

**УДК 81'38**

**ББК 81.07**

**Б 38**

**Беданоква С.К.**

*Кандидат филологических наук, профессор кафедры французской филологии Адыгейского государственного университета, e-mail: bedan23@mail.ru*

**Беданоква З.К.**

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Адыгейского государственного университета, e-mail: bedan23@mail.ru*

## **Тип речи как стилеобразующий фактор в прозе Ф.Мориака (Рецензирована)**

### ***Аннотация:***

Рассматриваются многообразные формы несобственно-прямой речи как основной стилеобразующий фактор в психологической прозе Ф.Мориака. Выявлены неканонические способы контаминации автора и персонажа, обусловленные явлениями конвергенции и интерференции разноуровневых языковых средств. Своеобразие художественной манеры писателя создается психологическим подтекстом при помощи варьирования внутренних речей героев и авторского контекста в пределах малого пространства текста.

### ***Ключевые слова:***

Типы речи, несобственно-прямая речь, способы контаминации, конвергенция, внутренняя речь, интерференция, авторский комментарий.

**Bedanokova S.K.**

*Candidate of Philology, Professor of the Department of French Philology, Adyghe State University, e-mail: bedan23@mail.ru*

**Bedanokova Z.K.**

*Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Language Department, Adyghe State University, e-mail: bedan23@mail.ru*

## **Type of speech as a stylistic factor in prose by F.Moriak**

### ***Abstract:***

The paper examines the diverse forms of represented speech as the main stylistic factor in psychological prose by F.Moriak. The identified non-canonical ways of contamination of the author and his character are caused by the phenomena of convergence and interference of different levels of language means. The originality of an art manner of the writer is caused by creation of psychological underlying theme by means of a variation of heroes' internal speeches and an author's context within small space of the text.

### ***Keywords:***

Speech types, represented speech, ways of a contamination, convergence, internal speech, interference, the author's comment.

Любое художественное произведение является в первую очередь выражением личности своего создателя как в совокупности идей, так и на уровне использования лингвистических средств.

Не случайно понятие «образ автора» рассматривается как одно из важнейших концептуальных категорий, как структурный образ субъекта, создающего текст. Это та цементирующая сила, которая связывает все стилистические средства в цельную словесно-художественную систему, вокруг которой группируется вся художественно-стилистическая система произведения [1: 65].

Одной из основных особенностей художественной речи является возможность проявления различных форм взаимодействия между автором и его персонажами. Все разнообразие этих отношений проявляется в языковом плане через типы речи, которые характеризуют выбор автором способа ведения повествования. Типы речи – прямая речь, косвенная речь, несобственно-прямая речь – являются способами передачи авторской и чужой речи.

Преобладание авторского и чужого слова следует рассматривать как результат процесса перестройки диалогических форм, когда объектом аналитических высказываний становится «discours rapporté» [2:34], включающий все типы речи (кроме прямой речи). Интерес от «монологического» рассмотрения высказываний переносится в плоскость учета многоканального полифонического повествования. Таким образом, противопоставление авторской и чужой речи и формы их взаимодействия становятся одной из центральных проблем стилистики художественной речи.

Из вышесказанных типов речи наибольший интерес представляет изучение признаков несобственно-прямой речи (далее НПР). В своем наиболее типичном проявлении она позволяет комбинировать в одном высказывании два голоса - автора и персонажа, две речевые манеры, две

точки зрения. Транспозиция лица и времени подчиняет первоначальную речь оптике повествования. Однако коммуникативное содержание и субъективная тональность первоначального высказывания сохраняется [3:234].

В современной лингвистике сущность данного явления остается дискуссионной и определяется как «модификация прямой речи», «своеобразное смешение прямой и косвенной речи», «особый способ изложения содержания речи» и др.

В данной статье НПР рассматривается с точки зрения передачи внутреннего состояния и сознания персонажей. Не случайно Ш.Балли увидел в НПР не просто «лингвистическую форму», а «фигуру мысли», т.е. новый способ восприятия и воспроизведения чужого высказывания. Основы более широкого филологического подхода связаны с деятельностью М.М.Бахтина. Он также подчеркивал, что «... эта форма позволяет сохранить экспрессивную структуру внутренней речи, недосказанность и зыбкость, что совершенно невозможно при передаче в сухой и логической форме косвенной речи» [4:133].

Именно НПР – форма в общем достаточно искусственная, редко встречающаяся вне художественной литературы, получила широкое распространение в творчестве Ф.Мориака [5], великого мастера психологического анализа. НПР является одним из главных средств выражения состояния внутренней расколотости персонажей. Парадоксальное сочетание признаков прямой и косвенной речи, наличие внешних и внутренних признаков позволяет рассматривать НПР в качестве стилеобразующего фактора в жанре психологической прозы Ф.Мориака. НПР выступает в мориаковской прозе как характерная текстовая категория, как формула смысла, выполняющая структурообразующую и смыслообразующую функции. В структурном плане НПР позволяет варьировать соотношение голосов автора (повествователя) и персонажей в широком

диапазоне. Смыслообразующая функция проявляется в формировании образа действующих лиц, которые неспособны осмыслить собственный эмоциональный мир и проникнуть до конца в духовный мир друг друга.

В отличие от прямой и косвенной речи, НПП не характеризуется четкими признаками, которые бы позволили выделить эту форму передачи чужого слова из массива авторского повествования.

Концентрация в рамках малого пространства текста такого многообразия разноуровневых средств речевого воздействия позволяет говорить о конвергенции языковых средств [6: 104-105] как характерном признаке мориакской прозы. Все языковые средства находятся в отношениях интерференции, представляющей сложнейший способ речевой контаминации автора и персонажа. Действительно, язык автора представляет серию сплетающихся друг с другом, взаимопроникающих форм типов речи, пронизанных авторским комментарием. Авторская и косвенная речь, взаимодействуя друг с другом, создают ощущение диалога автора с персонажем.

Рассмотрим вышеуказанные признаки мориакской прозы в нижеследующем отрывке. Автор описывает внешний вид, позу, внутренние переживания Терезы, которая направляется в дом к своему мужу:

*Elle avait vécu, jusqu'à ce soir, d'être traquée; maintenant que la voilà sauvée, elle mesure son épuisement. Joues creuses, pommettes, lèvres aspirées, et ce large front magnifique composent une figure de condamnée – oui, bien que les hommes ne l'aient pas reconnue coupable – condamnée à la solitude éternelle. ... Quelles seront les premières paroles de Bernard dont le faux témoignage l'a sauvée? Sans doute ne posera-t-il aucune question, ce soir... mais demain? Thérèse ferme les yeux, les rouvre et comme les chevaux vont au pas, s'efforce de reconnaître cette montée. Ah! ne rien prévoir. Ce sera peut-être plus simple qu'elle n'imagine. Ne rien prévoir. Dormir... -* До этого вече-

ра она жила, как затравленный зверь, но вот пришло спасение, и только теперь она почувствовала безмерную усталость. Ввалившиеся щеки, резко обозначившиеся скулы, полоска тонких губ и великолепный высокий лоб. Словом, у нее лицо обреченного человека. Да, хоть на суде ее и не признали виновной, она обречена на вечное одиночество. ... Что скажет ей при встрече муж, после того как своими ложными показаниями он спас ее? Конечно, сегодня он не задаст ей никакого вопроса... Но завтра? Тереза закрывает глаза, потом, открыв их, смотрит вокруг; лошади идут шагом, и она пытается определить, где она, что это за подъем. Ах, зачем думать о встрече? Может быть, все будет гораздо проще, чем она воображает. Не думать заранее. Заснуть.... (Здесь и далее пер. Н. Немчиновой).

Основной формой повествования в данном отрывке является несобственно-прямая речь. Речь автора и речь (внутренняя) персонажа соединяются различными способами, - в одних случаях преобладает первая, в других – вторая. Описание в начале отрывка носит объективный характер, но уже через предложение оно сливается с комментирующей оценкой: автор переключается на комментарий, полный напряженной эмоциональности, которая усиливается в предложении, содержащем обобщение – сентенцию. Далее автор устраняется и переключается на НПП, которая воспринимается как внутренняя речь героини, поток ее сознания. Текст, фиксирующий ощущения героини, иногда прерывается авторским комментарием.

Очевидно, что Мориак не выдерживает целостную форму повествования. Конвергенция разнообразных разноуровневых средств способствует передаче одного и того же настроения, мотива, чувства и создает тотальный эффект целого текста. Цепочки риторических вопросов, последовательность повышенной экспрессивности метафор (*l'élanement d'une plaie intérieure, sa face de*

*brûlée vive*), включение авторских сентенций – комментариев, дополненных средствами аффективного синтаксиса создают определенный эффект. При их восприятии между ними возникает резонансная связь: они усиливают друг друга и нагнетают эмоцию [7: 28].

Принято считать, что речь автора используется для выражения точки зрения автора, а НПР – точки зрения персонажа. Прием конвергенции в пределах малого пространства текста позволяет воплотить другой существенный в структуре мориакской прозы принцип, характерный для автора способ выражения авторской точки зрения. В мориакской прозе обнаруживаются разные формы ее воплощения.

Дело в том, что он то отодвигается на задний план, то выступает вперед, но никогда не пропадает вовсе. Авторское присутствие может выходить из рула повествования (комментарии, сентенции), возвышаясь в форме «надтекста», или проявляться благодаря использованию косвенных средств, например, через НПР, создавая своеобразный подтекст. Таким образом, авторское описание не выдерживается последовательно: оно «окрашивается» мыслями и переживаниями персонажей, резко переходя или постепенно трансформируясь в НПР. Так, например, в приведенном отрывке вопрос *Quelles seront les premières paroles de Bernard dont le faux témoignage l'a sauvé?* задается, конечно, автором, однако он одновременно может быть понят и как внутренняя речь Терезы, что подтверждается дальнейшим текстом в форме НПР, представляющем несомненно внутреннюю речь Терезы, поток ее сознания: *Sans doute...?* Следует снова комментарий: *Thérèse ferme les yeux...*, - сменяемый продолжением внутренней речи, которая звучит в сознании героини: *Ah! ne rien prévoir...* Автор отошел на задний план, временно устранился, текст фиксирует ощущения героини и ее воспоминания о недавнем прошлом. Здесь указательное местоимение *Cet hom-*

*me...* принадлежит не автору, а Терезе, и читатель втянут в смену ее воспоминаний и ощущений.

Такие способы включения НПР нарушают целостность авторского повествования, а слияние автора и его грешной героини, когда автор принимает на себя этот голос, означает, что он становится наставником, ее внутренним судьей.

В этом контексте более выпукло проявляются «диалогические отношения» [4] автора и персонажа, о которых говорил Бахтин М.М., голос автора всегда различим, он может не только совпадать с голосом персонажей, но и присутствовать незримо. Автор присутствует как некий голос, открывающий Терезе глаза на уродство ее среды, но и как голос, проявляющий симпатию к великой грешнице. Включая знаки чужого высказывания, НПР выражает «иной взгляд» на мир [3] и на данного персонажа, который выступает не только как субъект, но и как объект, т.е. он воспринимается изнутри и извне. Посредством НПР такая двойная оптика осуществляется в пределах абзаца или даже одной фразы и несет, по мнению французских лингвистов, очень важный подтекст, затрудняя таким образом идентификацию реального повествования:

«... *ce qui caractérise le véritable discours indirect libre: l'ambiguïté, le doute maintenu sur le véritable énonciateur de l'énoncé en question*» [8 : 111] – «...то, что отличает несобственно-прямую речь - это недосказанность и неопределенность при установлении реального повествователя в данном высказывании» (пер. С.Бедановой).

При передаче чужой речи (независимо от ее формы), принципы достоверности высказывания или его соотносительности с точкой зрения автора или персонажа, который либо говорит, либо думает, носят условный характер. Очень часто утверждение или предложение, содержащееся в переданном высказывании, противоречит тому, что является истинным

с точки зрения повествователя и, следовательно, читателя. Используя разные типы речи, автор как бы снимает с себя ответственность за истинность приводимого высказывания. Не следует думать, что косвенная речь сохраняет «семантический инвариант» высказывания [3]. Отсюда различные варианты интерпретации сообщаемого. Так, французские лингвисты приводят по этому поводу известный пример: *Oedipe a dit qu'il voulait épouser sa mère* – Эдип сказал, что он хочет жениться на своей матери, – что несколько расходится со смыслом первоначального высказывания: *Je veux épouser Jocaste* – Я хочу жениться на Жокаст [8: 109].

Вышеназванные общие признаки НПР позволяют Мориаку создать особую форму НПР, которая проявляется особенно наглядно в романе «*Le Noeud de virettes*», построенном как дневник главного и единственного героя романа, не допускающий вторжения в исповедь и повествование рассказчика. Однако повествование не трансформируется в чистый монолог, обладающий формами лица (1 л.) и времени (фабульное настоящее время). Иллюзорное отсутствие автора и отказ от «вмешательства» в повествование носят лишь условный характер. Между тем, это размежевание автора и рассказчика осуществляется особыми способами: рассказчик воскрешает свои поступки и переживания, пользуясь иным, свойственным другой эпохе его жизни стилем. Раздвоенность личности рассказчика позволяет осуществить психологический анализ прямыми и косвенными разноуровневыми средствами: лексико-синтаксическими, фразеологическими, модальными и др.

В речи старого адвоката звучат постоянно два голоса: нынешнего Луи, и того, каким он был прежде. Используется конвергенция языковых средств для того, чтобы почувствовать раздвоенность героя, когда он воскрешает свои поступки и переживания:

*Il est vrai que j'ai tellement remâché les souvenirs, pendant que des jours et des nuits, que je ne m'y retrouve plus. Mettons que je suis avare...mais pas au point de léser quand il s'agissait de la santé de Marie... Non, nous étions d'accord, tu n'a pas insisté pour faire venir Arnozan, menteuse. Je ne suis pas responsable de la mort de Marie. C'est horrible que de m'en avoir accusé; et tu le crois! et tu l'as toujours cru!* – Меня настолько замучили воспоминаниями, что в последнее время я пребываю в полной растерянности. Допустим, что я скуп..., но не до такой степени, чтобы нанести вред здоровью Марии... Мы с тобой договорились, ты даже не настояла, чтобы вызвать Арнозана. Я не виноват в смерти Марии. Это ужасно обвинять меня в этом! И ты в это веришь! (пер. С.Беданковой)

В структуре НПР, передающей переживания, можно обнаружить различные стилистические пласты – формулы из адвокатской практики (*mettons que...*) и обиходную лексику (*remâcher les souvenirs*), варьирование форм лица (*je-nous-tu*), что помогает рассказчику выразить точку зрения жены в оценке его вины и определить долю своего участия в семейной трагедии.

В предложении *Non, nous étions d'accord...* прорывается открытая эмоция, которая подтверждает сознание его вины. Отрывок завершается тирадой, напоминающей оправдательную речь подсудимого: восклицательная интонация, выразительные структуры экспрессивного синтаксиса, лексические повторы усиливают нарастающее ощущение собственной вины и дают почувствовать раздвоенность сознания его героя. Мастерство автора настолько совершенно, что ему удается создать психологический портрет персонажей прежде всего с помощью речевых средств.

НПР как стилеобразующий фактор служит главным приемом обрисовки образов персонажей в романе «*Les chemins de la mer*». Интерференция речевых средств принимает в мориаковской прозе форму сплетающихся и сопрягающих-

ся друг с другом внутренних монологов, пронизанных в большей или меньшей степени авторским комментарием. Например встречи Робера и Розы в темноте ночного сада:

*Il prit son bras nu, le serra doucement. Il se disait: «Penser à ce bras, à ce corps qui est déjà mien... Je laisserai vendre Léognan... Nous aurons un petit loyer à Bordeaux... Oui, mais alors il faudra payer celui de sa famille... Une partie peut-être seulement? Ils ne sont pas tout à fait sans ressources !»*

*Rose pressait le pas, impatiente d'atteindre le banc dans le rond de tilleuls qu'elle avait désigné d'avance pour cette soirée. Elle était soulevée, portée, entraînée par une force donc elle ignorait le nom, celle qui faisait vibrer la prairie assourdissante.*

*Contre cette poitrine, dans cette nuit plus épaisse que le rond de tilleuls entretenait au cœur même de la nuit, elle souffrait de ce bonheur qui s'écoulait seconde par seconde sans qu'elle pût le retenir. Mais quel apaisement de se dire que le fleuve de joie n'était qu'à sa source! L'eau qu'elle n'arrivait pas à porter jusqu'à ses lèvres ne finirait plus jamais de la baigner. A quoi bon se troubler? Ces instants n'étaient pas aussi précieux qu'elle l'imaginait. Les vagues de cette poitrine qui, en respirant, la soulevaient, elle s'y fiait, elle s'y embarquait sans esprit de retour. Elle serait portée de mois en mois, d'années en années jusque dans l'éternité par cette chair, par ce cœur, par cet homme, son homme, le sien entre tous les hommes.*

- Робер взял ее обнаженную руку и тихонько сжал. Он твердил про себя: «Все отбросить. Думать только об этой руке, об этом прелестном теле, которое отныне принадлежит мне... А драгоценный свой Леоньян пусть продают. Мы снимем квартиру в Бордо... Да, но ведь тогда придется снимать квартиру и для ее родных и платить за нее. Может, не все на меня ляжет? Не совсем же они нищие!» Роза шла торопливым шагом, ей хотелось поскорее дойти до заветной скамьи под липами, кото-

рую она заранее выбрала для этого вечера. Ее поднимала, несла, влекла какая-то неведомая сила, от которой трепетали опьяненные жизнью окрестные луга... Широкий свод цветущих лип укрыл их черной тенью, сгустившей ночную тьму, и там, прильнув к его груди, она до боли ощутила свое счастье. Текли блаженные минуты, безвозвратно уходили одна за другой, и она не могла их остановить. Но как радостно было думать, что она сейчас лишь у истоков счастья. Еще нельзя зачерпнуть волшебной влаги и прильнуть к ней горящими устами, но ведь река любви вечно будет омывать их. Чего же тревожиться? Дорогие мгновения не так уж драгоценны, как ей думалось, — все, все еще впереди. Голова ее покоилась на его груди, приподнимавшейся и опускавшейся от дыхания. Как сладко убаюкивают эти волны, как хорошо ввериться любимому! Пусть он держит ее у своей груди целые месяцы, целые годы, целую вечность, — слышно, как бьется в этой груди сердце, его сердце, сердце человека самого родного, самого близкого из всех людей на свете... (пер. Н. Немчиновой).

Роберу кажется, что он любит Розу, но он испытывает сомнения, единство мысли рвется, разрушается (...*Penser à ce bras...*). Колебания персонажа переданы автором в форме условной прямой речи. Она уступает место НПР, которая выражает новые смутные ощущения Розы (*Elle était soulevée...*). Далее в тексте отрывка автор использует экспрессивные метафоры (*Les vagues de cette poitrine...*), раскрывающие любовь девушки, которые внезапно уступают место авторскому комментарию (*Rien ne l'avertissait...*). Конец эпизода – развернутое сравнение, образно передающее противоречивое соединение в человеке сознательного и бессознательного начал (*Seul son grand corps...*). Подобных сплетений в мориаковской прозе множество.

Организирующая и объединяющая функции в структурировании текста, соединение всех его многообразных и слож-

нейших стилистических компонентов отводится сквозной метафоре.

Таких развернутых базовых метафор в произведениях автора несколько: «война» - это образ символизирующий отношения внутри семьи; «свора собак» - ненавидящие друг друга члены семьи; «дерево» - символ человеческой жизни; «клубок змей» - обозначение пристрастия к собственности. Все метафорические образы связаны друг с другом и образуют устойчивый речевой мотив всего произведения. Например развитие метафорического образа «войны»:

- *Après chaque défaite, une guerre souterraine se poursuivait. Calèse en fut le théâtre;* - После каждого поражения началась тайная скрытая война. Калезе служил театром военных действий;

- *... à la conquête des enfants;* - покорение детей...;

- *j'inaugurai contre toi une nouvelle tactique;* - я использовал против тебя новую тактику;

- *j'intervenais avant que vous ayez pu battre en retraite et vous obligeais à accepter le combat;* - я вмешался до вашего отступления и заставил вас принять бой... (пер. С.Бедановой)

Сквозные метафоры выполняют интерферирующую функцию, втягивая в свою орбиту соответствующую лексику, обиходную и профессиональную. Как показывают примеры, речь идет о военных операциях, поражениях, о театре военных действий и т.д. Дополняя друг друга, обрастая дополнительными значениями, привлекая специальные слова и выражения, окрашивая повествование в соответствующие оттенки, они сосуществуют в единой образной системе мориаковской прозы.

Экспрессивный синтаксис, широко представленный в мориаковской прозе и традиционно относимый к сфере устной разговорной речи, придает реальное ощу-

щение динамичности внутреннему монологу. Во внутренней речи построение фраз соответствует тому, чтобы погрузить читателя в динамику мыслительного процесса, поэтому в нем часто употребляются парцелляция, элементы неполного предложения, риторические вопросы и др.

Таким образом, оригинальность способов речевой контаминации автора и персонажей в произведениях автора связаны с явлениями конвергенции разностилевых средств, в цельную словесно-художественную систему отношениями интерференции. Эти же качества способствуют реализации особых, неканонических форм НПР и усилению ее художественно-изобразительных возможностей. Вышеуказанные признаки НПР как отсутствие последовательного авторского повествования из-за «вкрапления» косвенных речевых средств, присутствие вездесущего автора даже в произведениях, построенных на исповеди одного героя, использование сопрягающихся друг с другом монологов, пронизанных авторским комментарием – неполный перечень того, что способствует многообразию форм НПР и расширению стилистического диапазона ее использования.

Необходимо подчеркнуть, что психологическая проза Ф.Мориака, ориентированная на познание сложнейшего психологического образа субъекта, приводит к широкому использованию несобственно-прямой речи как особой формы косвенного дискурса, значимость которой выходит за рамки обычного средства организации текста.

Анализ характерных признаков использования НПР позволяет рассматривать НПР как лингвистическую категорию более широкого плана, как основной стилеобразующий фактор, формирующий образную художественную систему мориаковской прозы.

### Примечания:

1. Домашнев М.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А.. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1983. - 192с.
2. Sylvie Durer К.А. Le dialogue romanesque. Style et structure. – Genève, 1994. - 270р.
3. Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык: Учебное пособие. — М.: КомКнига, 2010. — 304 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.– М.: Художественная литература, 1975. - 504с.
5. François Mauriac. Romans. Edition du Progrès. – Moscou, 1966. - 413с.
6. Беданоклова З.К. Лексические и графические заимствования как стилеобразующие элементы в рекламном тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Вып.4. 2009, Майкоп. – С. 100-106
7. Рябцева Э.Т. Конвергенция стилистических приемов в рекламном тексте. – Природа, общество, человек. Вестник южно-российского отделения Международной Академии наук высшей школы. №2-3 (5-6), 1996, Краснодар. - С.28-29
8. Michèle Perret. L'énonciation en grammaire de texte. – Armand Collin, P., 2005. - 126 p.

### References:

1. Domashnev M.I., Shishkina I.P., Goncharova E.A. Interpretation of the literary text. M.: Prosve-shchenie, 1983. 192 pp.
2. Sylvie Durer К.А. Le dialogue romanesque. Style et structure. Genève, 1994. 270 pp.
3. Dolinin K.A. Text interpretation: the French language: a manual. M.: Kom-Kniga, 2010. 304 pp.
4. Bakhtin M.M. Problems of literature and esthetics. M.: Khudozh. lit. 1975. 504 pp.
5. Mauriac F. Romans. Moscou: Edition du Progrès, 1966. 413 pp.
6. Bedanokova Z.K. Lexical and graphic loans as style-forming elements in an advertizing text // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Iss. 4. 2009, Maikop. – P. 100-106
7. Ryabtseva E.T. Convergence of stylistic devices in the advertizing text. Nature, society, person // The Bulletin of the southern Russian branch of the International Academy of Sciences of higher school. Krasnodar, 1996. No. 2-3 (5-6). P. 28-29.
8. Perret M. L'énonciation en grammaire de texte. P.: Armand Collin, 2005. 126 pp.