

Отримано: 12 серпня 2019 року

Прорецензовано: 16 вересня 2019 року

Прийнято до друку: 23 вересня 2019 року

e-mail: irynakauza1989@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2019-7(75)-99-102

Кауза І. Б. Думка у думці як спосіб фіксації процесу мислення в прозових текстах романів Маргарет Дреббл. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 7(75), жовтень. С. 99–102.

УДК 81'42.82-1.08.111

Кауза Ірина Богданівна,
аспірант, НУ «Львівська Політехніка»

ДУМКА У ДУМЦІ ЯК СПОСІБ ФІКСАЦІЇ ПРОЦЕСУ МИСЛЕННЯ В ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ РОМАНІВ МАРГАРЕТ ДРЕББЛ

Думка у думці (Дуд) володіє структурно-смісловими рисами, які увиразнюють її комунікативну природу: інтимність, віртуальність, відсутність логіки, обриви логіки, присутність незвичних логічних зв'язків, заплутування, розтягування, або раптовою компресією смислу, смислове нагромадження, або ж навпаки смислово розмитість, полікодування смислів. Спостереження над мовою англійськомовних постмодерністських романів М. Дреббл дають підстави говорити про те, що дискурсна зона персонажа і дискурсна зона наратора, які виникають на тлі системи способів передачі мовлення, а також перебувають в нарративному діалозі, розвивають в читача уявлення про персонажа як про мисленнєво-мовленнєву особистість і водночас як художній інтелект, розум, а також уможливають автора імпліцитно виражати своє ставлення до подій, що відбуваються в тексті.

Ключові слова: Думка у думці, дискурс персонажа, дискурс наратора, автор, нарація.

Iryna B. Kauza,
Post-graduate student
National University "Lviv Polytechnic"

OPINION IN THOUGHTS AS A METHOD FOR FIXING THE THINKING PROCESS IN THE PROSE TEXTS OF MARGARET DRABBLE

Thought in thought has structural-semantic features that express its communicative nature: intimacy, virtuality, lack of logic, breaks of logic, the presence of unusual logical connections, entanglement, stretching, or sudden compression of sense, sense accumulation. Observations on the language of English-language postmodern novels by M. Drabble give reason to say that the discourse zones of the character and narrator, which arise against the background of the system of modes of broadcasting, as well as being in narrative dialogue, develops in the reader the idea of the character as a thinking and speech personality as artistic intelligence and also enables the author to implicitly express his attitude to the events occurring in the text.

In fact, all the communicative sphere of the text of art appears in front of the reader in the form of two discourse zones – the narrator and the characters. Interacting with each other, these two zones form a discursive (thinking-speaking) space of artistic text. And if the narrator's narrative manner is a reflection of the written form of the language and formed by the compositional and speech forms of the narrative, then the thinking and speech activity of the character – its conversational mode of a particular textual age is reflected in the architectonic and speech forms of the text.

Key words: Thought in thought, character discourse, narrator discourse, author, narration.

Думку у думці (Дуд) вирізняє характерологічна ознака, властива англійськомовним прозовим текстам постмодернізму – психологічна образність акцентує ваних психічних репрезентацій «здогаданок персонажа, що можуть знеобачка промайнути в ендофазних формах персонажного дискурсу – більшою мірою, аніж інші його способи й форми» [5, с. 211].

М.М. Бахтін, говорячи про взаємодію автора і персонажа в художньому творі, вказує на те, що читач бачить твір саме через призму автора. «Кожен момент твору даний нам в реакції автора на нього, яка охоплює і мовленнєву ситуацію, і реакцію персонажа на неї» [2, с. 39].

Фактично вся комунікативна тканина художнього тексту рельєфно постає перед читачем у вигляді двох дискурсивних зон – наратора та персонажів [4, с. 112]. Взаємодіючи між собою, ці обидві зони формують дискурсивний (мисленнєво-мовленнєвий) простір художнього тексту. І якщо оповідна манера наратора є відбиттям писемної форми мови і сформована композиційно-мовленнєвими формами наративу, то мисленнєво-мовленнєва діяльність персонажа – її розмовного модулю конкретної текстової епохи відбита в архітектоніко-мовленнєвих формах тексту [4, с. 226].

Власне авторське (author discourse) й персонажне мовлення (character discourse), упродовж тривалого часу безугавно перебуває в полі зору різних дослідницьких шкіл гуманітарних студій (Балли, 2001; Бахтин, 1979; Бенвенист, 2002; Блох, Сергеева, 2011; Гончарова, 1984; Кожевникова, 1977; Лотман, 1970; Максимова, 2005; Отьє-Ревю, 1999; Падучева, 2002; Комаров, 2010; Труфанова, 2001; Чумаков, 1975; Banfield, 1982; Cappelen, Lepore, 1997; Cohn, 1978; Fludernik, 1993; Jahn, 1992; Marnette, 2005; McHale, 1978; Sanders, Redeker, 1996; Short, 1996; Tannen, 2007; Thompson, 1996; Vandelanotte, 2009).

У комунікативній парадигмі форми мовомислення наратора та персонажів аналізуються на різних рівнях: семантичному, синтаксичному та з урахуванням екстралінгвальних чинників – ситуації спілкування, комунікативного спрямування. Адже саме дискурс є центральною інтегральною одиницею мисленнєво-мовленнєвої діяльності, яка відображається у тексті-комуніканті [9, с. 301]. Художній текст сприймається як комунікативне ціле і передбачає розгляд його частин як елементів реального спілкування. Найважливішими елементами в комунікативному просторі тексту є двочленна опозиція: «дискурс наратора – персонажний дискурс» [5, с. 136-137].

Способи фіксації авторської оповіді в прозових текстах М. Дреббл є частиною стилізованої системи письменницької і найпоширенішими формами висловлення, тому питання про механізм документування авторської оповіді в романах письменниці є закономірним.

Якщо дискурс наратора бере участь у створенні композиції, розкриваючи ситуацію зовні в її часово-просторових та причинно-наслідкових зв'язках з подіями сюжету, то персональний дискурс розкриває художні події із середини, наповнюючи їх індивідуально-психологічними та емоційними імпульсами.

Фактурною романів письменниці виступає нарація як організуючий принцип художнього дискурсу. Незалежно від того, чи ведеться оповідь від 1-ї, 2-ї чи 3-ї особи, ця особа є носієм авторського погляду, виступає як реальний автор, а її мовомислення або розповідь є авторською нарацією [14, с.104]. Беручи до уваги той факт, що (за нашими спостереженнями) на нарацію припадає до 65-70% (і 70% Дуд реалізуються саме в нарації) обсягу романів М. Дреббл, то й основна увага зосереджена саме на ній. Більше того нарація та мовомислення персонажів – це неподільні структури художнього тексту, а саме введення безпосереднього мовомислення персонажів в структуру художнього тексту супроводжується проникненням «авторського реплікування та коментування в чуже мовлення» [7, с. 145]. Як мовленнєві форми, які конституують художній текст, традиційно розглядається дискурс наратора, якому належить головна роль і який охоплює основний корпус текстів, документуючи основні інформативні, комунікативні, прагматичні та естетичні завдання, і дискурс персонажів. Їхня функціональна дієвість виявляється у диверсифікації сюжетних висловлень наратора як способу творення тексту, «наданні йому відмінних стилістичних відтінків» [19, с. 108].

Дуд у сфері фіксації процесу мислення в авторській оповіді романів М. Дреббл виступає способом копіювання та рефлексії глибинних структур людської свідомості. Такі глибинні структури світосприйняття та світобачення відображаються у Дуд, якій властивий ряд характеристик, які виходять за звичні рамки ординарного мовлення – місткість і стислість одночасно, редукованість або, навпаки, розширення форм, образність, символічність та ін. Такі характеристики Дуд дозволяють стверджувати, що вона в системі інших способів документування авторської оповіді в прозових текстах М. Дреббл є відображенням істинної свідомості персонажів, більше того розкриває певні процеси їхньої психіки.

Дуд – це контактна типологічна ланка між зовнішнім і внутрішнім мовленням, бо саме вона підсилює структурно-семантичні зв'язки фактичного, озвученого мовлення та мовлення про себе. Це форма асиміляції дискурсної зони персонажа контекстом дискурсної зони наратора, а також опосередкованої, непрямой оцінки автора.

У процесі аналізу способів документування авторської оповіді з безпосереднім імплементаванням у неї конструкцій з Дуд нами були виокремлені наступні репрезентативні способи, до яких вдавалась у своїх романах М. Дреббл:

1. Репрезентуючі компоненти. За результатами дослідження визначено особливості дії двох різнонаправлених тенденцій уживання РК у романах М. Дреббл – до уніфікації та диверсифікації у системі РК та до комбінаторики та дистанційності в розміщенні РК. У романах письменниці РК виявляють тенденцію до уніфікації, дистантності, фіксованого порядку слів і субективізації (тобто впливу частин мови на документування авторської оповіді через РК). РК, які виступають способом вербалізації мислення – це, в основному, предикатні слова або структури, такі як: *counsel, meditate, speculate, think, wonder, understand, expect, brood, muse, recognize, suppose, perceive, ponder, reflect etc.* Для прикладу:

'She wondered what her mother would have made of Amelia, Magnus, Gabriel, Cleila and Annunciata, let alone Sebastian and Candida. She hardly knew what she thought of them herself, she could not tell whether they were names exotic to the point of absurdity, or whether they were strange to her alone.' [34]

У вищевведеному прикладовому пасажі ми спостерігаємо спрямованість РК з дискурсною зоною персонажа на виконання семантичного завдання вербалізації (репродукції) імпліцитного висловлення іншої особи, що і визначає її семантичну цілісність. Конструкції з багаторазовим введенням дискурсної зони персонажа стають поліпропозиційними [2, с. 9], адже в персональний дискурс включається нове введення і нова конструкція прямого чи непрямого мовлення.

2. Модальні дієслова. Спосіб фіксації авторської оповіді в романах М. Дреббл з допомогою модальних дієслів (*could, must have + Past Participle, can't have + Past Participle, might have + Past Participle, can, would*) – це спосіб реалізації авторських тематичних завдань, важливий прийом характеристики і творення концептосфери персонажа, яка допомагає окреслити в ньому типове (загальноприйняте) та індивідуальне мислення:

Clara supposed that carelessness might have been forgiven, but not intention. And yet, at the same time, Annunciata might forgive her mother, had she needed to, because the intention was, Clara thought, so innocent, so lacking in harm. And yet, there again, she did not need to, because she would not have minded, however eccentrically christened; she could have worn such a name, as she could have worn Clara's green dress at that dance so many years ago. Clara often found herself wondering what her mother would think. [34]

У цьому варіанті прикладової бази простежуємо результати розмірковувань персонажа про стани інших персонажів та їхні ймовірні дії. Тут реєструємо модальні синтаксичні структури в різних їхніх виявах та симбіозах, які розкривають уміння персонажів зіставляти власні думки, міркування, аналізувати причинно-наслідкові зв'язки певних подій та станів, зважувати кроки, приходячи до специфічних висновків в кореляції з іншими персонажними мисленнєво-мовленнєвими виявами.

У цьому фрагменті тексту ми спостерігаємо на конкретних прикладах, що кожне попереднє висловлювання є преліміноване смисловою елементу наступного висловлювання – кожна нова ланка в такому ланцюжку виявляється предикатом до попереднього, вже даного. «Оскільки це дане (тема, думка) персонажеві відоме, його можна домислити, то автор обмежується тим, що говориться про цей підмет, тобто присудком. А це й приводить до чистої предикативності (в нашому випадку «модальної предикативності») у внутрішньому мовленні» [8, с. 343]. З точки зору психолінгвістики, предикативність – процесуальна функціонально-семантична категорія, яка співвідносить висловлення з ситуацією, яка його стимулювала [13, с. 220].

Аналізуючи вищеподаний фрагмент роману, можна стверджувати, що «модальна предикація» в сфері Дуд у процесі вербалізації авторської оповіді супроводжується встановленням зв'язків персонажа до поєднання смислів, тобто відношень ствердження або заперечення дійсності.

3. Редуковані фрази, короткі речення в структурі загального пасажу. В романах М. Дреббл є оказіональне уживання редукованих фраз, що відображають Дуд в процесі документування авторської оповіді. Їм властива певна незавершеність, обірваність висловлювання, пунктирність:

'Oh well then, oh my...' Cleila thought, but, spreading her hands in eloquent yet modest emphasis, said, *'in that way I can't see why you even bother to think about him.'* [34]

У цьому пасажі тексту дослідження контекстуалізованого фрагмента ДуД у процесі вербалізації мислення персонажа лімітовані, короткі і, власне, обірвані фрази демонструють його внутрішню непевність та переживання. Імплицитна думка в кореляції з мовою тіла (жестами), описаними автором в якості інтенсифікації висловлення про себе, нівелюють подальше висловлення вголос, акцентуючи увагу на тому, що «внутрішнє і приховане» є завжди істинним і правдивим, а «озвучене для загалу» може бути оманливим і неправдивим. Таким чином М. Дреббл використовуючи ДуД не лише підсилює комунікативний аспект мовомислення, вона шляхом психологізації мовомислення також провокує «залученість», проникнення читача у внутрішній світ персонажа, розкриття їхнього істинного Я.

4. Лексичні і граматичні повтори. Повтори є певним спонуканням, фактором, що провокує перехід на егоцентричне мовомислення. Ю.М. Лотман вказує на близькість автокомунікації з поетичним мовленням, в якому спостерігаються численні повтори та відслідковується певний ритм [1, с. 9]. У своїх романах М. Дреббл вдається до такого способу фіксації процесу вербалізації мислення з метою розмежування загального та особистісного, з метою створення комунікативної системи «Я- Я», в якій не залишається ніякого відгону загальних правил чи канонів, а присутнє лише те, що дійсно має значення і є життєво важливим для персонажа. Прикладом такого емоційно спрямованого та експресивно забарвленого способу документування авторської оповіді з залученням ДуД може бути нищеподаний пасаж роману:

Clara had always supposed that such people as Cleila, so strange, so lovely, so clever, so undismaying, must somewhere exist, but she had never yet seen quite such a promising, hopeful example: and she had begun to think, to think that she had created herself, through her own imagination, the whole genre. She had wanted such people to exist, so dressed, so independent, so involved; she had needed them, so she had presupposed them. And here, as she slowly realized, was a woman who was the thing that she had presupposed. She stood, and watched the felicity of her own invention, and experienced the satisfaction of her recognition. [34]

5. Конструкції питальних речень. Сегменти тексту романів М. Дреббл, в яких ДуД з вкрапленнями в неї конструкції питальних речень в процесі документування авторської оповіді, реалізують певні художні завдання: вони сприяють сценічній драматизації тексту, провокують наочне уявлення про внутрішні переживання та дилеми персонажа і активізують експресивність тексту, яка є основою його прагматичного впливу:

She stood staring at the yellow-flowered tablecloth, as phrases formed and reformed in her head, but she said nothing. She did not know why she should feel such fear, because she felt for her mother not respect, but contempt: and why should she lack courage before someone whose attitudes, the way she saw that, were to her so transparently, pettily contemptible? [34]

У наведеному приладовому сегменті тексту письменниці слідує загальноприйнятому канону постмодерністської методологічної парадигми у створенні емоційно-художнього впливу на потенційного адресата – відтворити фігуру дійсності, а не описати її. Така синтаксична організація твору провокує читача заглибитись у внутрішній світ персонажа та замислитись над проблемами і контроверсійними питаннями, які його турбують. Конструкції ДуД з вкрапленнями питальних речень (де персонаж задає собі питання, яке його турбує і прагне знайти на нього відповідь) набувають переважно суб'єктивної форми, яка характеризується більшою індивідуалізованістю та емоційним насиченням.

6. Наявність іноземних вкраплень та складних слів (sophisticated words). Накопичення іноземних фраз та складних для сприйняття слів (невластивих для загального корпусу текстів романів М. Дреббл) у конструкціях ДуД, надають фрагментарного характеру уривкові тексту, в якому вони присутні. Вони є результатом детального відбору письменника, адже ілюструють того чи іншого персонажа з необхідної авторові сторони, а отже слугують фактором художнього впливу на потенційного адресата.

У своєму романі "Jerusalem the Golden" письменниці occasionально вживає прості висловлювання або крилаті фрази французькою мовою, щоб продемонструвати інтелектуальну стадію розвитку героїні роману Клари, яка володіє французькою на високому рівні (більше того здатна «думати» французькою мовою):

But she could see that his heart was not in it. And truly, she could not blame him. She could hardly bear to think the thought, but it did seem to her that anyone who had lived for so many years with her mother could be excused for a certain lack of joie de vivre. [34]

Клара, все ж, не прагне персонального розвитку, не бачить сенсу у самовдосконаленні для досягнення професійного підвищення та процвітання. Її основною життєвою позицією є розвиток в плані досягнення сімейного благополуччя. Розумні фрази та слова «високого рівня» (sophisticated words and phrases) є рідкісними в її оригінальних висловлюваннях чи мовомисленні Клари. М. Дреббл вдається до вкраплень таких слів у мовомислення героїні, коли прагне донести до потенційного читача, що, власне, ці слова слугують вираженням думок уніфікованих, продиктованих суспільством, а не відображенням мислення самої Клари. Наприклад:

The bosomy metaphor is appropriate, for Clara developed young to the astonishment of her contemporaries, who had convinced themselves that sexual and intellectual precocity never coincided. Clara regarded her own development with unreserved satisfaction, for she knew that it promised well. By the time she was fifteen, her stock in the school rose enormously by virtue of the fact that she was constant recipient of billets-doux from the boys of the neighboring Grammar School. The girls in her class, who had hitherto regarded her as relatively plain, and as non-starter in the fashion stakes, with no notion of how to twist a school beret or hitch a school skirt, quickly reconsidered their assessment of her, as she found herself elected to an honorary membership of the fastest, smartest coterie. And Clara, from the very beginning, was quite aware of all their attitudes. [34]

Отже, ДуД у романах письменниці має тенденцію відбивати нарацію, вона не є загальноживаним, структурним утворенням в тексті, а радше виявляє себе як вкраплення у процесі нарративного процесу. ДуД – типологічна ланка внутрішнього мовлення художніх текстових співбесідників, наділених антропоморфними ознаками – наратора і персонажа. Вона зміцнює структурно-семантичні зв'язки мовлення про себе – думку у думці (ДуД) як одну з ендофазних форм невластиво-прямого мовлення у фактурі персонажного дискурсу. Це форма глибокої психологічної контамінації дискурсивної зони персонажа оповідним контекстом дискурсивної зони наратора, а також авторської оцінки, однак не прямої, а опосередкованої. При її використанні в романах М. Дреббл зникає все, що не має першочергового значення для персонажа і не виходить поза межі його фізичного Я.

Література:

1. Балли, Ш. (2001). *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. М., 416 с.
 2. Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. М., 423 с.
 3. Бенвенист, Э. (2002). *Общая лингвистика*. М., 448 с.
 4. Бехта, І. А. (2010). *Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм*: дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.04 – германські мови. Л., 390 с.
 5. Бехта, І. А. (2013). *Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття*. Л., 268 с.
 6. Блох, М. Я. & Сергеева, Ю. М. (2011). *Внутренняя речь в структуре художественного текста*. М., 180 с.
 7. Волошинов В. Н. *Марксизм и философия языка*. – Л.: Прибой, 1930. – 157 с.
 8. Выготский, Л. С. (1982). *Мышление и речь*. М., 361 с.
 9. Головенко Ю. А. *Основные принципы структурно-семантической организации текста и методика ее исследования*: дис. Доктора филол. наук: 10.02.04. Л., 1982., 339 с.
 10. Гончарова, Е. А. (1989). *Категории автор-персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста*: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: спец. 10.02.04 – германские языки. Л., 32 с.
 11. Коженикова, Н. А. (2002). „Чужая речь” в изображении Ф. М. Достоевского. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. № 1. С. 120 – 130.
 12. Комаров, А. С. (2010). *Конструкции, вводящие чужую речь, в художественном тексте*: дис.... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 – германские языки. М., 214 с.
 13. Красных В. В. (2003). «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 375 с.
 14. Лескис Г. А. (1963). О зависимости между размером предложения и его структурой в разных видах текста. *Вопросы языкознания*. №3. с. 92-112.
 15. Лотман, Ю. М. (1970). *Структура художественного текста. Семиотические исследования по теории искусства*. М., 284 с.
 16. Максимова, Н. В. (2006). „Чужая речь” как коммуникативная категория: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: спец. 10.02.01 – русский язык. СПб., 41 с.
 17. Отъе-Ревю, Ж. (1999). „Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме другого в дискурсе”. *Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса* (сс. 54 – 94). М.: Прогресс.
 18. Падучева, Е. В. (1996). *Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива)*. М., 464 с.
 19. Солганик Г. Я. (2002). *Стилистика текста*. М., 256 с.
 20. Труфанова, И. В. (2001). *Прагматика несобственно-прямой речи*: автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: спец. 10.02.04 – германские языки. Н. Новгород, 41 с.
 21. Чумаков, Г. М. (1975). *Синтаксис конструкций с чужой речью*. Киев, 220 с.
 22. Banfield, A. (1982). *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*. L., 331 p.
 23. Cappelén, H. & Lepore, E. (1997). *Semantic Theory and Indirect Speech*. *ProtoSociology*. №10, P. 4 –18.
 24. Cohn, D. (1978). *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, 323 p.
 25. Fludernik, M. (1993). The fictions of language and the languages of fiction: the linguistic representation of speech and consciousness. – L., P. 309 – 311.
 26. Jahn, M. (1992). Contextualizing Represented Speech and Thought. *Journal of Pragmatics*. № 17. P. 347 – 367.
 27. Marnette, S. (2005). *Speech and Thought Presentation in French. Concepts and strategies*. Amsterdam, 397 p.
 28. McHale, B. (1978). Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Account. *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. № 3. P. 249 – 287.
 29. Sanders, J. & Redeker, G. (1996). Perspective and the Representation of Speech and Thought. *Worlds and Grammar*. Chicago, 317 p.
 30. Short, M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. L. & N. Y, 399 p.
 31. Tannen, D. (2007). *Talking voices. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge, 245 p.
 32. Thompson, G. (1996). Voices in the Text: Discourse Perspectives on Language Reports. *Applied Linguistics*. № 17. P. 23 – 47.
 33. Vandelanotte, L. (2009). *Speech and Thought Representation in English: A Cognitive-Functional Approach*. Berlin, N.Y., 401 p.
- Джерела:**
34. Margaret Drabble. Jerusalem The Golden (electronic source).
 35. Margaret Drabble. The Pure Gold Baby (electronic source).