

Способы интродукции несобственно-прямой речи (на материале английской прозы)

В статье рассматриваются способы введения несобственно-прямой речи в художественное произведение. Автор показывает, что несобственно-прямая речь может быть вплетена в нарратив имплицитно и эксплицитно. Также описывается расположение интродуктора в тексте по отношению к несобственно-прямой речи.

Ключевые слова: несобственно-прямая речь, интродукция, план автора, план персонажа, повествование, позиция в тексте

Проблемы лингвистической структуры несобственно-прямой речи (далее – НПР) тесно связаны с проблемой ее выделения и интродукции в художественном тексте. В данной статье объектом исследования является несобственно-прямая речь, рассматриваемая как особый вид чужой речи и обладающая особым языковым и композиционным потенциалом. Иллюстративным материалом послужили в основном произведения англоязычной психологической прозы XX века.

НПР имеет ряд отличительных признаков на лексическом и синтаксическом уровнях речи. Среди лексических особенностей НПР учеными отмечается использование модальной лексики, утвердительных и отрицательных слов, эмоционально-экспрессивной лексики, лейтмотивной и цитатной лексики как маркеров НПР. Синтаксическая структура НПР представлена вопросительными и восклицательными предложениями, эллиптическими структурами, синтаксическим повтором, односоставными предложениями.

Анализируя лексические особенности НПР, в данной работе мы остановимся на способах интродукции внутренней (непроизнесенной) и внешней (произнесенной) НПР в структуру авторского повествования. Как отмечается в работе О. А. Блиновой, НПР вводится в текст эксплицитно (за счет вводной конструкции) и имплицитно (без вводной конструкции) [2, с. 100]. Среди глаголов, вводящих любой тип передачи чужой речи (как прямую речь, косвенную речь, так и НПР), учеными упоминаются, например, такие глаголы, как *say, think, reply, repeat, explain, answer, scream, exclaim, whisper, admit, agree, wonder, decide, observe, declare, murmur, continue, cry, recommend, mention, note, gather, notice, realize, reflect, warn, object, feel, know, understand, acknowledge, allow, muse, ponder, it seemed to him/her, suppose, guess, believe, feel, know, remember, wish* и ряд других [4, с. 286–287].

В проанализированных текстах не наблюдаем широкого разнообразия вводных глаголов и конструкций говорения и ментальной деятельности. Приведем наиболее часто употребляемые в материале исследования: *ask, describe, feel, idea came to sb's head, order, remember, say, say to oneself, seem, think, tell oneself, wonder*.

Еще одним аспектом ввода НПР является позиция вводящей конструкции – препозиция, постпозиция и интерпозиция по отношению к вводимой НПР. В первом случае (препозиция) автор сразу обозначает, кому принадлежит НПР, как, например, в следующем примере:

«The greengrocer who **had made the remark** that surely freedom was the chief virtue, and wasn't it thinking so that differentiated us from the Middle Ages? stared intently at Mor as if drinking in his words» [6, с. 41].

В приведенном отрывке из романа Айрис Мёрдок «Замок на песке» произнесенная НПР находится в постпозиции по отношению к интродуктору. Первую часть НПР можно было бы принять за обычную косвенную речь (*had made the remark that surely freedom was the chief virtue*), если бы не наречие *surely*, которое было бы избыточно в косвенной речи. Во второй части (*wasn't it thinking so that differentiated us from the Middle Ages?*) вопрос персонажа передан в прошедшем времени, как требует правило согласования времен в английском языке в косвенной речи, однако сохранены восклицательный знак и порядок слов – как в прямой речи. В данном случае это внешняя НПР персонажа, которая вводится словосочетанием *had made the remark*, и ее маркерами являются модальное слово *surely*, вопросительное предложение с сохранением порядка слов и вопросительного знака. Мы видим, что НПР сохраняет стиль прямой речи, занимая промежуточное положение между прямой и косвенной речью.

Приведем еще примеры внутренней НПР с интродукторами в препозиции. В представленном ниже отрывке из романа Сидни Шелдон «Гнев ангелов» мысли главной героини, Дженнифер, следуют после глагола *felt* в первой строчке и глагола *thought* в конце примера.

«Jennifer was not sure what she **felt** about Michael. Gratitude, yes. But that was a small part of it. It was more. Much more. She knew who and what Michael Moretti was. He had killed for her, but he had killed for others, too. He had murdered men for money, for power, for vengeance. How could she feel as she did for a man like that? How could she have let him make love to her and have been so excited by him? She was filled with a sense of shame and she **thought**, What kind of person am I?» [10, с. 259].

В следующем примере интродуктором выступает глагол *pictured*: «**I pictured** Jean Pierre with his plump hands and his short grey hair. How could I introduce into this picture <...> the notion of a good novelist? A man whom I had taken on as a business partner had turned out to be a rival in love. One thing was plain

<...> Why should I waste time transcribing his writings instead of producing my own? I would never translate “Nous Les Vainqueurs”. Never, never, never!» [8, с. 72].

Интерпозиция вводной конструкции возможна как в длительных, так и в более коротких примерах НПР. Как замечает О. А. Блинова, при достаточно объемных отрезках текста с НПР вводящая конструкция в интерпозиции помогает читателю понять, что он все еще находится в зоне речи персонажа (зачастую мысленной, поскольку употребление произнесенной НПР нетипично для передачи длительных отрезков устной речи) [2, с. 103].

«She had consented to go away, to leave her house. Was that wise? **She tried to weigh each side of the question.** In her home anyway she had shelter and food; she had those whom she had known all her life about her. Of course she had to work hard, both in the house and at business. What would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow? Say she was a fool, perhaps; and her place would be filled up by advertisement. Miss Gavan would be glad. She had always had an edge on her <...>» [5, с. 156].

Главная героиня рассказа Джеймса Джойса «Эвелина» задумала бежать из дома и глубоко переживает данный поступок. Водная конструкция *She tried to weigh each side of the question* разбивает внутреннюю речь персонажа.

Постпозиция интродуктора заставляет читателя обращать внимание на иные смысловые ориентиры для определения того, от чьего лица ведется речь, – рассказчика или персонажа [2, с. 103], например: «He (Di Silva) had the knack of putting the jurors at ease <...> How could I have forgotten what a good actor Di Silva is? Jennifer wondered» [10, с. 74].

Можно встретить и сочетания способа интродукции, как, например, в отрывке из романа Айрис Мёрдок «Замок на песке» авторская фраза, представляющая собой простое предложение *he thought*, повторяемое три раза с небольшими вариациями синтаксического распространения, употребляется два раза в постпозиции и один раз в интерпозиции.

«I must be mad, **he** [Mor] **thought**, smiling. I must be mad, **he thought**, whatever shall I do? **Then he thought**, I must see Miss Carter at once. When I see her I shall know what to do. Then I shall know what this state of mind is and what to do about it. I shall know then, when I see her. When I see her» [6, с. 107].

О. В. Арзямова пишет о том, что одним из способов воспроизведения внутренней (мысленной) речи персонажа может выступать лишь графическое выделение ее курсивом в составе предложения или определенного текстового фрагмента [1, с. 173]. Проиллюстрируем данное положение отрывком из романа «Гнев ангелов» С. Шелдона. Внутренняя реакция главной героини представлена восклицательным предложением, содержащим эмоционально-экспрессивное слово *damn*, что наряду с графическим выделением маркирует внутреннюю НПР.

«All Jennifer wanted to do was to get out of there as quickly as possible. She tried to **think** of some cheering note, but there was nothing. *Damn Father Rayn!*» [10, с. 111].

В случае цитатной НПП (разновидности произнесенной НПП) также наблюдаем случаи графической маркировки НПП. В представленных примерах цитата литературного персонажа заключена в кавычки.

«She [Elizabeth] now wore a surgical corset and was under permanent **orders** to ‘take things very easily’» [7, с. 15]. В данном примере из романа Айрис Мёрдок «Время ангелов» слова медперсонала, а также, возможно, близких героини заключены в кавычки. Данная цитатная речь вводится в текстовое поле существительным *orders*.

Подобные случаи можно встретить далее в романе, например: «Meanwhile “The Silencer” was being treated to a few lukewarm reviews. Such reviewers as undertook to say anything about it at all had clearly found it unintelligible. One of them **labelled** it ‘pretentious and obscurantist’» [8, с. 34]. Цитата в данном отрывке вводится в повествование глаголом *labelled*.

Наблюдаются также случаи эксплицитного «вторжения» НПП в структуру авторского повествования без каких-либо вводящих слов, и переход от авторского повествования к речи персонажа, как отмечает И. Р. Гальперин, более или менее неощутим [3, с. 243]. Например, в рассказе У. Сарояна «Апельсины» главный герой Люк, рано потерявший своих родителей и живущий в семье дяди и тети, вынужден выходить на автостраду и с улыбкой на губах предлагать апельсины проезжающим. Это хоть как-то помогает его новой семье поправить материальное положение. Несмотря на то что интродуктора в данном отрывке не наблюдаем, читатель может почувствовать, что начиная со второго предложения представлены слова мальчика, адресованные автомобилистам.

«He lifted his arm and began to smile again, but when the automobile went by he saw that the man wasn’t even looking at him. Five cents for one. They could eat oranges. After bread and meat they could eat an orange. Peel it and smell, the nice smell and eat it. They could stop their automobiles and buy three for ten cents. Then another automobile went by..., but the people just looked at him and that was all» [9, с. 98–99].

В следующем отрывке из этого же рассказа Уильяма Сарояна мы не наблюдаем лексического или графического маркера интродукции внутренней НПП, представленной вопросительными предложениями: «... he was very tired and hungry, so he sat down. What’s the use to be alive if you’re all alone in the world and no mother or father and nobody to love you? He wanted to cry but what’s the use to cry when it don’t do good anyhow?» [9, с. 96].

Подводя итог проведенного исследования, считаем необходимым отметить, что НПП вводится в структуру авторского повествования различными способами. Внутренняя или уже звучащая речь персонажа может следовать за

глаголами или выражениями, обозначающими процесс высказывания или мышления, а также интродукторы могут быть в интерпозиции или препозиции по отношению к НПР персонажа. При этом препозиция интродуктора является более распространенным способом ввода НПР. НПР может также включаться в структуру повествования без каких-либо вводных слов, тесно переплетаясь с ней. В некоторых случаях план автора сменяется планом персонажа лишь за счет графического маркера – чаще всего курсива или кавычек.

Литература

1. Арязмова О. В. Особенности организации несобственно-прямой речи в русской новейшей художественной прозе // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2011. Вып. 8. С. 172–177.
2. Блинова О. А. Лингвокогнитивный аспект репрезентации несобственно-прямой речи (на материале произведений Э. Хемингуэя): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 167 с.
3. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М.: Либроком, 2014. 336 с.
4. Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness. London: Routledge, 2005 [1993]. 531 p.
5. Joyce J. Eveline // Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. С. 155–158.
6. Murdoch I. The Sandcastle. Л.: Просвещение, 1975. 214 p.
7. Murdoch I. The Time of the Angels. Triad/Panther Books, 1978. 224 p.
8. Murdoch I. Under the Net. М.: Prosveshcheniye, 1989. 176 p.
9. Saroyan W. The Oranges. // Saroyan W. Selected Short Stories. М.: Progress Publishers, 1975. P. 95-98.
10. Sheldon S. Rage of Angels. London: Pan Books, 1981. 384 p.

УДК 81'33+343.148

О. В. Редькина (Киров, Россия)

Применение семантического анализа при проведении лингвистической экспертизы спорного текста

В статье рассмотрены этапы проведения лингвистического экспертного исследования спорного текста. Ход исследования подтверждает постулат об основополагающей роли семантического подхода в лингвистической экспертизе.

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, структурно-семантический метод, метод синонимических преобразований