

УДК 418.2+8.08

## СВОБОДНЫЙ КОСВЕННЫЙ ДИСКУРС В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ: СЛОВЕСНЫЕ И ГРАФИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ

© Рабданова Лхама Раднабазаровна

ректор ГАУ ДПО «Агинский институт повышения квалификации работников  
социальной сферы Забайкальского края»

Россия, 687000, Забайкальский край, пос. Агинское, ул. Комсомольская, 13

E-mail: Lkhama@list.ru

Статья посвящена анализу свободного косвенного дискурса (СКД) во взаимодействии с приемами композиционно-графической маркированности в текстах современной прозы. На материале произведений В. Дегтева и В. Пелевина выявлены особенности речевой реализации СКД как нетрадиционной формы повествования. В создании структуры СКД определены такие эгоцентрические элементы, как вводные слова, оценка говорящего. Анализ произведений показал частотность употребления таких приемов СКД как цитирование, «игра на многоголосии», несобственно-прямая речь. Кроме этого, в СКД представлена позиция говорящего в роли субъекта сознания. Свободный косвенный дискурс представлен в современной прозе через взаимодействие словесных и графических приемов (курсив, крупный и мелкий шрифт), которое приводит к композиционно-графическим изменениям, к усилению субъективации нарративного текста.

**Ключевые слова:** современная проза; свободный косвенный дискурс; эгоцентрические элементы; графическая маркированность; графические приемы; повествователь; нарратив; субъективация; цитирование; курсив.

Свободный косвенный дискурс (далее — СКД) рассматривается как нетрадиционная повествовательная форма, которая характеризуется грамматическими и стилистическими параметрами для передачи внутренних переживаний персонажа. В отечественной лингвистике фундаментальные разработки в области СКД принадлежат Е. В. Падучевой. Так, автор утверждает, что для СКД определяющим фактором является «полное или частичное устранение повествователя, а лицо главного героя (формально — 3-е, а по существу, 1-е) не играет существенной роли» [9, с. 204].

Особенность СКД как нетрадиционной формы повествования заключается в том, что этот прием закрепился для функционирования и речевой реализации в художественных текстах. Необходимо отметить, что при организации данной формы повествования роль говорящего отводится персонажу, который вытесняет повествователя в речи. При этом центр смыслового средоточия смещается из основного авторского повествования в сферу чужой речи, происходит сложное согласование голосов разных персонажей. В данном случае можно провести аналогию с явлением полифонии повествования М. М. Бахтина [2, с. 18].

В создании единой структуры СКД важное значение имеют эгоцентрические элементы, под которыми понимаются «слова и конструкции, содержащие отсылку к говорящему» [9, с. 199]. Выделяются следующие языковые элементы: вводные слова, выражающие мнение или эмоциональное состояние говорящего; номинация объекта, который может подразумевать говорящего; оценка говорящего, причем слова с оценочным значением предполагают персонажи. Между тем, го-

ворящий может занимать разные роли — субъектов дейксиса, речи, восприятия, сознания, которые являются определителями того, что «говорящий как физическое тело занимает определенное положение в пространстве; обнаруживает себя в семантике речевых актов, в контексте слов и синтаксических конструкций и в состоянии восприятия» [9, с. 263–264].

К понятию свободного косвенного дискурса обращается Л. В. Кривошлыкова: «впервые понятие СКД рассматривается с точки зрения его параметров отношений к тексту и нарративу, коммуникативной и функциональной роли автора-персонажа автобиографических мемуаров способов вербализации знаний и опыта в СКД, функций эгоцентрических элементов и отдельных групп языковых номинаций, типологически релевантных сходств и различий в языке автора-билингва» [6, с. 6].

Проанализируем далее использование приемов СКД в прозе В. Дегтева, мастера рассказа, признанного одним из лидеров русского современного постреализма. В книге рассказов «Крест» писатель рассматривает болевые темы нашей действительности — человек в истории России, Россия в истории конкретного человека, любовь и ненависть, мир во время войны, утраты и обретения на пути к вере. Захватывающий динамизм сюжетов, простота и яркость изложения, внутренний лиризм и откровенная жесткость, с одной стороны, использование интертекстуальных связей (цитат, цитатных заглавий, эпиграфов и др.), а также употребление графических приемов (особенностей шрифта, расположения строк и др.), с другой стороны, становятся проявлением индивидуального стиля писателя.

Проследим особенности рассказа «Четыре жизни», в основу сюжета которого положена история югославской войны, приведшей к серии вооруженных международных конфликтов в 1991–2001 годах между сербами и хорватами. Повествователь-персонаж (имя не названо) и Венька, в прошлом студенты художественной академии, встречаются на поле битвы.

Рассмотрим следующий пример:

«1. На горе, примерно, в километре, тоже слышались крики: то подбадривали его товарищи, которые ушли, забыв о нем, о раненом, в спешке. А точнее — бросили... 2. Ведь говорили ему: не вяжись со всяким сбродом, все эти «джентльмены удачи», все эти «псы войны» и «дикие гуси» — им плевать, кому служить, лишь бы деньги платили <...> 3. Но он не послушал — надо же кому-то отрывать их заскорузлые души от тьмы. И вот они ушли, оставив его в ущелье. И лишь Венька вернулся... И вот он, Венька, лежит убитый.

4. *Святая Отроковице, Богородительнице, на мое смирение милосердно призри, умиленное мое и последнее моление сие прими...* — стал читать он по Веньке отходную» [4, с. 13].

Фрагмент 1 представляет собой голос повествователя, формально выраженный 3-им лицом, за которым, однако, слышен голос 1-го лица, главного героя, его оценки («бросили»).

В фрагменте 2 наблюдаем СКД, который выражен несобственно-прямой речью, вводимой неопределенно-личной конструкцией («Ведь говорили ему...»). Цитирование использовано в виде вкраплений: выражения «джентльмены удачи», «псы войны» и «дикие гуси» являются, во-первых, идиомами, обозначающими пиратов; во-вторых, это одноименные названия фильмов-триллеров —

«Джентльмены удачи» (российская кинокомедия о браконьерах), «Псы войны» (впервые используется в пьесе Шекспира «Юлий Цезарь», фильм по роману Ф. Форсайта о рыскающих по земному шару солдатах удачи) и «Дикие гуси» (британский боевик).

Повторение в фрагменте 3 союза *и вот*, выражающего результат предыдущих действий, является словесным приемом, характерным, по нашим наблюдениям, для СКД.

В рассказе наблюдается использование такого графического приема, как курсив. В ходе развертывания сюжета насчитывается до десяти случаев употребления курсива — это обращения к Господу, Божьей Матери, которые определяют отношение персонажа к изображаемым действиям и ситуациям и через интерпретацию этого отношения позволяют обозначить такую дополнительную характеристику личности персонажа, как вера в бога (см. предыдущий пример, фрагмент 4). Вот еще пример: «*Спаси, Господи, и помилуй ненавидящая и обидящая мя, и творящие мя напасти, и не остави их погибнути мене ради грешнаго*» — это литургическое богословие о загробной участи из текста богослужения, в котором имеется обращение к богу.

Необходимо отметить, что в своей книге рассказов В. Дегтев обращается к особой визуальной форме «текст в тексте», с помощью которой отделяет от текста (речи) повествователя текст (речь) одного из персонажей. Например: «*Когда-то в юности вот такой же обжигающий чай пили они с Венькой в общежитской комнате из художественной академии — засиживались за полночь, с мечтами о славе брэнной, грезили наяву признанием и успехом шумным: вот они напишут свои великие картины, и вот их замечают, а вот они... Наивные, несчастные дети!*»).

Композиционная особенность данного фрагмента заключается в том, что повествование представляет собой внутренний монолог персонажа. Повтор слова *вот* передает ритмичность внутренней речи, фиксирующей поток воспоминаний, причем *вот* включает комплекс функциональных омонимов, реализующих разные семантические функции [8, с. 309]. В первой предикативной части начального предложения *вот* — местоименное наречие, которое используется для усиления указания, выраженного местоимением *такой*; во второй части *вот* — частицы, которые трижды вводят последовательные ситуации, изложенные в правом контексте. Частотность слова *вот* является характерной чертой, по мнению Е. А. Гришиной, непринужденной разговорной речи [3, с. 67]; использование данного приема маркирует анализируемый контекст как СКД. Последнее предложение фрагмента содержит оценочное суждение персонажа («*Наивные, несчастные дети!*»), что также типично для СКД.

Для определения лексических значений слов обратимся к словарю С. И. Ожегова: «Наивный, — ая, — ое; -вен, — вна. Простодушный, обнаруживающий неопытность. *Наивный юноша. Наивный вопрос*» [7, с. 380].

«Несчастный, — ая, — ое; — тен, — тна, (разг.). 1) Испытывающий несчастье. 2) Приносящий или предвещающий несчастье, бедственный. 3) Употр. обычно в сочетании с мест. этот как определение для выражения неприязненного, неодобрительного, пренебрежительного отношения к кому-чему-н. (разг.)».

В данном случае функция эмоционально-оценочных слов заключается в отражении отношения говорящего к адресату сообщения, персонажам.

«Игру многоголосия» повествователя и персонажей встречаем в следующем фрагменте: «1. Веньку через полгода отчислят за «творческую непригодность» — он не смог, оказывается, научиться рисовать то, что ждали от него профессора»; рисовал же он по памяти свой сибирский городишко, веселых теток на рынке в ярких платках <...> абстрактные картины преподавателей называл «мазней». 2. За то, видно, и поплатился. А может, это был лишь предлог? Может, поплатился Венька за то, что ходил на встречи подтянутых ребят в черной форме, весь грех которых состоял в том, что они изучали русскую историю, называли себя не «россиянами», а — русскими...».

Первый контекст служит примером использования СКД с целью выражения иронического отношения к ситуации, в которой оказался персонаж. Во втором контексте трудно отделить голос героя от повествователя. Здесь характерным для СКД становится прием «игра на многоголосии» [9, с. 352]. Вводные слова *оказывается, видно, может* как эгоцентрические элементы маркируют в СКД сознание персонажа.

«... Его захватят уже мертвым <...> Долго будут совещаться, спорить: кто же этот человек? Видно, большой начальник, решат, коль так долго не уходили, не бросали его товарищи! Кричали с горы, стреляли, подбадривали... И крест — вишь, странный какой, большой и невиданный» [4, с. 19].

В данном фрагменте показателем СКД выступает конструкция неопределенно-личного предложения с глаголом в форме 3-его лица, передающая речь других персонажей — мусульман. Подтверждением тому являются вводные слова *видно, вишь* и глагол *решат*, которые относятся к размышлению персонажей. На полифоничность голосов указывают глаголы, имеющие отношение к действиям со стороны русских: *не уходили, не бросали, кричали, стреляли, подбадривали*. Здесь подчеркивается «связность СКД, основанная на сложном согласовании голосов разных персонажей друг с другом и с голосом повествователя» [9, с. 207].

Полифоничность голосов наблюдаем в высказывании «*Крест — вишь, странный какой, большой и невиданный*», где дается оценка субъекта речи через эмоционально-оценочную характеристику прилагательных (*странный, невиданный*).

Таким образом, в произведении В. Дегтева выявлены приемы использования СКД: цитирование, несобственно-прямая речь, «игра на многоголосии». При этом отмечается взаимодействие словесных приемов СКД с таким приемом графической маркированности, как курсив.

Проявление СКД наблюдаем также и в произведении В. Пелевина «Generation “П”», в котором дается осмысление перемен, происходящих в России в конце XX века, резкого перехода к рыночной экономике. В тексте описывается процесс виртуализации действительности и личности героя, при этом показательно имя героя — Вавилен, составленное из слов «Василий Аксенов» и Владимир Ильич Ленин, символизирующее послереволюционную эпоху. Главный герой романа Вавилен Татарский, начиная свою трудовую деятельность «криэйтором», то есть разработчиком рекламных клипов, превращается в крупного деятеля рекламного бизнеса. Очевидно, что виртуальный мир в тексте основан на религиозно-философских воззрениях, в том числе Востока (дзен-буддизм). Одним из примеров служит фрагмент, который маркирован мелким шрифтом:

«<...> сейчас слова Будды доступны всем, а спасение находит не многих. Это, без сомнения, связано с новой культурной ситуацией, которую древние тексты всех религий назвали грядущим «темным веком» [10, с. 116].

Здесь СКД проявляется в случае, когда говорящий выступает в роли субъекта сознания, что выражено вводным словом с утвердительной семантикой *без сомнения*.

Роман начинается с рассказа «Поколение “П”», где вначале вводится текст от лица повествователя:

«Когда-то в России и правда, жило беспечальное юное поколение, которое улыбнулось лету, морю и солнцу — и выбрало «Пепси».

Сейчас уже трудно установить, почему это произошло. Наверно, дело не только в замечательных вкусовых качествах этого напитка <...>

Скорей всего, причина была в том, что идеологи СССР считали, что истина бывает только одна. Поэтому у поколения «П» на самом деле не было никакого выбора, и дети семидесятых выбирали «Пепси» точно так же, как их родители выбирали Брежнева» [10, с. 9].

Показателем СКД в данном фрагменте является присутствие экзегетического повествователя, проявляющего себя как субъекта оценок, речь которого подтверждают конструкции (*«когда-то жило; сейчас уже трудно установить; о замечательных вкусовых качествах этого напитка»*). Сквозь призму данных конструкций экзегетический повествователь вводит читателя в события прошедших времен. На говорящего с позиции субъекта речи указывают вводные слова и конструкции (*правда, наверно, скорей всего*), имеющие разговорную стилистику.

Отмечаем, что в тексте описаны «перемещения» героя, связанные с авторской идеей о том, что человек способен перемещаться внутри собственного сознания. Такие «перемещения» происходят в состоянии алкогольного или наркотического опьянения, следствием которого становится новая концепция рекламы, созданной Татарским. При этом текст рекламы маркируется другим шрифтом, который, обладая определенной визуальной информацией, привлекает внимание читателя:

**КОКТЕЙЛЬ «ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ»**

**ЧЕЛОВЕК! НЕ ХОТИ ДЛЯ СЕБЯ НИЧЕГО.**

**КОГДА ЛЮДИ ПРИДУТ К ТЕБЕ ТОЛПАМИ,**

**ОТДАЙ ИМ СЕБЯ БЕЗ ОСТАТКА»** [10, с. 183].

Фрагмент представляет косвенное указание на стихи В. Маяковского, содержание которого характеризуется как памфлет на современность. Здесь наблюдаем такой прием межтекстовых связей, как парафраз. Парафраз и приведенные в тексте слоганы маркированы укрупненным шрифтом, который сигнализирует об усилении голоса и эмоций.

Некоторые исследователи указывают на такую стилистическую возможность крупного шрифта, как интонационно-динамическая интерпретация текста. Тем самым, в одних случаях текст, набранный прописными буквами, замедляет скорость чтения, в других реализует динамизм и агрессивность. Кроме того, в данном произведении отмечается другая функция крупного шрифта — имитации рекламных надписей, плакатов, афиш и прочих рекламных продуктов. В данном аспекте проявляется увеличение роли прописного шрифта: лозунг несет призыв, заголовок газетной статьи привлекает внимание читателя. Кроме того, в текстах

В. Пелевина некоторые русские слова передаются с помощью иносистемной графики (латиницей), что является, по мнению Н. Г. Бабенко, «лингвопоэтическим приемом, эксплицирующим концептуальные смыслы произведения» [1, с. 49].

Обратимся к примеру, где в речь одного из персонажей введена фраза Раскольникова из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»:

«— Вечный вопрос, — засмеялся Морковин. — Тварь ли я дрожащая или право имею?» [10, с. 24].

Приведем другой пример:

«Слоган — цитата из Грибоедова:

И дым отчества нам сладок и приятен» [10, с. 67].

Или:

«Умом Россию не понять. В Россию можно только верить» [10, с. 87].

При анализе данного фрагмента отмечаем функцию приема интертекстуальных связей, когда чужая речь, введенная в повествование в виде выделенной шрифтом цитаты, становится одним из способов повествования и оценки персонажей. Г. Г. Инфантова отмечает сложность изучения и лингвистического описания чужой речи, которая «заключается в том, что она органически связана с речевым актом, со всем процессом общения» [5, с. 671].

Кроме того, в повествовании выделяются иноязычные слова, фразы и слоганы, отражающие перемены сознания в современной России: «freelance» («свободный копеечник»), «This game has no name» («У этой игры нет названия»), «upperleft» («верхнелевые»), «Confession so fan Advertising Man» («Признание рекламщика»). Маркированные латиницей слова воспринимаются как зрительный раздражитель, визуальный знак другого культурного кода.

Отметим, что прозу В. Пелевина характеризуют следующие художественные черты: проявление свободного косвенного дискурса как повествовательной формы, употребление приемов интертекстуальной связи, которые в тексте графически маркируются курсивным и шрифтовым выделением. Нами выявлены особенности речевой реализации СКД как нетрадиционной формы повествования. В создании структуры СКД определены такие эгоцентрические элементы, как вводные слова, выражающие мнение или эмоциональное состояние говорящего; оценка говорящего, причем слова с оценочным значением предполагают персонажа.

Таким образом, в произведениях В. Дегтева наблюдается употребление следующих приемов СКД: цитирование, «игра на многоголосии», несобственно-прямая речь. В прозе В. Пелевина в СКД представлена позиция говорящего в роли субъекта сознания. Наряду с этим в произведениях отмечается взаимодействие графических приемов (курсив, крупный и мелкий шрифт), которое приводит к композиционно-графическим изменениям, к усилению субъективации нарративного текста.

### **Литература**

1. Бабенко Н. Г. Лингвопоэтика «инографики»: функционально-семантический анализ // Вестник РГУ им. И. Канта. 2008. Вып. 2. Филологические науки. С. 46–49.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советская Россия, 1979. 320 с.

3. Гришина Е. А. Частица *вот*: варианты, используемые в непринужденной речи // Инструментарий русистики: корпусные подходы / под ред. А. Мустайоки и др. Хельсинки: Ун-т Хельсинки, 2008. Вып. 34. С. 63–91.
4. Дегтев В. Крест: кн. рассказов. М.: Андреевский флаг, 2003. 448 с.
5. Инфантова Г. Г. Чужая речь // Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: учебное пособие: в 2 ч. Ч.2: Морфология. Синтаксис / под ред. Е. И. Дибровой. М.: Академия, 2001. С. 671–698.
6. Кривошлыкова Л. В. Лингвистические параметры двуязычного дискурса В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2008. 21 с.
7. Ожегов С. И. Словарь русского языка. 21-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1989. 924 с.
8. Омельченко Л. Н. Явления функциональной омонимии в современной русской речи // Мир науки, культуры, образования. 2016. №3. С. 309–310.
9. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с.
10. Пелевин В. О. Generation «П»: роман. М.: Эксмо, 2007. 352 с.

FREE INDIRECT DISCOURSE IN THE MODERN PROSE:  
VERBAL AND GRAFICAL METHODS

*Lkhama R. Rabdanova*

rector of Aginsk Regional In-Service Institute of Advanced Training  
of Social Sphere Workers of Zabaikalsky Krai  
13 Komsomolskaya St., Aginskoye, 687000 Russia  
E-mail: Lkhama@list.ru

The article is devoted to the analysis of free indirect discourse (FID) in interaction with the methods of compositional-graphic marking in the texts of modern prose. On the works by V. Degtev and V. Pelevin peculiarities of speech of the implementation of FID as non-traditional forms of storytelling are revealed. In creating the structure of FID such egocentric elements, such as introductory words, the rating of the speaker are determined. In the analysis of the works that there is the use of such techniques of FID as quotation, "play for polyphony voices", a non-native-direct speech are observed. In addition, the position of the speaker as a subject of consciousness is presented in the SKD. Free indirect discourse is presented in modern prose through the interaction of verbal and graphic techniques (italics, large and small fonts), which leads to compositional and graphic changes, to strengthen the subjectivity of narrative text.

*Keywords:* modern prose; free indirect discourse; egocentric elements; graphic marking; graphic techniques; narrator; narrative; subjectivation; citation; italics.