

УДК 811.161.1 – 25

**Несобственно-прямая речь как средство создания
лингвистического портрета героя**

Трощинская-Степушина Т. Е.

*Витебский государственный университет им. П. М. Машерова,
г. Витебск, Республика Беларусь*

Статья посвящена выявлению роли несобственно-прямой речи в раскрытии образа героя литературно-художественного произведения. Кроме этого, дается краткий обзор научных взглядов на проблему несобственно-прямой речи в языке. Материалом исследования послужили избранные прозаические произведения Елены Поповой и Анатолия Андреева – современных белорусских авторов, пишущих на русском языке. Доказывается, что несобственно-прямая речь как одна из форм диалогического общения является одним из средств лингвистической характеристики персонажа.

Ключевые слова: диалог, несобственно-прямая речь, субъект речи.

Традиционно в рамках художественного произведения авторы передавали речь своих героев при помощи прямой и (или) косвенной речи. Но, начиная с XIX века, в художественной литературе грамматически оформляется и начинает использоваться несобственно-прямая речь (НПР). Впервые несобственно-прямую речь как прием использовал А. С. Пушкин, после чего она вошла в художественную литературу. Ее специфика состоит в том, что речь в ней ведется от лица автора с соответствующим оформлением структуры, но общее содержание высказывания, его модальность, подбор лексики, словоупотребление, временной план переносятся в субъектное поле речи и мышления героя [5, с. 118]. Другими словами, НПР – это «речь повествователя, пронизанная вместе с тем лексикой, семантикой, синтаксическими конструкциями речи персонажа – источника информации, его интонациями, чувствами, мыслями» [6, с. 185–186].

Цель данной статьи – выявить роль несобственно-прямой речи в создании лингвистического портрета героя. Материалом исследования послужили прозаические произведения современных белорусских авторов, пишущих на русском языке: Е. Поповой и А. Андреева.

Впервые в зарубежной научной литературе на явление несобственно-прямой речи указал А. Тоблер, который определил ее как «своеобразное смешение прямой и косвенной речи» (Tobler, 1894) [11]. Особое внимание лингвистов НПР начинает привлекать после выхода в свет работ швейцарского лингвиста Ш. Балли, который первым увидел в НПР не только языковое явление, но стилистическую фигуру, т.е. принципиально новый способ восприятия и воспроизведения чужого высказывания [7]. Если Ш. Балли считал несобственно-прямую речь разновидностью косвенной речи, то Е. Лорк противопоставлял ее как прямой речи, так и косвенной и назвал «пережитой речью» [10]. В 1922 году Г. Лерхом был предложен термин, закрепившийся в науке, – *несобственно-прямая речь* [9].

В отечественной лингвистике фундаментальные разработки в области НПР, или СКД («свободный косвенный дискурс» – термин нарратологии) принадлежат Е. В. Падучевой (1996), считающей, что в НПР право на повествование передается персонажу. К синтаксическим маркерам НПР Падучева относит вопрос, обращение, относящиеся к персонажу, а не к повествователю. С точки зрения Е. В. Падучевой, НПР является средством выражения полифонии, эмпатии и иронии и позволяет охарактеризовать персонаж «изнутри» [3, с. 337].

Заключая этот обзор, отметим, что на ранней стадии исследований в области НПР возникают и обсуждаются вопросы, *актуальные* и сегодня. К ним относится, в первую очередь, вопрос о субъекте НПР, который является одним из ключевых в изучении НПР на современном этапе.

С точки зрения семантики характерным для НПР, по мнению М. Бахтина, является столкновение, интерференция «своих акцентов» с «акцентами чужого слова» [2, с. 219]. При этом в художественном тексте диалог может быть оформлен в виде имплицитных реплик персонажей, представленных в авторской речи. Приведенный ниже пример из романа Е. Поповой «Восхождение Зенты» подтверждает несомненную художественную значимость использования приема НПР как формы диалога в раскрытии характеров героев:

...И тогда Нина Лапсердак, уловив момент, звонила Поделковой и выслушивала длинные, душераздирающие истории о том, что она, то есть Поделкова, одна, и окружена водой, и доедает последние свои запасы. (О! Нина Лапсердак могла спать спокойно – запасы у Поделковой никогда не кончались.) И что ей, то есть Поделковой, скучно, и грустно, и жизнь проходит мимо, проходит и проезжает на вездеходах, и проплывает на лодках, и что она недавно была в гостях, где посмотрела новый фильм, а потом ела необыкновенно удачный рыбный пирог. Нина Лапсердак выслушивала все эти признания только для того, чтобы выбрать момент, да, момент, и что-то сказать самой, да, что-то сказать про себя, про себя лично, так, пустяк, ну что она поливает цветы, или что она сегодня видела во сне, или что сегодня у Иры У. подгорели гренки. Она замечательная, Ира У., и Нина, конечно, ее очень любит, да, ценит и любит, но гренки у нее сегодня подгорели! А на это Поделкова скажет — я тебе говорила! Помнишь, как она у меня мыла окна? Так я же все и перемывала! И опять и опять будет говорить только про себя... Но и те несколько фраз, которые говорила Нина Лапсердак про цветы, про сон или про гренки – облегчали ей душу... [4, с. 49].

Имплицитный диалог, представленный в данном примере производит двойное впечатление. С одной стороны, реплики персонажей, «спрятанные» в один текст, становятся трудноразличимыми. С другой стороны, автор мастерски решает эту кажущуюся сложность: у каждой героини свой «голос» (так же хорошо слышен и голос автора, иронично замечающего: «О! Нина Лапсердак могла спать спокойно – запасы у Поделковой никогда не кончались»). Одна героиня – Нина – не очень уверенный в себе, застенчивый человек: *уловив момент, звонила Поделковой и выслушивала длинные ...истории* и все для того, чтобы самой иметь возможность, *выбрав момент*, сказать хоть два слова о том, что волнует ее. С помощью лексического повтора, избытка междометий создается эффект ее запинаящейся речи. Другая героиня – Поделкова – полная противоположность Нины. В ее речевом плане присутствует множество восклицательных предложений, избыток рядов однородных членов, что свидетельствует не только об эмоциональности и словоохотливости героини, но и об ее излишней самоуверенности и беспардонности. Таким образом, в сознании читателя возникают образы двух, казалось бы, совершенно разных, но, по сути, одинаково невротичных женщин, решающих за счет друг друга свои психологические проблемы. При этом симпатии автора, а, вслед за ним, и читателя остаются на стороне Нины, так как именно ее одиночество вызывает его искреннее сочувствие.

В современной художественной прозе неоднородность авторского дискурса может проявляться в разных формах непрямого говорения, когда голос автора присутствует имплицитно, так как он отказывается от прямого вмешательства в ход повествования. Появление непрямого, или *двуголосого* (по Бахтину) слова означает, что в речи или мыслях персонажа происходит взаимодействие с чужим словом или мыслью, к которому подключается автор. В современной белорусской прозе преобладает именно такой способ диалогизации повествования, особенно в частотном это выявляется в произведениях Е. Поповой и А. Андреева.

Ярким примером данного явления служит следующий фрагмент из романа А. Андреева «Маргинал»:

II. Ричард не стал откладывать мст, вопреки обыкновению. I. Обычно его томагавк достигал убаюканного противника, то есть того, кому Ричард завидовал, в тот момент, когда жертва и думать забыла о поводе, который, к несчастью, неосторожно подала Ричарду своими заметными успехами. На томагавке никогда не бывало обратного адреса (а). Жертва недоумевала: кто, кто этот подлец и кровопийца? И за что? (б). Ричард солидарно хмурил бесцветные жиденькие бровки (в). II. На этот раз Ричард без затей позвонил моей жене..., представился и изложил официальную позицию деканата по поводу недопустимости «безнравственных отношений» профессора и студентки. Женатого профессора, прекрасного семьянина. Всеми уважаемого человека. Он, декан, знаете ли, молчал и терпел. И, поверьте, вы бы так ничего и не узнали, по крайней мере, от него, декана. Но есть, согласитесь, предел всему. Поцелуи в публичном месте – это, поймите правильно, перебор. ...

III. Принимая во внимание все вышеизложенное, считаю своим долгом сообщить вам...Лучше принять эту весть из уст доброжелателя, согласитесь.... Скандал никому не нужен, но все будет зависеть от дальнейшего поведения вашего мужа. Примите уверения в совершеннейшем почтении [1, с. 35–36].

IV. Помню свою первую произвольную реакцию, когда жена доложила мне о беседе с деканом. У меня в памяти совсем некстати всплыл дурацкий стишок:

До чего дошла наука:

На ракете едет сука!

В данном отрывке автор показывает и одновременно едко высмеивает мелочность человеческой натуры на примере Ричарда – одного из героев, готового из зависти пойти на любую низость. Несмотря на то, что данный фрагмент состоит из трех абзацев, в нем содержится четыре лингвистически и структурно неоднородных смысловых части. Первая часть (I) включена автором во вторую (на что указывают временные маркеры *обычно* в первой части и *на этот раз* – во второй) и, по сути, является отступлением от рассказа, сделанным, по всей вероятности, для того, чтобы акцентировать внимание читателя на личностных особенностях персонажа, которые являются немаловажными для понимания мотивов его дальнейшего поведения. Первая часть представляет собой развернутую метафору, уподобляющую мстительные замыслы Ричарда оружию индейцев – смертоносному томагавку, и саркастически характеризует его как злопамятного и недалекого человека. Необходимо отметить, что эта часть представляет собой не прямой диалог-конфликт между конкретным персонажем (Ричардом) и его абстрактным врагом (любым негодным ему в данный момент человеком) и состоит из трех элементов, которые мы условно назовем репликами. Реплика «а» содержит «томагавк мести», нацеленный на объект зависти Ричарда (т.е. в свою очередь является ответом на успех соперника), написана от третьего лица, в прошедшем времени; реплика «б» – реакцию «недоумевающей жертвы», состоящую из риторических вопросов (*Кто? И за что?*), написанную в форме настоящего времени (причем здесь особенно заметен голос автора, поскольку

именно он, а не гипотетический соперник гневно называет Ричарда «*кровопийцей*» и «*подлецом*»); реплика «**в**» написана в форме третьего лица и представляет собой финальную часть имплицитного диалога персонажей, заканчивающегося уверенной победой лжи и лицемерия: *Ричард солидарно хмурил бесцветные жиденькие бровки*, т.е., совершив акт мести, с тайным удовольствием пожинал ее плоды. Использование существительных с деминутивными суффиксами -еньк-, -к- (*жиденькие бровки*) из средств описания внешности превращается в едкую метонимию, довершая характеристику героя как олицетворение уязвленной никчемности, интеллектуального и творческого бессилия.

Вторая и третья части отрывка (II, III) представляют собой тесное переплетение голоса автора и голоса героя (плана Р (рассказчика) и плана П (персонажа), по Л. Долежелу [8]). Если в начале второй части высказывание персонажа вводится фрагментарно (с помощью кавычек: недопустимость «*безнравственных отношений*»), то далее голос персонажа почти полностью вытесняет авторский. Несмотря на то, что во второй части рассказ ведется от третьего лица, перед нами – типичный пример обличительного монолога «доброжелателя» – блюстителя чужой нравственности (сам он, как выясняется, с радостью изменял жене с коллегой). Книжный стиль речи (изложил *официальную позицию деканата по поводу недопустимости «безнравственных отношений» профессора и студентки*), ее клишированность (*принимая во внимание все вышеизложенное, считаю своим долгом сообщить*), употребление глаголов второго лица в качестве вводных слов (*согласитесь, поймите правильно, поверьте*) – все эти языковые средства служат для демонстрации умения Ричарда искусно манипулировать собеседником (в данном случае – обманутой женой коллеги). В третьей части происходит сдвиг повествовательного лица, когда автор переходит от третьего лица к первому (*считаю свои долгом*), однако это не является принципиальным отличием третьей части от второй: в обеих громко звучит речь персонажа, единственной целью которого является низвержение любыми средствами более успешного соперника.

В четвертой части к полифонии голосов мощно подключается голос Маркова – в ней содержится естественная реакция человека, с которым поступили подло: он возмущен, и автор передает эмоции своего героя с помощью экспрессивной частушки-метафоры, «отягощенной» инвективой (*сука*). Данная часть является одновременно и эмоциональной кульминацией, и развязкой ситуации, поскольку в ней заключена его основная мысль: даже имея социальный вес и регалии, человек вряд ли имеет право именоваться человеком, если он поступает низко.

В данном фрагменте автор раскрывает образы персонажей (Ричарда, его абстрактного соперника и конкретного – Маркова), погружая их в имплицитные диалогические отношения. Экспрессивные средства (клишированная речь Ричарда, характеристика его внешности, инвективы в «стишке» Маркова и др.) подчинены задаче реализации авторской интенции – передать всю отвратительность порока лицемерия, скрывающегося под маской участливой добродетели.

Необходимо отметить, что в произведениях А. Андреева и Е. Поповой активно используются диалоги, в которых отсутствует прямая речь персонажей и слова автора, а собственно диалог реализуется за счет гипотетических реплик персонажей. При этом диалоги данных авторов существенно различаются стилистически: несобственно-прямая речь звучит в прозе А. Андреева остро, полемично, она сама по себе уже событие, в то время как идиостилю Е. Поповой присуща отстраненно-философская нота.

Вывод. Таким образом, несобственно-прямая речь, являясь сложным семантико-грамматическим образованием, становится косвенным источником характеристики героя художественного произведения и служит средством создания его лингвистического портрета. Кроме этого, несобственно-прямая речь усиливает полифонизм авторской речи и выполняет в произведении ряд стилистических функций.

Список литературы

1. Андреев А. Маргинал : романы / А. Н. Андреев. – Мн. : Макбел, 2006. – 315 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
3. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика нарратива / Е. В. Падучева. – М. : Шк., 1996. – С. 193–405.
4. Попова Е. Восхождение Зенты : романы / Е. Г. Попова. – Минск : Маст. літ., 2007. – 335 с.
5. Шведова Н. Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя / Н. Ю. Шведова // ВЯ. –1952.– № 2. – С. 104—125.
6. Энциклопедический словарь-справочник / Под. ред. А. П. Сковородникова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 480 с.
7. Bally Ch. Le style indirect libre en francais moderne I // Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg, 1912. IV.3.
8. Dolezel L. Narrative Modes in Grech Literature / L. Dolezel. – Toronto, 1973. – 161 p.
9. Lerch E. Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede («style indirect libre») // Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg, 1914. VI.
10. Lorck E. Die «Erlebte Rede». Eine sprachliche Untersuchung. – Heidelberg : C. Winter, 1921.
11. Tobler, A. Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik / A. Tobler. – Leipzig, 1894. – 230 s.

Трошинська-Степушина Т. Є. Невласне-пряма мова як засіб створення лінгвістичного портрету героя // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2013. – Т. 26 (65). № 1 – С.63-67

Стаття присвячена визначенню ролі невласне-прямої мови в розкритті образу героя літературно-художнього тексту. Крім цього, дається короткий огляд наукових поглядів на проблему інтерпретації і функціонування невласне-прямої мови в мові та тексті. Матеріалом дослідження послужили обрані прозові твори Олени Попової та Анатолія Андреева - сучасних білоруських авторів, які пишуть російською мовою. Доводиться, що невласне-пряма мова як одна з форм діалогічного спілкування є одним із засобів лінгвістичної характеристики персонажа.

Ключові слова: діалог, невласне-пряма мова, суб'єкт мовлення.

Troshchinskaya-Stepushina T. E. Indirect speech as the means of creation of the character's linguistic portrait // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2013. – Vol. 26 (65). No 1 – P.63-67

Traditionally, the work of art we are the authors of their characters passed through the line and (or) indirect speech. Indirect speech is one of the most significant linguo-stylistic categories. The functional sphere of indirect speech is limited mainly by literary work defining the specificity of this phenomenon both in the structural and functional aspects. The role of indirect speech in the process of revealing a character in a literary artwork is described in the article. The material of the research is prose works by Elena Popova and Anatoly Andreev, modern Belarusian Russian-language writers. In addition, the main interpretations of indirect speech arose in the frame of narrative and linguistic studies are systematized and analyzed in the given article. A brief survey of scholar views on the problem of interpretation and functioning of indirect speech in artworks is also covered. It is proved that indirect speech as a complicated semantic and grammar unit is the main source of character's description and the means of its expansion. It is also proved that indirect speech as one of the dialogical forms is the means of character's implicit description. It intensifies the polyphonism of the author's speech and has many stylistic functions.

Key words: dialogue, improperly direct speech, subject of speech.

Поступила в редакцію 11.04.2013 г.