

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 81'42.801.73.811.111

МОВНЕ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ХХ СТ.: ЕНДОФАЗНЕ ПРЯМЕ МОВЛЕННЯ

Іван Бехта

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000*

Проаналізовано ендофазне (внутрішнє) пряме 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, яка полягає в генетичній залежності внутрішнього мовлення від зовнішнього, бо внутрішнє мовлення визначаємо як перенесену всередину мовленнєву діяльність у редукованій формі.

Ключові слова: ендофазне пряме мовлення, персонажне мовлення, мовне експериментаторство.

Персонажне мовлення (“чуже мовлення”) як об’єкт мовознавчих студій упродовж ХХ ст. пов’язане з аналізом меж його граматичних категорій і форм. На початку ХХІ ст. спостерігаємо перехід від аналізу його конструкцій до вивчення сутності його комунікативних функцій. Нині дослідження персонажного мовлення – *персонажного дискурсу, дискурсної зони персонажа, чужого мовлення* [3] – відрізняються різноманітністю мовних сфер, з якими корелює це явище, і багатоплановістю мовознавчих понять, у межах яких його описують (концепцій прецедентності, інтертекстуальності, діалогічності, референтності, постмодерністської перформативності, текстотворення, метамовного трактування, регуляції мовленнєвого спілкування (див. М. М. Бахтін, І. А. Бехта, М. Я. Блох, Ю. Крістева, Н. В. Максимова, М. Шорт, М. Флюдерник, Д. Фоккема та ін.)). Багатоманіття форм вираження авторського мовлення, які формують складний візерунок оповіді твору, зумовлює виникнення текстових фігур мовлення (текстових антропоцентрів) – наратора і персонажів, наявність яких формує в художньому творі два мовленнєві потоки (дві дискурсні зони [2, с. 4]) – мовлення наратора і мовлення персонажа.

Проблематика явища авторського і персонажного мовлення має давню історію і перебуває в руслі сучасних тенденцій зміни об’єкта і методів мовознавчих штудій, пов’язаних з переходом від вивчення мовлення до аналізу мовленнєвої/комунікативної

поведінки і до пошуку одиниць її вимірювання [2, 4–8, 10, 12, 13, 15, 16, 21]. Прикметна хронологічна динаміка термінування досліджуваного феномену відображає зміни термінів цих понять, серед яких можна простежити загальні тенденції й навіть зміну епох мовознавчої думки в їхньому розумінні. Їхнє наукове тлумачення під різними кутами зору знаходимо в періоди панівних мовознавчих парадигм аж донині [див. дет. 3].

Розвиток художньої мови ХХ ст. характеризують наявністю і взаємодією у ній двох художніх магістралей: традиційного (конвенційного), **natural (M. Fludernik)**, **реалістичного** ↔ нетрадиційного (неконвенційного), **нереалістичного**, **untypical (N. Bekhta)**, **unnatural (J. Alber, H. Skov Nielsen, B. Richardson)**, експериментального, модерністського вияву (репрезентування) розмаїтих форм мистецтва. Усі ці поняття ‘рефлектують’ ті принципово новаторські риси, які властиві художньому мовомисленню ХХ ст. загалом [1, с. 17–18]. **Експериментальна, авангардна магістраль більше спрямована на новаторство** в галузі прагматики, яка стосується можливостей взаємодії між автором тексту та його реципієнтом [9, с. 25]. Адже в кожен нову епоху формуються свої правила і норми розгортання комунікації, створюються власні патерни організації нарративу як засобу пізнання світу, простежуються наполегливі пошуки нових засобів вираження і формальної структури твору. З-поміж ознак модерністської магістралі, яка нуртує серед усіх ознак семіотичної системи і до якої належить літературний твір, прагматика як засіб налагодження контакту між автором та читачем виходить на передній план. Головною в цьому випадку стає дієвість мистецтва, завдання якого – вразити, зруйнувати традицію, викликати реакцію на твір. Зрозуміло, що в рамках модерністської магістралі відбувається руйнування правил і принципів попередньої мовної гри.

Тому терміни “традиційність/реалізм” є 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. Постмодерністський перформанс у цьому разі розуміють як первинну настанову на право створення художньої ілюзії, яка стає аналогом дійсності. Ця гра, декларована або недеklarована, є утвердженням права на мовленнєво-мисленнєвий експеримент.

Наша мета – розкрити функційні риси ендофазного прямого мовлення в англійській художній літературі постмодернізму.

Систему способів вербалізації свідомості персонажа, його внутрішніх або, інакше, ендофазних форм мови мислення, експлікованих в англійському художньому тексті постмодернізму, подаємо, беручи за основу традиційні способи та принцип репрезентації зовнішнього мовлення. Форми художньої трансформації внутрішнього мовлення або свідомості дають змогу розглядати його за аналогією зі способами зовнішнього мовлення персонажів: непрямим, прямим, невласне-прямим. З огляду на те, що мовна 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” – **quoted monologue**, “пси-

хонарація” – *psycho-narration*, “наративний монолог” – *narrated monologue*, відповідно [12, с. 14]). Ними користуємось синонімічно, на відміну від вимовленого мовлення персонажів або, інакше, екзофазного: прямого, непрямого, невласнепрямого мовлення. Категорії ендофазних процесів мисленнєво-мовленнєвої діяльності персонажа можна також інтерпретувати в термінології західних дослідників як *direct thought* (цитований монолог, пряма думка), *thought report* (психонарація, непряма думка), *free indirect thought* (наративний монолог, невласне-пряма думка) [21, р. 13], або *reported speech* (цитований монолог), *narratized speech* (психонарація) *transposed speech* (наративний монолог) [15, р. 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 функційно-психологічну взаємодію, яка полягає в генетичній залежності внутрішнього мовлення від зовнішнього. Внутрішнє мовлення визначають як перенесену всередину мовленнєву діяльність у редукованій формі.

Ендофазне пряме мовлення (цитований монолог) – відкрита суб’ективізація авторської оповіді, якій, на відміну від психонарації, властива наявність займенника першої особи однини і форми дієслова часової перспективи теперішнього. Ця часова форма, зберігаючи зв’язок з моментом мовлення, робить персонажа центром подій; його участь у них залишається очевидною, весь монолог набуває ‘суб’ективного’ характеру. Коли нарація здійснюється у формі ‘суб’ективної’ презентної форми, цілком природне використання форми першої особи персонажа, що веде оповідь про свої дії, почуття та ін. Звідси цитований монолог, у якому нарація ведеться формою дієслова у презенс, набуває інтимного, живого характеру.

До цієї групи належать випадки, коли в зображенні ендофазного прямого мовлення нема будь-яких форм вияву дискурсної зони наратора, і весь сегмент, який передає мовомислення персонажа, поданий у формі прямого мовлення. Наратор ніби надав слово персонажеві, ніде більше не порушуючи потоку його мовлення, ніякими формами вияву свого плану (1). Тобто форми мовлення наратора, наявні у психонарації (непрямому мовленні), зводяться до нуля, і план персонажа виступає у нейтральному текстовому оточенні: (1) “Perhaps I can’t forgive my mother, thought Maria, not because she abandoned me, but because in leaving us she let me think my father could be mine, gave credence to my illicit fantasies. Didn’t I once hate Eleanor? I can hardly remember...” [20, р. 51].

Показниками переваги плану персонажа над планом вираження наратора є поокремо або рівночасно значні лексичні чи синтаксичні зрушення в бік мовлення персонажа. Слова і висловлення можуть бути чітко індивідуалізованими і свідчити в окремих випадках про примітив мислення. Це простежуємо в синтаксичному оформленні у прикладі (2), а саме: у зрушенні синтаксису в бік мовленнєвої манери персонажа (*Alas, and oh God*) і розвиткові спонтанного мовлення взагалі.

(2) “Alas,” thinks Eliduc to himself, “I’ve gone astray. I’ve stayed too long here. It was cursed, the day I first set eyes on this country. I’ve fallen head over heels in love. And she

with me. If I have to say farewell to her now, one of us will die. Perhaps both. And yet I must go, the king of Brittany's letter commands it, and there's my promise to him. To say nothing of the one I swore my wife I must pull myself together. I can't stay any longer, I have no alternative. If I were to marry Guilliadun, the Church would never stand for it. In all ways it's a mess. And oh God, to think of never seeing her again! I must be open with her, whatever the cost" [14, p. 147].

У розкритті внутрішнього стану персонажа важливими є елементи нарації (3), що перебувають у безпосередній близькості від ендофазного прямого мовлення та пов'язані з коментуванням паралінгвістичної ситуації спілкування. Відсутність репрезентативного компонента передбачає використання в таких випадках поширеного речення (His smile suggests), яке вводить ендофазне пряме мовлення у наведеному прикладі. Це речення не має прямого стосунку до змісту цієї форми мовлення, воно лише допомагає письменникові відобразити душевний стан персонажа: (3) "His smile suggests, Soon I shall be unable to hear anything you say, and then I'll have escap'd you at last. Among ye, but not of ye" [22, p. 203].

Ендофазне пряме мовлення властиве стилю письменників ХХ ст., що виявляє тенденцію в літературі до перевтілення наратора в образ персонажа через залучення дискурсу персонажів до творення оповіді. Ця форма мовлення, де суб'єктом його репродукції є лише персонаж і більше ніхто, дещо віддаляє наратора й читача від персонажа, проте може бути й нейтральною. Через латентність оцінки, яка належить до сфери підтексту, можливість наратора передати ставлення до поведінки персонажа мінімальна. Однак це не означає, що зменшується й авторська свідомість. Навпаки, йдеться про "незвичне розширення, заглиблення і перебудову цієї свідомості для того, щоб вмістити повноправні чужі свідомості" [21, p. 117]. Пор.: (4) "Inquiries he would like to make passed through Adam's head: where can I get a three-bedroom flat at \$3 10s per week? What is the definition of a long sentence? Would you like to buy a secondhand scooter? What must I do to be saved? Adam returned the smile wanly and passed on" [18, p. 88].

Ендофазне пряме мовлення спонукає читача сприймати складну структуру нараторських перевтілень, зосереджуючи читачьку увагу вповні на художніх образах наратора. В ендофазному прямому мовленні навіть за об'ємного діапазону персонажної репрезентації (у разі граничного примату персонажа), а також коли, здавалося б, наратор відсторонюється, він усе ж не зникає й не ідентифікується з персонажем. Що більше персонаж стає особистістю з особливим складом мовлення, то виразовіші мовні засоби ендофазного прямого мовлення, властиві не нараторові, а персонажеві, що робить участь наратора ще імпліцитнішою. Наприклад: (5) "He shrank from them as from something cruel and sinister. This will teach you to go whoring after unpublished manuscripts, he told himself. Don't you wish you were snug in the British Museum, counting the words in long sentences? Or at home dandling your three lovely children on your knee – knees?" [18, p. 113].

Ендофазне пряме мовлення набуває суб'єктивної форми, яка відрізняється індивідуалізованістю, емоційністю. Завдяки узагальненню семантики займенникові номінації суб'єкта мовлення "я" слугують завданню художнього тексту – створенню узагальненого суб'єкта переживання – та є головним структурно-граматичним і композиційним засобом організації цитованого монологу в структурі художнього тексту: (6) "This is

right, this is it, Cam kept feeling, as she peeled her hard-boiled egg. Now she felt as she did in her study when the old men were reading The Times. Now I can go on thinking whatever I like, and I shan't fall over a precipice or be drowned, for there he is, keeping his eye on me, she thought" [23, p. 300].

В ендофазному прямому мовленні суб'єктивна форма нарації, набуваючи форми емоційних коментувальних реплік, знімає епічну дистанцію між зображуваними подіями і наратором, емоційний стан і переживання якого виражені в постмодерністському тексті. Суб'єктивна форма нарації зближує основні функції суб'єкта мовлення цього підтипу: функцію вираження ліричного "я" і функцію наратора. Пор.: (7) "Well, it would make a good story for his first letter home. Who should I meet on the plane but the incorrigible Charles Boon – you remember him, of course, the Parolles of the English Department, graduated a couple of years ago. He was all dolled up in the latest 'gear', with hair down to his shoulders, but as full of tall stories as ever. Patronized me like mad, of course! But he's so transparent, you can't take offence.

His train of thought, and Boon's continuing monologue, are interrupted by an announcement from the captain that they will be landing in approximately twenty minutes, and he hopes they have enjoyed the flight" [19, p. 43].

Подані у формі ендофазного прямого мовлення сегменти тексту реалізують певні художні завдання: вони сприяють сценічній драматизації факту, його наочному уявленню й активізують експресивність тексту, яка є основою його прагматичного впливу. Пор.: (8) "While Kim enjoyed this spectacle, it was not enough to compensate for the continuous proximity of this filthy, fawning, vicious shit-eating beast. But then who am I to be critical, Kim thought philosophically" [11, p. 24]; (9) "For a long time she could do nothing. Then a certain relief came to her as she thought: 'I am believing in evil. I mustn't believe in evil. Panic and murder never start unless the leading people let slip the control. I don't really believe in evil. I don't believe the old Pan can wrench us back into the old, evil forms of consciousness, unless we wish it. I do believe there is a greater power, which will give us the greater strength, while we keep the faith in it, and the spark of contact. Even the man who wanted to break in here, I don't think he really had the power'" [17, p. 120]. (10) "And 'Why not?' thought Philip Swallow. 'It's something I've never seen and always wanted to and what's the harm and who's to know and anyway it's a phenomenon of cultural and sociological interest. I wonder how much it would cost'" [19, c. 95].

Накопичення незакінчених, алогічних фраз, експансія повторів, елементів живого розмовного мовлення (8–10), які надають фрагментарного характеру постмодерністської нарації, є результатом детального добору письменника. Мовленнєва експресія у цих пасажах властива синтаксичній організації літературного твору. Вона є потрібним елементом емоційно-художнього впливу на потенційного адресата. У таких сегментах тексту все підпорядковане принципів постмодерністської літератури – відтворювати фігуру дійсності, а не описувати її. У цьому своєрідне кредо постмодерністської методологічної парадигми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бехта І. А. Цільові студії мовного експериментаторства в англійській прозі ХХ ст.: ендофазне непряме мовлення / І. А. Бехта // Вісник Житомирського університету імені Івана Франка. – 2012. – № 62. – С. 17–21.

2. *Бехта І. А.* Оповідний дискурс в англomовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04. “Германські мови” / І. А. Бехта. – К., 2010. – 36 с.
3. *Бехта І. А.* Дискурс наратора в англomовній прозі : [монографія] / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Худ. л-ра, 1972. – 470 с.
5. *Грязнов А. Ф.* Язык и деятельность. Критический анализ витгенштейнианства / А. Ф. Грязнов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1991. – 141 с.
6. *Кожевникова Н. А.* “Чужая речь” в изображении Ф. М. Достоевского / Н. А. Кожевникова // Вестник МГУ. – 2002. – № 1. – С. 120–130. – (Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация).
7. *Комаров А. С.* Конструкции, вводящие чужую речь, в художественном тексте : диссертация на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04. “Германские языки” / А. С. Комаров. – М., 2010. – 214 с.
8. *Максимова Н. В.* “Чужая речь” как коммуникативная категория : автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.01. “Русский язык” / Н. В. Максимова. – СПб., 2006. – 41 с.
9. *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
10. *Труфанова И. В.* Прагматика несобственно-прямой речи : автореф. дис. на соискание науч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.04. “Германские языки” / И. В. Труфанова. – Нижний Новгород, 2001. – 41 с.
11. *Burroughs S. W.* The Place of Dead Roads / S. W. Burroughs. – N. Y. : Henry Holt & Co., 2001. – 306 p.
12. *Cohn D.* Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction / D. Cohn. – Princeton: Princeton UP, 1978. – 323 p.
13. *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.
14. *Fowles J.* The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma / J. Fowles. – M. : Progress Publishers, 1980. – 246 p.
15. *Genette G.* Narrative Discourse Revisited / Trans. by J. E. Lewin. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988. – 176 p.
16. *Jahn M.* Contextualizing Represented Speech and Thought // J. of Pragmatics. – 1992. – N 17. – P. 347–367.
17. *Lawrence D. H.* The Plumed Serpent / D. H. Lawrence. – L. : Wordsworth Classics, 1995. – 400 p.
18. *Lodge D.* The British Museum is Falling Down / D. Lodge. – N. Y. : Penguin Books, 1981. – 176 p.
19. *Lodge D.* Trilogy. Changing Places. Small World. Nice Work / D. Lodge. – L. : Penguin Books, 1993. – 897 p.
20. *New writing 4.* An Anthology / Ed. by A. S. Byatt & A. Hollinghurst. – L. : Vintage, 1995. – 448 p.
21. *Palmar A.* The Construction of Fictional Minds / Narrative / A. Palmar // The Ohio State University. – 2002. – Vol. 10. – N 1. – P. 28–46.
22. *Pynchon Th.* Mason and Dixon / Th. Pynchon. – N. Y. : An Owl Book, 1998. – 773 p.
23. *Woolf V.* To the Lighthouse / V. Woolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 306 p.

Стаття надійшла до редколегії 10.02.2012

Прийнята до друку 21.02.2012

LANGUAGE EXPERIMENTATION IN ENGLISH FICTION OF THE TWENTIETH CENTURY: ENDOPHASY DIRECT SPEECH

Ivan Bekhta

*The Ivan Franko National University in L'viv,
1, Universytets'ka St., L'viv, 79000*

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

Key words: endophasy direct speech, forms of character speech, language experimentation

ЯЗЫКОВОЕ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ХХ ВЕКА: ЭНДОФАЗНАЯ ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Иван Бехта

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000*

Проанализировано эндофазную (внутреннюю) прямую речь в англоязычной художественной прозе ХХ 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 середину.

Ключевые слова: эндофазная прямая речь, формы персонажной речи, языковое экспериментирование.