

ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ В ТЕКСТЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ (ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ И ВНУТРЕННИЙ ДИАЛОГ)

Одной из самых характерных черт синтаксиса текста психологической прозы является поток сознания (stream of consciousness) или иначе называемая внутренняя речь (interior или inner speech).

Термин внутренняя речь трактуется в лингвистике довольно широко, а именно, как "общее определение всех произнесенных мыслей". Традиционно выделяют два вида внутренней речи: внутренний монолог и внутренний диалог.

Внутренняя речь как стилистический прием создания художественного образа отражает особенности внутренней речи как формы мышления. Ее физическая сторона в отличие от внешней сводится к необходимому минимуму: смысл доминирует над значением слов и начинается процесс мысли "свертками" — свернутыми образами, которые раскрываются, разворачиваются при выходе во внешнюю речь. Переход к внутренней речи в тексте обуславливается зачастую особым эмоциональным состоянием персонажа, сосредоточением его мысли на одном объекте. Его речь как будто перестает успевать за мыслью. Все это находит выражение в особом "рубленном" синтаксисе внутренней речи, где преобладают вопросительные и восклицательные структурно-семантические типы предложений (<http://goldref.ru/soch/works/273359449000.htm>).

Внутренняя речь широко использовалась писателями XIX–XX веков, таких как Дж. Остин, М. Пруст, С. Бекетт, Дж. Джойс, Дж. Голсуорси, С.Мозм, Э. Хэмингуэй и др.

Поток сознания — это диалог с одним говорящим, это сцена с одним исполнителем, когда персонаж говорит сам с собой, когда он менее скован в выражении своих чувств и мыслей (Noble 1987, 120–121). Э. Дюжарден писал, что внутренний монолог — это речь персонажа, которая позволяет проникнуть в его внутренний мир самым прямым образом, без вмешательства автора, без его объяснений или комментариев (Noble 1987, 123).

Внутренний монолог, как говорит И.Гальперин, это физиологический процесс, но когда он получает словесное выражение, он перестает быть таковым и приобретает коммуникативную функцию, тем самым становясь фактом языка (Galperin 1977,

241). С помощью внутреннего монолога передаются чувства и мысли персонажа, которые не материализуются в его прямой или устной речи, когда он остается один на один со своими переживаниями и мыслями, которыми он не хочет делиться.

В этом отношении выбранные для анализа психологические романы В.Вулф "Миссис"Даллоуэй" и Дж. Хеллера "Что-то произошло" представляют произведения, в которых ярчайшим образом найдено выражение внутренняя речь. Можно сказать, что эти произведения почти целиком состоят из потоков сознания, и часто трудно определить, где кончается внутренняя речь и где начинается обычный нарратив.

Вот как характеризует свою внутреннюю речь главный персонаж "Что-то произошло" Боб Слокум:

I wonder if the time will ever come when I will begin, without recognizing I am doing it and without detecting the change, saying out loud the things I now say privately to myself or verbalize in contemplation and if I will therefore become psychotic or one of those men – more often than not they are women – who talk out loud to themselves on sidewalks and buses. If that happens, I will blend my inner world with my outer world and be disoriented in both. I will be pathetic. I have trouble enough deciding which is which now and which one is the true one. I worry gravely about all lapses of self-control. I think it may already be happening, that I do talk to myself out loud – my children tease me and say I did talk to myself out loud while rehearsing the speech I wasn't allowed to give at last year's convention – sometimes when I'm drunk or very deeply immersed in work or introspection. Sometimes I catch myself almost mounting words that I intend to write down when I get to my desk at the office or in my study at home, or that I plan to say to whoever it is I am on my way to meet. At least, I think I always catch myself in time. I can't be sure. There may be times already when I don't. I know I occasionally do gesticulate with hands and head when preparing myself for conversations, but that is almost in the nature of a rehearsal of which I am aware. I am so afraid that I will start talking to myself someday that I feel I already do.

("Something Happened", 227)

Жизнь Боба Слокума – это сплошная череда испытаний, переживаний, сомнений в правильности своего поведения, своего отношения к родне – к жене, дочери, сыну, к браку, коллегам и т.д. Но он никому не хочет об этом говорить, не желает делиться своими сокровенными мыслями, размышлениями. Они вливаются в потоки сознания, где персонаж до конца изливает свою душу, сбрасывая с себя маску добропорядочного, сдержанного работника, мужа, отца и т.д. Это исповедь одного человека, находящегося

в тисках невероятных переживаний и чувств, от бремени которых он хочет каким-то образом освободиться.

Мы видим, как он может быть порой циничным, очень жестоким, например, по отношению к своей жене.

I want to get free of her before her health fails. I see an ailing wife in my future. There are eloquent forerunners now of chronic invalidism. (She's sure she has, is getting, will get cancer, and maybe she will.) I know her health will degenerate before mine does. She's better at it. I don't want to be tied to her by sickness (hers, that is). I will. I'll get battered by continuing hurricane warnings of bursitis, arthritis, rheumatism, diabetes, varicose veins, dizziness, nausea, tumors, cysts, angina, polyps, the whole fucking shebang of physical dissolution.

("Something Happened", 423)

А как нежно, трепетно Боб Слокум относится к своему сыну, к мальчику с нарушенной психикой, как он страдает из-за него.

I have this constant fear something is going to happen to him. (He's the kid who gets stabbed to death in the park or falls victim to Hodgkin's disease or blastoma of the eyeballs. Every time I know he's gone swimming. Every time he's away from the house).

("Something Happened", 321)

И какой ужас охватывает его, когда с мальчиком действительно происходит нервный припадок.

I want my little boy back too.

I don't want to loose him.

I do.

"Something happened!" a youth in his early teens calls excitedly to a friend and goes running ahead to look.

A crowd is collecting at the shopping centre. A car has gone out of control and mounted the sidewalk. A plate glass window has been smashed. My boy is lying on the ground. (He has not been decapitated.) He is screaming in agony and horror, with legs and arms twisted brokenly and streams of blood spurting from holes in his face and head and pouring down over one hand from inside a sleeve. He spies me with a start and extends his hand. He is panic-stricken. So am I.

"Daddy!"

He is dying. A terror, a pallid, pathetic shock more dreadful than any I have ever been able to imagine, has leaped into his face I can't stand it. He can't stand it. He hugs me. He looks beggingly at me for help. His screams are piercing. I can't bear to see him suffering such agony and fright. I have to do something. I hug his face deeper into the crook of my shoulder. I hug him tightly with both my arms. I squeeze.

("Something Happened", 524)

А каким жалким Боб Слокум выглядит, когда чувствует, что его шеф может уволить его с работы. Он страшно боится

этого, но на словах он не хочет признаться в этом. "Почему я должен бояться (Why should I be afraid?)" — отвечает он, когда шеф ему говорит: "Вы не так боитесь меня, как раньше (You don't seem as much afraid of me as you used to be.)"

Но внутренний монолог полностью выдает его, его страх перед мистером Грином, который может лишить его работы.

And I do not trust myself to reply without stuttering disgracefully, effeminately, a sissy. I do not feel I can unblock my mouth, unlock my tongue, and unlimber all my cheek and lip muscles to try a single word until I have sorted through all possible sounds and selected what that first word should be. And at least the one behind it, which might guide me safely to the next. (If I keep my sentence short, I might get out a complete one. I must begin with a one-syllable word. All possible sounds go clumping about in my mind like a jumble of lettered wooden blocks in a noiseless children's classroom.) Otherwise, there might merely come from me an unintelligible gabble or shriek. I feel like a slice of scorching toast ablaze in a toaster, and then my pores gush open in a massive flow of sweltering perspiration before I even have time to recollect that they don't have to. I don't *need* to be afraid of Jack Green anymore. I merely have to pretend.

But I am.

(And I fear I always will be). ("Something Happened", 388)

Внутренний монолог иначе называется несобственно прямой речью, которая, как известно, характеризуется тем, что глагольные формы употребляются в прошедшем времени, вместо первого лица употребляется третье лицо, как это принято в косвенной речи, но без предваряющих глаголов типа I said..., He asked...

Но если В.Вулф в основном придерживается этих правил, то у Дж. Хеллера, как мы уже заметили, наблюдаются отклонения от этих норм. Во-первых, монолог главного персонажа Боба Слокума ведется от первого лица, во-вторых, глагольные временные формы употребляются так, как того требует изложение фактов, т.е. без смещения в сторону употребления прошедших глагольных форм.

У В.Вулф иногда монолог может перейти в диалог, на что указывает употребление личного местоимения "you" вместо третьего лица.

Вот отрывок, указывающий на это:

But Miss Kilman did not hate Mrs. Dalloway. Turning her large gooseberry-coloured eyes upon body, her air of freshness and fashion, Miss

Kilman felt, Fool! Simpleton! You who have known neither sorrow nor pleasure; who have trifled your life away! And there rose in her an overmastering desire to overcome her; to unmask her. If she could have felled her it would have eased her. But it was not the body; it was the soul and its mockery that she wished to subdue; make feel her mastery. If only she could make her weep; could ruin her; humiliate her; bring her to her knees crying, You are right! But this was God's will, not Miss Kilman's. It was to be a religious victory. So she glared; so she glowered.

(*"Mrs. Dalloway"*, 125)

Внутренний монолог в этом отрывке начинается с презрительного обращения Мисс Килман к Миссис Даллоуэй: "Fool! Simpleton!" И далее она обращается непосредственно к своему оппоненту, как это имело бы место в непосредственном прямом диалоге: "You have never..." Таким непосредственным обращением к Клариссе Мисс Килман как бы желает выразить всю накопившуюся в ней ненависть, бросая ей, Клариссе, в лицо эти слова презрения. Во второй раз употребление второго лица (You are right!) принадлежит Клариссе, которая принимает свое поражение в противостоянии с Мисс Килман, но последняя предупреждает, что в этом не ее вина, что Бог так распорядился (But this was God's will.) Как видим, в этом отрывке внутренняя речь представлена в виде внутреннего диалога, в котором мисс Килман как бы ведет разговор с Клариссой.

Употребление личного местоимения "you" в обобщенно-личном значении тоже характерно для внутреннего монолога. Вот отрывок из "*Миссис Даллоуэй*", свидетельствующий об этом.

Love destroyed too. Everything that was fine, everything that was true went. Take Peter Walsh now. There was a man, charming, clever, with ideas about everything. If you wanted to know about Pope, say, or Addison, or just to talk nonsense, what people were like, what things meant, Peter knew better than any one. It was Peter who had helped her; Peter who had lent her books. But look at the women he loved – vulgar, trivial, commonplace. Think of Peter in love – he came to see her after all these years, and what did he talk about? Himself. Horrible passion! She thought. Degrading passion! She thought, thinking of Kilman and her Elizabeth walking to the Army and Navy Stores.

(*"Mrs. Dalloway"*, 127)

Этот отрывок – яркий пример внутреннего монолога, в котором находят место императивные, восклицательные, вопросительные предложения, эллиптические конструкции (And what did he talk about? Himself). Клариссу возмущает тот нездоровый интерес, который она замечает в отношениях между своей дочерью и мисс Килман (Horrible passion! Degrading passion!)

Внутренний монолог в романе Дж. Хеллера характеризуется теми же синтаксическими конструкциями, что произведения В.Вулф: особенно он испещрен вопросительными предложениями, на которые он старается сам ответить, т.е. внутренний монолог в тексте произведения Дж. Хеллера чаще, чем у В.Вулф порождает внутренний диалог. Так например, когда главный герой "Что-то произошло" подумал о том, что он может уйти от жены и оставить больного сына с женой, то он представил себе как это будет по-разному воспринято окружающими людьми. Соответственно внутренняя речь представлена в форме диалога.

There'd be lots of:

"Why did he leave his wife? They have a retarded child, don't they?"

"He fell in love with another girl and ran off with her."

"Oh."

But change that to:

"Why did he leave his wife with a retarded child?"

"He didn't want to be married anymore."

And there'd be plenty of:

"He was only thinking of himself, wasn't he?"

And:

"How selfish. That poor woman. He left her alone with a retarded child just because he didn't want to be married to her. What will the poor woman do?"

("Something Happened", 421)

В такой альтернативной форме Боб Слокум представляет себе те диалоги, которые имели бы место, если бы он оставил семью.

Таким образом, мы видим, что поток сознания или внутренний монолог/диалог является одной из самых характерных черт синтаксиса текста психологической прозы. Он дает возможность читателю глубже, более проникновенно понять образ персонажа, его чувства и чаяния с тем, чтобы в дальнейшем более объективно, более адекватно оценить действия и поступки этого персонажа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Noble W. "Shut up" he explained. Middlebury, Vermont, 1987.
2. Galperin I.R. Stylistics. M., "Higher School", 1977.