бути відсутні або замінені на інші пунктуаційні засоби (курсив, відсутність лапок, двох крапок) у творах постмодернізму. Невласне-пряме мовлення не має сталої системи пунктуації, яка б відділяла його від дискурсної зони наратора. Типовими пунктуаційними маркерами цього мовлення можна назвати знаки питання, оклику, три крапки. Зауважимо, що пряме внутрішнє мовлення в постмодернізмі все частіше не отримує графічних показників у тексті, як у (5):

(5) "Walking briskly in a warm overcoat toward the Hotel Terminus, he stops to buy flowers, yellow freesias, and wonders what a "few months" can mean: three, eight? He has fallen out of love this morning, feels a refreshing distance, an absolution – But then she calls him amigo, as she accepts the flowers, and says, not bad, Red Head, and he falls back into love again, forever. She comes toward him fresh from the bath, opens her robe. Goodbye, she says, goodbye" [12: 88].

У функціональній єдності ендофазного прямого і невласне-прямого мовлення, їхньої здатності передати думки, переживання та почуття персонажа кожний із них набуває своїх прагматичних функцій і нюансів. Пряме внутрішнє мовлення дає можливості характерологічно представити персонажів, поглибити емоційне напруження пост / модерністського тексту. Прагматика зображуваного внутрішнього мовлення пов'язана з експресивним варіюванням нарративного сюжетно-композиційного компонента художнього тексту. Контамінація зон наратора і персонажа створює діапазон їх взаємодії: у повному злитті суб'єктивного і об'єктивного планів посилюється ліричний мотив художнього твору. У випадку "авторського" невласне-прямого мовлення наратор начебто підпорядковує собі персонажа (виникає стилістичний ефект епізації, авторського узагальнення). Можливі також випадки зіткнення або контрастного зіставлення точок зору наратора й персонажа (поява іронічного чи сатиричного ефекту), що забезпечує неоднорідний характер читацького сприйняття, як у наведених нижче фрагментах творів Д. Лоджа, В. Вульф, Д. Х. Лоренса:

(6) "He had escaped! Was utterly free – as happens in the downfall of habit when the mind, like an unguarded flame, bows and bends and seems about to blow from its holding. I haven't felt so young for years! thought Peter, escaping (only of course for an hour or so) from being precisely what he was, and feeling like a child who runs out of doors, and sees, as he runs, his old nurse waving at the wrong window [13: 59].

(7) "Connie's father, when he paid a flying visit to Wragby, said in private to his daughter: As for Clifford's writing, it's smart, but there's nothing in it. It won't last! ... Connie looked at the burly Scottish knight who had done himself well all his life, and her eyes, her big, still-wondering blue eyes became vague. Nothing in it! What did he mean by nothing in it? If the critics praised it, and Clifford's name was almost famous, and it even brought in money ... what did her father mean by saying there was nothing in Clifford's writing? What else could there be?" [11: 18].

(8) "Camel gave him an ironical glance. 'So you're going to chuck criticism and go in for scholarship?'

'Well, criticism hasn't got me anywhere,' said Adam defensively. He was prevented from contributing by signs of disapproval from neighbouring readers. His voice had been steadily rising in volume during the conversation. Adam returned to the silent perusal of his letter. Well, why not, he thought. Why not abandon his unfinished and unfinishable thesis, and start afresh on the letters of Egbert Merryman? There was nothing very difficult about editing, was there?" [14: 91].

Аналіз фрагментів (6, 7, 8) засвідчує існування синкретизму між формами внутрішнього та зовнішнього прямого і невласне-прямого мовлення. Звідси можна зробити висновок, що персонаж має власну структуру – сукупність текстових елементів різних рівнів, співвіднесених між собою і підпорядкованих провідній структурі, що позначає персонаж. З цих же прикладів видно, що нарративний і персональний сегменти по-різному впливають на розвиток дискурсної зони персонажа. Оповідний дискурс здійснює описово-характерологічний і зображальний (прямий та опосередкований) розвиток

образу персонажа, тоді як його власна мовленнєва партитура виступає як суб'єктивно-зображальна (непряма) форма характерології.

Спостереження над мовою художньої прози пост / модернізму дають підстави говорити про те, що дискурсна зона наратора (у формах супровідного коментування) набуває характеру ремарки. Це пояснюється взаємною спрямованістю композиційного і стилістичного впливу дискурсної зони наратора і дискурсної зони персонажів. Дискурсна зона персонажа, яка виникає на основі системи способів передачі мовлення, а також перебуває у наративному монолозі, розвиває в читача уявлення про персонажа як про "мовну особистість" і водночас як художній інтелект, розум [15: 30].

Своєрідність дискурсної зони персонажів визначається кількісними зв'язками способів передачі мовлення, дискурсною зоною наратора і неоднорідними структурно-стилістичними та функціональними ознаками цих способів передачі мовлення. Персонаж і його мовленнєва партитура є артефактом, що передбачає наявність у змісті та формі твору мови персонажа, створюючи його як частину загальної лінгвокреативної стратегії письменника.

Отже, в англомовній прозі модернізму, пост-модернізму, внутрішнє непряме мовлення як вияв моментів психічного стану персонажа зображується опосередковано – засобами "зовнішнього" мовлення. Через те відображення реального внутрішнього мовлення у цих творах умовне. Рівень умовності та характер його відображення (як своєрідної композиційної частини художнього тексту) є однією із ланок, котра потребує подальших ґрунтовних студій, бо залежать від літературної традиції, індивідуальних, естетичних і світоглядних позицій автора, від властивої часові мовної культурології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Cohn D. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in* / D. Cohn. – Princeton : Princeton UP, 1978. – 323 p.
2. Palmar A. *Fictional Minds* / A. Palmar. – Lincoln & L. : University of Nebraska Press. – 2004. – 269 p.
3. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* / G. Genette ; [trans. by J. E. Lewin]. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988. – 176 p.
4. Banfield A. *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction* / A. Banfield. – L. : Routledge. 1982. – 331 p.
5. 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.
6. McHale B. *Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account* / B. McHale // *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. – 1978. – № 3. – P. 249–287.
7. Oltean S. *On the bivocal nature of free indirect discourse* / S. Oltean // *Journal of Literary Semantics*. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 2003. – Vol. 32. – № 2. – P. 167–176.
8. Jahn M. *Contextualizing Represented Speech and Thought* / M. Jahn // *Journal of Pragmatics*. – 1992. – № 17. – P. 347–367.
9. Joyce J. *Ulysses* / J. Joyce. – N. Y. : Random House Inc., 2002. – 783 p.
10. Anderson Sh. *Selected Short Stories* / Sh. Anderson. – M. : Progress Publishes, 1981. – 352 p.
11. Woolf V. *Mrs. Dalloway* / V. Woolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 213 p.
12. Barthelme D. *Forty Stories* / D. Barthelme. – N.Y. : Penguin Books, 1989. – 256 p.
13. Lodge D. *The British Museum is Falling Down* / D. Lodge. – N.Y. : Penguin Books, 1981. – 176 p.
14. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / D. H. Lawrence. – L. : Penguin Books, 1997. – 314 p.
15. Palmar A. *The Construction of Fictional Minds* / A. Palmar // *Narrative*. – The Ohio State University. – 2002. – Vol. 10. – № 1. – P. 28–46.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Cohn D. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in* / D. Cohn. – Princeton : Princeton UP, 1978. – 323 p.
2. Palmar A. *Fictional Minds* / A. Palmar. – Lincoln & L. : University of Nebraska Press. – 2004. – 269 p.
3. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* / G. Genette ; [trans. by J. E. Lewin]. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988. – 176 p.
4. Banfield A. *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction* / A. Banfield. – L. : Routledge. 1982. – 331 p.
5. 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.
6. McHale B. *Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account* / B. McHale // *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. – 1978. – № 3. – P. 249–287.
7. Oltean S. *On the bivocal nature of free indirect discourse* / S. Oltean // *Journal of Literary Semantics*. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 2003. – Vol. 32. – № 2. – P. 167–176.
8. Jahn M. *Contextualizing Represented Speech and Thought* / M. Jahn // *Journal of Pragmatics*. – 1992. – № 17. – P. 347–367.
9. Joyce J. *Ulysses* / J. Joyce. – N. Y. : Random House Inc., 2002. – 783 p.
10. Anderson Sh. *Selected Short Stories* / Sh. Anderson. – M. : Progress Publishes, 1981. – 352 p.
11. Woolf V. *Mrs. Dalloway* / V. Woolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 213 p.

12. Barthelme D. *Forty Stories* / D. Barthelme. – N.Y. : Penguin Books, 1989. – 256 p.
13. Lodge D. *The British Museum is Falling Down* / D. Lodge. – N.Y. : Penguin Books, 1981. – 176 p.
14. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / D. H. Lawrence. – L. : Penguin Books, 1997. – 314 p.
15. Palmer A. *The Construction of Fictional Minds* / A. Palmer // *Narrative*. – The Ohio State University. – 2002. – Vol. 10. – № 1. – P. 28–46.

Матеріал надійшов до редакції 26.01. 2012 р.

Бехта І. А. Целевые студии языкового экспериментирования в англоязычной художественной прозе XX века: эндофазная косвенная речь.

Статья посвящена анализу эндофазной (внутренней) косвенной речи в англоязычной художественной прозе XX в. Основой лингвальных разногласий между внутренними и внешними формами прямой, косвенной и несобственно-прямой речи следует считать их функционально-психологическое взаимодействие, которое состоит в генетической зависимости внутренней речи от внешней, в силу того, что внутренняя речь определяется как речевая деятельность транслируемая в редуцированной форме в середине.

Bekhta I. A. Target Studies of the Language Experimentation in the English Fiction of the XX Century: Endophasy Indirect Speech.

The article deals with the analysis of the endophasy (inner) indirect speech in the English fiction of the XX century. The background of the language cleavage between the internal (unuttered) and the external (uttered) forms of direct, the indirect and the free-indirect speech can be traced back to their functional and psychological interaction which is rooted into the genetic dependency of the inner speech from the external speech, as because the inner speech is defined as the language activity inside the translation in the reduced form.