

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 10.02.19)

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2021-88-5-88-93

МОДЕЛИ ВНУТРЕННЕГО МОНОЛОГА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

© *Татьяна Юрьевна Ларина¹, Игорь Александрович Кудряшов²*

¹²*Южный федеральный университет. г. Ростов-на-Дону, Россия*

¹tatianalarina2008@yandex.ru ²igalk@mail.ru

Аннотация. При конструировании внутреннего монолога персонажа специфически проявляется всеведение рассказчика: читатель получает прямой доступ к сознанию размышляющего персонажа, переполненному еще не вербализованными мыслями, как и к комментариям рассказчика, которые, собственно говоря, задают направление возможных интерпретаций монолога. Внутренние монологи испещрены субъективными языковыми характеристиками образа рассказчика в терминах выбора временных форм предикатов, категории лица, строятся по определенным моделям. Эти модели воплощают собой субъективность персонажа, которая находит последовательное отражение в образно-экспрессивных средствах. Читатель, фактически, проникает в психологические глубины сознания персонажа в момент овеществления мысли, чтобы стать свидетелем расщепления голоса персонажа на звуковую палитру, отражающую, в том числе, и точки зрения рассказчика и иных персонажей на художественную действительность.

Ключевые слова: художественный текст, внутренний монолог, голос, рассказчик, персонаж.

Для цитирования: Ларина Т.Ю., Кудряшов И.А. Модели внутреннего монолога в художественном тексте // Гуманитарные и социальные науки. 2021. Т. 88. №5. С. 88-93. doi: 10.18522/2070-1403-2021-88-5-88-93

PHILOLOGY

(specialty: 10.02.19)

Original article

Internal monologue models in a literary text

© *Tatiana Yu. Larina¹, Igor A. Kudryashov²*

¹²*Southern federal university. Rostov-on-Don, Russian Federation*

¹tatianalarina2008@yandex.ru ²igalk@mail.ru

Abstract. When constructing the character's internal monologue, the narrator's omniscience is specifically manifested: the reader gets direct access to the mind of the reflecting character, overflowing with thoughts that have not yet been verbalized, as well as to the narrator's comments, which, strictly speaking, set the direction of possible interpretations of the monologue. Internal monologues are dotted with subjective linguistic characteristics of the narrator's image in terms of the choice of time forms of predicates, the category of the person, are built according to certain models. These models embody the subjectivity of the character, which is consistently reflected in figurative and expressive means. The reader, in fact, penetrates into the psychological depths of the character's consciousness at the moment of reification of thought in order to witness the splitting of the character's voice into a sound palette that reflects, among other things, the points of view of the narrator and other characters on artistic reality.

Key words: literary text, internal monologue, voice, narrator, character.

For citation: Tatiana Yu. Larina, Igor A. Kudryashov Internal monologue models in a literary text. *The Humanities and Social Sciences*. 2021. Vol. 88. No 5. P.88-93. doi: 10.18522/2070-1403-2021-88-5-88-93

Введение

Текст – это прежде всего фиксация человеческой мысли о каком-либо событии или череды событий. Форматом манифестации текста в этом случае выступает повествование, которое и представляет собой описание последовательности действий и событий, развиваемых во времени в соответствии с причинно-следственными связями. Читатель частично должен определить сам, какие из элементов, формирующих повествования, занимают сильную позицию в интерпретации целостного текста. Повествование – в отличие от дру-

гих типов текста – апеллируют к читательскому воображению [2, с. 89]. Читатель ментально воссоздает эмоциональные состояния персонажей, переживают аналогичные эмоции, что дает им возможность взаимодействовать с событиями и персонажами, которые задействованы в повествовании. Подобного, в частности, не обнаруживается в объяснительных текстах. Повествование – это описание событий, вызванных интенциональным поведением одного или более автономных персонажей, манифестация воображаемого мира, который приравнивается миру реального жизненного опыта читателя. В связи с этим, говорят о когнитивных моделях осмысления повествования, которые основываются на читательской памяти [3, с. 43; 10, р. 128]. В основе теоретического осмысления голоса, точки зрения рассказчика / персонажа лежат диалогические воззрения М.М. Бахтина [1]. В частности, голос фиксирует особенности дискурсивной типизации субъекта речи в контексте межличностного взаимодействия. Мыслитель задействует данное понятие в ходе прагматических исследований как социального регистра («социального голоса»), так и уникального образа говорящей личности («индивидуального голоса»), которые системно проявляются при установлении коммуникативного контакта с адресатом. Типология социальных и индивидуальных голосов базируется на специфике восприятия вокальных контрастов, отграничении одной голосовой партии от другой партии.

Обсуждение

Актуальность исследования различных комбинаций стыковки голосов в контексте внутреннего монолога персонажа обуславливается следующими тенденциями в изучении проблем лингвистики текста:

- языковая репрезентация суждений рассказчика и персонажа на возможные повествовательные миры, воспроизводимые автором с опорой на разнородные голоса;
- взаимоотношения между категориями рассказчика, имплицитного автора и читателя в акте установления и поддержания коммуникативного контакта;
- восприятие и интерпретация психологического портрета и дискурса персонажа читательской аудиторией.

В данной связи актуальным является прагматический анализ полифонических возможностей внутреннего монолога как дискурсивного феномена «переплетения» голосов разных субъектов, участвующих в сюжетной линии повествования. В исследовании использована комплексная методика изучения внутреннего монолога персонажа, которая наряду с базовым методом интерпретации художественного текста, направленным на выявление моделей стыковки голосов рассказчика и персонажей, включает в себя герменевтический анализ повествования, методы индукции и дедукции, анализ прагматических эффектов, производимых во внутреннем монологе персонажа индивидуальными голосами.

Концепции внутреннего монолога, разрабатываемые в лингвистике текста, фокусируют исследовательское внимание на феномене невысказанного дискурса персонажа, не предполагающего адресата [5]. Размышляющий персонаж оказывается говорящим и слушающим субъектом одновременно; у читателя складывается иллюзия, что он подслушивает мысли, озвучиваемые внутренним голосом этого персонажа, получая чувственные впечатления. В процессе художественного воссоздания внутреннего монолога автор, фактически, нейтрализует явное несоответствие между мыслями персонажа и повествовательной техникой репрезентации этих мыслей. В контексте внутреннего монолога подавляется всякое, даже кажущееся вмешательство со стороны автора, что дает возможность персонажу в полной мере выразить себя. Этот монолог представляет собой мнимую запись языкового потока мыслей. Различные типы техники внутреннего монолога предполагают различные представления о внутренней речи и ее риторической доступности для повествования.

Понятие о невысказанных мыслях приобретает в контексте внутреннего монолога парадоксальный характер, поскольку высказывания, о веществе, являющиеся этим монологом, категоризируются как фактически не услышанные иными персонажами [6]. Возможно, именно в связи с этим внутренние монологи иногда определяются как точная репрезентация когнитивных

процессов в сознании – результатов восприятия окружающей действительности, ментальных образов, проявлений чувственной сферы. Моделируя внутренний монолог, автор творчески преобразуют все эти конструкторы в их вербальные эквиваленты.

Моделируя внутренние монологи, авторы художественных текстов обеспечивают доступ читателя к ментальным глубинным структурам сознания размышляющих персонажей, к их сокровенным мечтам, страхам и потребностям, представленным как довербальная фаза речевого воплощения мысли. Выявляя уникальную художественную оригинальность, анализируемые нами тексты романов, вместе с тем, обладают фундаментальной общей методологической особенностью: ментальная деятельность персонажей репрезентируется в них преимущественно как замедленное течение мыслей, поток сознания. В контексте художественного повествования находит свое исчерпывающее выражение бессознательная сфера персонажа, в которой прослеживается авторская интерпретация двух фундаментальных методов психоанализа – исследование сновидений и ассоциативного мышления.

Во многих случаях внутренний монолог персонажа приобретает форму потока сознания, который характеризуется резкими ассоциативными скачками в пространстве синтаксиса и пунктуации [7, p. 197]. У читателя складывается иллюзия того, что рассказчик подслушивает хаотически возникающие мысли персонажа, улавливая голоса иных участников повествования. Читатель погружается в бессознательную сферу персонажа, в то время как он сталкивается с окружающей повседневностью, анализирует ее с опорой на некогда услышанные мнения иных персонажей и, как правило, яркую метафорическую образность.

С точки зрения совмещения разных голосов внутренний монолог может порождаться в соответствии со следующими моделями.

1. Во внутреннем голосе персонажа прослеживаются голоса его расщепленного Я как результат специфического психологического состояния этого персонажа. Ср.: (1) *“Hunched low over the wheel, foglamps piercing the miasma, Dave Rudman powered his cab through the chicane at the bottom of Park Lane. The cabbie’s furious thoughts shot through the wind-screen of the unfeeling world. Achilles was up on his plinth with his tiny bronze cock, his black shield fending off the hair-styling wand of the Hilton, where all my heartaches began. Solid clouds hung overhead lunging up fresh blood”* [9, p. 89].

Выделенные полужирным курсивом сегменты внутреннего монолога персонажа (в цитируемом художественном тексте они выделены обычным курсивом) отражают его субъективное восприятие окружающей действительности, преобразуемое в «жестокие мысли». Я персонажа оказывается расколотым на две половины, что прослеживается в гармоничном сочетании повествования от третьего и первого лица. Автор художественного текста, прибегая к выделению обычным курсивом фрагментов повествования от первого лица, маркирует аффективное эмоционально-волевое состояние персонажа, постоянно испытывающего психоз. Повествование, которое одновременно ведется от третьего и первого лица, основывается на сочетании нейтрального и демотического регистров речи, фиксируя размывание социальных границ в современном социуме. Персонаж, принадлежащий к самым низшим слоям общества, сын учительницы и мелкого предпринимателя, становится водителем такси и начинает вести образ жизни, характерный для представителей рабочего класса. Сдвиги между повествованиями от третьего и первого лица интерпретируются проницательным читателем как несовместимость между различными ипостасями личности персонажа. Сегменты повествования от первого лица воплощают собой другое Я персонажа, как инородное тело присутствующее в его психике. Как субъект, говорящий от первого лица, персонаж противопоставляется самому же себе, изображенному от третьего лица.

2. Во внутреннем голосе индивидуального Я персонажа прослеживается голос иного персонажа. Ср.: (2) *“The company doctor sent her home with something written on a slip of paper – a diagnosis”* [4, p. 55].

Во фрагменте (2) синтаксическая структура внутреннего монолога размышляющего персонажа осложняется приложением, выраженным одиночным именем существительным.

Смысловая нагрузка приложения заключается в том, чтобы детализировать информацию о предмете, предварительно упомянутом в пропозиции высказывания. В (2) репрезентируются голоса двух участников повествования – главного героя и его жены. Диагноз воспринимается читателем сначала как нечто неопределенное, а затем – как конкретное, детализованное соответствующей номинацией. Очевидно, что первое сочетание (*something written on a slip of paper*) озвучивается голосом жены главного героя, которая, в соответствии с сюжетной линией повествования, не имела ни малейшего представления о значении понятия «диагноз». Герой вспоминает, как его жена упоминала факт получения справки с его диагнозом по почте, активируя сегмент речи своей жены. Конкретизация содержания этой справки впоследствии озвучивается голосом самого главного героя, который, фактически, эксплицирует незнание своей жены важного медицинского термина. Вынесение голоса главного героя в приложение свидетельствует о его ироническом отношении к неосведомленности другого персонажа, которое сформировалось как, своего рода, запоздалое раздумье о некогда пережитом событии.

Голос иного персонажа, вклиниваемый во внутренний монолог размышляющего персонажа, в синтаксическом плане может маркироваться вставочными конструкциями, которые вводят контрастное противопоставление двух точек зрения на одну и ту же ситуацию, воспроизводимую в повествовании. Ср: (3) “*Actually Sr Bustamente seemed half convinced that M. Laruelle had been taken in, that Senor Firmin had really been a sort of spy, or as he put it, spider... Sr Bustamente was prepared to be sorry for the Consul even as a spider, sorry in his heart for the poor lonely dispossessed trembling soul that had sat drinking here night after night (though she came back, M. Laruelle almost cried aloud, that was the extraordinary thing, she came back!) and possibly, remembering the socks, even by his country...*” [8, p. 203].

В процессе читательской интерпретации смыслового содержания, внедренного автором во вставочные конструкции, намечается смещение фокуса внимания с субъективного восприятия окружающей действительности, осуществляемого одним персонажем, – к акту перцепции иного персонажа. Мысли, вербализуемые во внутреннем монологе персонажа, прерываются вставочной конструкцией, пропозиция которой составляет оценочные суждения, высказанные другим персонажем в момент протекания ситуации, о которой размышляет первый персонаж.

3. Во внутреннем голосе индивидуального Я персонажа прослеживаются голоса рассказчика. Ср.: (4) “*He became absorbed; ... now surly, now gay, dependent on women, absent minded, moody, less and less able (1. so he thought as he shaved) to understand why Clarissa couldn't simply find them a lodging... And then he could just – just do what? just haunt and hover (2. he was at the moment actually engaged in sorting out various keys, papers), swoop and taste...; and yet nobody of course was more dependent on others (3. he buttoned his waistcoat). He could not keep out of smoking-rooms..., liked bridge, and above all women's society, and the fineness of their companionship, and their faithfulness and audacity and greatness in loving which, though it had its drawbacks, seemed to him (4. and the dark, adorably pretty face was on top of the envelopes) so wholly admirable, so splendid a flower to grow on the crest of human life, and yet he could not come up to the scratch, being always apt to see round things (5. Clarissa had sapped something in him permanently), and to tire very easily of mute devotion and to want variety in love...*” [11, p. 37].

Всеведущий рассказчик репрезентирует внутренний монолог персонажа и одновременно вводит свои комментарии, которые уточняют отдельные детали описываемой ситуации. Повествование комментирующего характера получает отражение во вставочных конструкциях (во фрагменте (4) они пронумерованы нами), воссоздающих физический контекст погружения персонажа в размышления: голоса персонажа и рассказчика эксплицитно дифференцируются, поскольку высказывания рассказчика маркируются синтаксическим средством. Смысловая нагрузка вставочных конструкций заключается в том, чтобы:

(а) воздействовать на читательское воображение с целью наглядного представления тех действий, которые совершает персонаж в момент спонтанных размышлений, сделать читателя сопричастным тем мыслям, которые спонтанно возникают в сознании персонажа (ср. конструкции 1-4);

(б) обеспечить читателя объяснением оснований возникновения данных мыслей в сознании персонажа (ср. конструкцию 5).

Полагаем, что проблема того, чей голос озвучивается во вставочной конструкции 5, не может быть однозначно интерпретирована читателем. С одной стороны, можно предположить, что пропозиция этой конструкции содержит ответную реплику самого персонажа на тот вопрос, который спонтанно возник в его сознании. В этом случае вставочная конструкция реализует фрагмент мыслей самого персонажа. С другой стороны, семантическое содержание конструкции можно трактовать как озвучивание голоса рассказчика, который дает ответ на тот вопрос, который возник у читателя в момент постижения текста. В картотеке собранного нами фактического материала содержатся фрагменты внутренних монологов персонажей, в которых не представляется возможным определить, чей голос – персонажа или рассказчика – превалирует в повествовании. Ср.: (5) *“He’s convinced that his grandfather and grandmother, who are dead, will come back to life one day”* [4, p. 17].

Выводы

Высказывание, являющееся фрагментом внутреннего монолога персонажа, моделируется по структуре сложносочиненного предложения с определительным придаточным. Это придаточное предложение фокусирует внимание читателя на важности пропозициональной информации для релевантной интерпретации личности персонажа, а именно идеи о том, что наступит день, когда его ушедшие в мир иной предки оживут и вернуться к повседневной жизни. У читателей создается впечатление, что сам персонаж внутренне не признает факт ухода из жизни своих предков. В контексте повествования придаточное определительное оказывается не маркированным в стилистическом плане, а поэтому его можно интерпретировать как озвучивание голоса рассказчика, а не голоса персонажа. Следовательно, анализируемый нами фрагмент можно охарактеризовать как мысли персонажа, которые прерываются комментарием рассказчика.

Исследуя всепроникающий голос персонажа, звучащий в его внутреннем монологе, мы получаем возможность проникнуть в сознание других действующих лиц повествования. Сознание, воплощаемое в повествовании, анализируется с опорой на речевые и – шире – дискурсивные категории художественного текста, в том числе, категорию голоса. Внутренний монолог – это особая повествовательная техника, нейтрализующая явное присутствие рассказчика в повествовании, установления соответствия между точкой зрения, выражаемой рассказчиком, и внутренними мыслями размышляющего персонажа, воспроизводящими его воспоминания, некогда испытанные чувства, ассоциативное мышление.

Список источников

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Гаврилова Г.Ф. Предложение и текст: системность и функциональность. Ростов-на-Дону: АкадемЛит, 2015. 412 с.
3. Салимова Р.М. Когнитивное описание модальности внутреннего монолога. Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. Челябинск: ЮУрГУ, 2008. № 16 (116). С. 42–45.
4. Barthelme D. Sixty Stories. NY.: Penguin Books, 1993. 257 p.
5. Damasio A. Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain. New York: Pantheon Books, 2010. 285 p.
6. Gallix F., Didier G., Guignery V. Conversation with Will Self // Voices and Silence in the Contemporary Novel in English. Newcastle: Cambridge Scholars, 2009. p. 26–37.
7. Hood B. The Self Illusion. London: Constable & Robinson, 2011. 231 p.
8. Lowry M. Under the Volcano. Harmondsworth: Penguin Books, 1999. 389 p.

9. *Self W.* The Book of Dave. London: Penguin, 2007. 402 p.
10. *Thagard P.* Mind: Introduction to Cognitive Science. London: MIT Press, 2005. 327 p.
11. *Woolf W.* Mrs. Dalloway. L.: Panther Books, 2007. 289 p.

References

1. *Bakhtin M. M.* Questions of literature and aesthetics. Studies of different years. M., 1975. 502 p.
2. *Gavrilova G. F.* Sentence and text: consistency and functionality. Rostov-on-Don: Akadem-Lit, 2015. 412 p.
3. *Salimova R. M.* Cognitive description of the modality of an internal monologue. Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics. Chelyabinsk: SUSU, 2008. No. 16 (116). pp. 42-45.
4. *Barthelme, D.* Sixty Stories. NY.: Penguin Books, 1993. 257 p.
5. *Damasio A.* Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain. New York: Pantheon Books, 2010. 285 p.
6. *Gallix F., Didier G., Guignery V.* Conversation with Will Self // Voices and Silence in the Contemporary Novel in English. Newcastle: Cambridge Scholars, 2009. p. 26–37.
7. *Hood B.* The Self Illusion. London: Constable & Robinson, 2011. 231 p.
8. *Lowry M.* Under the Volcano. Harmondsworth: Penguin Books, 1999. 389 p.
9. *Self W.* The Book of Dave. London: Penguin, 2007. 402 p.
10. *Thagard P.* Mind: Introduction to Cognitive Science. London: MIT Press, 2005. 327 p.
11. *Woolf W.* Mrs. Dalloway. L.: Panther Books, 2007. 289 p.

Статья поступила в редакцию 20.09.2021; одобрена после рецензирования 01.10.2021; принята к публикации 15.10.2021.

The article was submitted 20.09.2021; approved after reviewing 01.10.2021; accepted for publication 15.10.2021.