

УДК 81'27
ББК 82.1-5+83.3

И.С. Коростов

**ВВОДЯЩИЕ КОНСТРУКЦИИ
ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ:
АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ
АСПЕКТ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО
И АНГЛИЙСКОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА)**

Рассматриваются структурные и семантические особенности внутренней речи героев романа Г. Грина «Сила и слава» и персонажей произведений А. Платонова. Особое внимание уделено вводным глаголам как маркерам авторского и персонажного модальных планов.

Ключевые слова: сложное синтаксическое целое с внутренней речью, концептуальное пространство текста, субъектно-речевые планы автора и персонажей.

Коростов Илья Сергеевич – аспирант кафедры русского языка и культуры речи Педагогического института Южного федерального университета
Тел.: 8(863)2-57-80-46; 8-918-578-44-75
E-mail: ilyasergeevich@yahoo.com

© Коростов И.С., 2012.

Художественный текст является особым объектом исследования, так как представляет собой сложное соединение представления о действительности и сознательного выбора средств художественного воздействия автора произведения на читателя. Специфика художественного текста состоит прежде всего в том, что писатель, обеспечивая читателю новое познание мира и себя самого, одновременно передает авторское отношение к изображаемому, организуя текст особым образом и отбирая языковые средства, актуализирующие роль автора в соответствии с его художественным замыслом. Одним из таких способов организации текста является сложное синтаксическое целое, воссоздающее внутреннюю речь персонажа. Во внутренней речи находится смысловой центр, вокруг которого объединен ряд высказываний, посвященных одной микротеме. Как показали исследования русскоязычных и англоязычных художественных текстов, ССЦ с внутренней речью имеет специфические признаки, отличающие его от других подобных единиц текста. Бинарная структура, определяющая поликоммуникативность и полифоничность ССЦ с внутренней речью, организована за счет соотношения авторского и персонажного субъектно-модальных планов, но при этом и вводная часть, и внутренняя речь актуализируют единую тему, определяемую потребностью человека к внутренней рефлексии, оценке себя и окружающего мира.

В начале прошлого века произошел перелом в литературе, появился новый метод изображения

жизни. Антропологическая парадигма в литературе и науке определила интерес к исследованию сущности человеческой природы. Изменения в мировоззрении человека отразились и на способах изображения жизни. Появилась художественная литература неклассической парадигмы, в которой непосредственно воспроизводится сознание персонажа, его внутренняя речь. Причем и в английской, и в русской литературе эти изменения происходили почти одновременно, что нашло свое отражение в творчестве Андрея Платонова и Грэма Грина, проблематику произведений которых объединяет понятие трагического парадокса.

Андрей Платонов – ключевая фигура для понимания российской словесности XX в., и страны, и людей, живущих в этой стране. Глубинные ощущения катастрофы, разрыва, распада как внешнего, так и внутреннего пространства человека писатель отразил в своих произведениях, которые можно назвать емким платоновским словом – «сокровенный разговор». Герои Платонова пришли в мир и учатся говорить, произносить новые слова и складывать в предложения. Обретая язык, они пытаются понять себя, именно поэтому внутренняя речь в платоновских текстах так важна для осознания человека как личности. Именно внутреннее, ментальное пространство становится значимым, мысль обретает большую плотность, поэтому зоны молчания, типичные для героев социально-философских романов Платонова «Чевенгур» (1929) и «Котлован» (1930), наполняются внутренней речью-мыслью, речью-чувством.

Осознание смысла жизни через страдание, поиски цельности внутреннего мира человека в мире бесцельного бытия сближают героев платоновских романов с персонажами произведений английского писателя и публициста Грэма Грина. Главной темой творчества Грэма Грина стали вопросы безнадежного сострадания, поисков смысла в человеколюбии и совестливости перед лицом непреодолимых обстоятельств, соотношение гражданской позиции и веры в Бога, острая реакция на болевые точки современности в жизни всего мирового сообщества. Исследуя текст одного из известных романов Грина «Сила и слава» («The Power and the Glory», 1940), мы обнаружили множество точек соприкосновения как в языковой картине мира писателей, так и в концептуальном пространстве текстов романов английского и русского авторов. Прежде всего речь идет о таком средстве психологического анализа в художественной литературе, как внутренняя речь, репрезентирующая процесс интерпретации мира, концептуализированного в языковом сознании говорящих персонажей.

Художественные формы внутренней речи отличаются от форм внешней речи в первую очередь тем, что в качестве сигнала появления внутренней речи используются лексические единицы (глаголы, имена существительные, адвербиальные сочетания) с семантикой ментальной деятельности, которые, во-первых, переключают повествование на субъективный план персонажа или подключают этот план к повествованию, во-вторых, осуществляют переход к интроспективному показу действию-

ющего лица. Как справедливо замечает Н.В. Малычева, «В тексте, отражающем динамизм экстралингвистической действительности и множественность точек зрения на нее, одна и та же реальная ситуация представляется с точки зрения внешнего (автор) и внутреннего (персонаж) интерпретаторов, что и создает полифонию повествования. Отсутствие взаимопроницаемости сочетающихся субъектно-речевых планов объясняется тем, что для адресанта речи («говорящего») его сознание, память и эмоции составляют естественный центр ориентации при восприятии окружающей действительности. Поэтому пространственно-временные характеристики ситуаций в предложении связаны с центральной позицией говорящего в речепроизводстве. «Я»-субъект выступает точкой отсчета, ориентационным центром идентификации лиц, точек пространства, отрезков времени в тексте и обеспечивает селекцию необходимых языковых средств» [Малычева, с. 201]. Именно вводящие конструкции представляют особый интерес в сопоставительном анализе русского и английского сложного синтаксического целого с внутренней речью, так как способы ввода являются одновременно модальными рамками, фиксирующими границы зоны авторского повествования и субъективно-модального плана персонажа. Исследование семантики вводящей части, актуализирующей текстовые категории информативности, модальности, персональности, позволяет сделать выводы об антропологической и лингвокультурологической составляющей ССЦ с внутренней речью, его роли в репрезентации языковой картины мира автора.

«Нарочитое бесстрашие» платоновского повествования от 3 лица приводит к увеличению дистанции между автором и героем, что и отражается в структуре и семантике конструкций с внутренней речью. Соотношение речевых планов автора и персонажа определено стремлением писателя изобразить «сознание изнутри». Герои Платонова – это субъекты выбора и действия. Примечательно, что модусная вводящая часть конструкций с внутренней речью у Платонова лишена традиционных комментариев автора о состоянии героя в речевой ситуации, не каузирует появление чужого высказывания, т.е. семантически почти не связана с ним. Кроме того, с синтаксической точки зрения внутренняя речь оформлена неправильно, т.е. не как типичная прямая речь:

«Глядя на забор, он (Саша) думал задумчивым голосом: стоит себе! – и тоже стоял где-нибудь без всякой нужды.» (А. Платонов «Чевенгур»)

Во вводящей конструкции совмещены мыслительный и речевой акты: «думал голосом», так как голос – это всегда звучащая речь, направленная во вне. Перед нами – речь внутренняя, подобная мыслительному процессу, а значит, направленная на самого говорящего, по сути речь – невыраженная.

Цель автора – представить состояние пространства и место в нём человеческой фигуры. Герой не самоценен, так как «платоновский взгляд о-страняет, о-внешняет любое из событий, претендующих на то, чтобы

являть собой внутреннее переживание мира и человеческих существ» [Подорога, с.23 – 25].

Прагматическая направленность внутренней речи лежит в плоскости «автор-читатель», как бы минуя этап «герой как личность». Подчеркнутое равнодушие к героям определяет и отсутствие семантической связи между авторским повествованием и чужой речью. Хотя формы лица в чужой речи употребляются с точки зрения исходного говорящего, т.е. персонажа, однако эти грамматические изменения в чужой речи не значимы для воспринимающего текст читателя. Важна лишь концептуальная информация, отражаемая в речи героя.

Общечеловеческая значимость романов Платонова и Грина предопределена авторской установкой на изображение эпохи социальных катастроф, обнаживших истинную природу общественных отношений и характер ценностных ориентаций самого человека. Для героев романа Грина «Сила и слава», представляющего собой третьеличный нарратив, дистанция между автором-повествователем и персонажами определяется нравственно-этическими категориями греха и искупления, жалости и сострадания, которые понимались писателем как типы этической позиции личности, ощущающей экзистенциальное одиночество в окружающем ее мире. Именно поэтому вводящие глаголы мысли, типичные для внутренней речи, дополняются описанием психологического состояния персонажа, его эмоций. Например:

«A few bungalows rose out of the mud. He was home. A very slight cloud marred his happiness.

He thought: After all, a man likes to be welcomed.»

«На болотистой почве показалось несколько одноэтажных строений. Теперь он дома. Его счастье затуманилось небольшим облачком.

Капитан Феллоуз подумал: все-таки было бы приятно, если бы тебя встретили.»

Подобные ССЦ с внутренней речью представляют собой эмоциональную рефлексию на увиденное или услышанное в непосредственно предшествующей самой речи ситуации. Причем, и герои Платонова, и персонажи Грина наделены способностью внутренней рефлексии на все, что попадает в поле их восприятия, тем самым автор одновременно представляет ценностные ориентиры действующих лиц и собственное субъективно-оценочное отношение к ним. Например, в романе Грэма Грина мистер Тенч, стоматолог, выражает недовольство собственной жизнью, не пытаясь ничего изменить:

«He was shaken with nausea – something was wrong – worms, dysentery ... He said: “The set is nearly finished. Tonight,” he promised wildly. It was, of course, quite impossible; but that was how one lived, putting off everything. The man was satisfied: he might forget, and in any case what could he do? He had paid in advance. That was the whole world to Mr. Tench: the heat and the forgetting, the putting off till tomorrow, if possible cash down – for what?»

«Мистера Тенча мучила тошнота; что-то с ним неладно – глисты, дизентерия... Он сказал: Протез почти готов, – и пообещал наобум: –

*Сегодня вечером. – Выполнить это было, конечно, **немыслимо**, но вот так и **живешь**, откладывая все в долгий ящик. Таможенника его ответ удовлетворил. Глядишь, он и забудет, да и что ему еще делать? Деньги уже уплачены. Так шла жизнь мистера Тенча – жара, забывчивость, откладывание дел на завтра; если удастся, деньги на бочку – за что? »*

Значение обобщенного лица в английском тексте способствует созданию широкой картины жизни в Мексике в период революции 1916 г. Осознание героями собственной безысходности и одиночества сближает русский и английский тексты:

*«Все большевики вышли из Чевенгура, **один** Кирей лежал, окруженный степью, как империей, и **думал**: живу я и живу – а чего живу? А наверное, чтоб было мне строго хорошо – вся же революция обо мне заботится, поневоле выйдет приятно.» («Чевенгур»).*

Традиционно для передачи чужой речи в русском и английском языках используются прямая и косвенная речь. Художественный текст состоит из высказываний автора или рассказчика, а также из высказываний других лиц, включенных в авторское повествование, которые и образуют чужую речь. Прямая речь отличается от косвенной тем, что она дословно передаёт чужое высказывание, сохраняя его лексико-фразеологический состав, грамматическое построение и стилистические особенности, тогда как косвенная обычно воспроизводит только содержание высказывания, причём подлинные слова и выражения говорящего, характер построения его речи изменяются под влиянием авторского контекста. С точки зрения синтаксической прямая речь сохраняет значительную самостоятельность, будучи связанной с авторскими словами только по смыслу и интонационно, а косвенная речь выступает в качестве придаточного предложения в составе сложноподчинённого предложения, в котором роль главного предложения играют авторские слова.

Как правило, в русском и английском языках прямая речь имеет графические способы выделения, в роли которых чаще всего выступают кавычки. В английском языке вместо кавычек могут употребляться запятые. Данные способы графического выделения характерны для передачи внешней речи, реплик диалога персонажей. По мнению М.М. Бахтина, при преобладании авторской активности, слова не берутся в кавычки: «здесь выступает сам автор, но выступает от лица героя, как бы ведет за него слово» [Волошинов, с. 356]. Конструкции с внутренней речью в исследуемом английском тексте не имеют графических маркеров, формальные границы между зоной повествования автора и персонажей оказываются размытыми, хотя модусные рамки определяют полифонию ССЦ с внутренней речью, смену субъектов повествования. Это характерно для психологической прозы, в которой доминируют разные виды несобственно-прямой речи, совмещающей субъектно-речевые планы автора и персонажа. Например:

*«They all look alike to me,” the lieutenant said. **Something you could almost have called horror moved him** when he looked at the white muslin dresses – **he remembered the smell of incense in the churches of his boyhood,***

the candles and the laciness and the self-esteem, the immense demands made from the altar steps by men who didn't know the meaning of sacrifice. The old peasants knelt there before the holy images with their arms held out in the attitude of the cross: tired by the long day's labour in the plantations, they squeezed out a further mortification. And the priest came round with the collecting-bag taking their centavos, abusing them for their small comforting sins, and sacrificing nothing at all in return – except a little sexual indulgence. And that was easy, the lieutenant thought. He himself felt no need of women. He said: “We will catch him. It is only a question of time. “»

«На мой взгляд, они все на одно лицо, – сказал лейтенант. **Что-то сродни ужасу охватило его**, когда он посмотрел на белые кисейные платья, – **вспомнилось** детство, запах ладана в церквях, свечи, кружева, самодовольство священников и те непомерные требования, которые предъявляли со ступеней алтаря они, люди, не ведающие, что такое жертва. Старые крестьяне стояли на коленях перед статуями святых, раскинув руки, как на распятии. Измученные за долгий день работы на плантациях, они принуждали себя к новому унижению. Священник же обходил молящихся с тарелкой для пожертвований, брал с них по сентаво и корил за пустячные грехи, приносящие им маленькие радости, сам же ничем не жертвовал, кроме разве плотских утех. Но это легче всего, **подумал лейтенант. Ему самому женщины были не нужны.** Он сказал: – Мы поймем его. Дайте только время.»

Употребление во внутренней речи местоимения 3 лица (*He himself felt no need of women.*) для обозначения самого говорящего маркирует авторский модальный план, который актуализирован во вводящей части (см. *the lieutenant thought*). Причем внутренняя речь-воспоминание может сама становиться в тексте Грина стимулом для появления речи внешней, как в предшествующем примере.

Преобладание авторской активности приводит к стиранию границ между авторской и персонажной зонами во внутренней речи, а также к семантической идентичности речи внешней и внутренней, что типично для романов А. Платонова. Это вызвано тем, что в платоновских текстах подавляющее большинство героев неспособно думать самостоятельно, в отличие от героев Грина, которые способны на самостоятельные размышления. Героям романов Платонова остается лишь быть очевидно неодушевленными носителями идей автора. Как замечает исследователь творчества писателя А.Р. Харитонova, «существование платоновского героя призрачно – это, собственно, не что иное, как бесконечное умаление, “отстранение” от самого себя» [Харитонova, 2009, с. 182]. Платоновский герой неуравновешен не только с миром, но и с самим собой. Пафос преодоления человека от человеческого мира меняет и акценты в изображении: больше дистанция между «субъектом»-автором и «объектом» – изображаемым им явлением. Поэтому все герои Платонова не просто боятся говорить, но учатся «глубоко думать обо всём сразу», владеют языком молчания, языком сокровенного разговора с самим собой.

Язык Платонова по сути – повествование «чужой» речью, преимущественно внутренней. Например:

«Все усохнем! – **произнес молча** проживший всю революцию середняк. – Раньше за свое семейство боялся, а теперь каждого береги – это нас вовсе замучает за такое иждивение.» («Котлован»).

Именно поэтому в романах Платонова преобладают вводящие части с семантикой внутреннего говорения: *произнес молча, думал задушевым голосом, молча сомневался, думал безмолвно для самого себя* и под. Языковое пространство платоновских текстов заполнено отдельными репликами персонажей, которые редко перерастают в полноценный диалог. Реплики-рефлексии типичны и для героев романа «Сила и слава» Грэма Грина, однако чаще всего внутренняя речь представляет собой размышление, которое вводится глаголами мысли, памяти, сопровождаемыми экспликацией эмоционального состояния персонажа: *forgot, remembered, thought, it infuriated him to think, thought gloomily, he began to hiccup with nerves at the thought of, he remembered with self-pity and nostalgia* и под. (*забыл, вспомнил, подумал, приводила в бешенство мысль, мрачно подумал, с тоской и жалостью к самому себе вспомнил, началась нервная икота при мысли*).

Таким образом, в творчестве обоих писателей внутренняя речь представляет собой компонент текста, сложное синтаксическое целое, семантика которого определяется соотношением авторского и персонажного модальных планов, которые зачастую невозможно отделить друг от друга. У Андрея Платонова это достигается за счет доминирования авторской идеи в мышлении персонажа, в то время как в романе Грина автор занимает позицию внаходимости во внутренней речи героя, однако способен выразить свое оценочное отношение к ситуации и героям за счет семантики вводящих конструкций.

Литература

Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка // Волошинов В.Н. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995.

Малычева Н.В. Сложное синтаксическое целое как единица текста // Язык. Дискурс. Текст : V Междунар. конф., посвященная юбилею профессора Г.Ф. Гавриловой : труды и материалы. Ч. 1 (Текст) / Педагогический институт Южного федерального университета. Ростов н/Д., 2010. С. 210.

Подорога В.А. Евнух души // Вопросы философии. 1989 № 5.

Харитонова А.Р. Инстинкт самосохранения // Литературная учеба. Кн. 4. М., 2009.