

## ДУМКА У ДУМЦІ У СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОМУ МОДЕЛЮВАННІ ТЕКСТОПРОСТОРУ РОМАНІВ МАРГАРЕТ ДРЕББЛ

Кауза Ірина Богданівна

аспірантка кафедри прикладної лінгвістики

Національного університету «Львівська політехніка»

вул. Степана Бандери, 12, Львів, Україна

*Образ автора, будучи провідною категорією в ієрархії категорій тексту, визначає відбір і ранжування мовних засобів і, отже, засобом формування цієї категорії є весь план вираження тексту. Картина світу, представлена в художньому тексті, виявляється пропущеною через призму індивідуальної свідомості автора. Автору відомо все, що знають його герої, що вони бачать, чують, про що думають. Автору відомо навіть те, чого вони не знають, що їм недоступно, і в цьому завжди певному і стійкому надлишку бачення і знання автора по відношенню до кожного героя і знаходяться всі моменти завершення цілого – як героїв, так і спільних подій їх життя, тобто цілого твору. Більше того, автор може вступати в різноманітні стосунки зі своїми героями, спілкуватись з ними. Але при цьому він повинен знаходитися на кордоні створюваного ним світу як його активний творець. Опрацювання поняття структурно-семантичного моделювання романів М. Дреббл вимагає особливої уваги до фігури продуцента тексту – авторки художнього твору, яка визначає не тільки сюжет і долі придуманих нею персонажів, але і форми подачі цієї інформації. При цьому, авторка по-різному «проявляється» в тексті своїх романів: вона може безпосередньо вступати в діалог з читачем або намагатися грати роль неупередженого спостерігача, може асоціювати себе з одним з персонажів більше, ніж з іншими.*

**Ключові слова:** структурно-семантичне моделювання (ранжування) текстів, репрезентуючі компоненти, думка у думці (Дуд).

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** Образ автора, поняття якого в лінгвопоетиці, текстолінгвістиці та стилістиці належить до складних, контроверсійних і водночас термінологічно перспективних [1, с. 15]. Термін образ автора – багатогранний і складається з низки взаємопов'язаних понять, центральним серед яких є автор-письменник, який створює власну концепцію твору, виробляє стратегію нарації. Існуючи в художньому світі опосередковано, через призму нараторів, сюжетно-композиційну побудову, він спрямовує свою енергію до читача цього твору, а читач, у свою чергу, виокремлює з тексту реконструйований образ авторської ідеї і через нього виходить на автора-письменника.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання способів передачі «чужих» думок та помислів активно вивчається у вітчизняній та іноземній лінгвістиці [Бахтін М., Carpien H., Lepore E., Moore R. E., Tannen D., Apresjan Ju. D., Говорухо Р. О., Кожевникова Н. А., Marnette S.].

**Формулювання мети і завдань статті.** Мета статті – виявити роль Дуд у структурно-семантичному моделюванні текстопростору Маргарет Дреббл.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Автор-письменник – це позатекстова нарративна інстанція, яка дає змогу досягнути адекватності вислову, визначається з оповідною ситуацією, з типом наратора та похідним від нього типом нарації, домогтися потрібного перформансу,

добрати відповідні «стильові засоби» (мовлення автора, персонажа, способи передачі їхніх думок і внутрішнього світу загалом), зрештою, створити такий сюжетно-композиційний скелет, який би відображав авторську ідею, адресовану читачеві [3, с. 32-39]. У своїх романах М. Дреббл виробляє власну точку зору, якої й дотримується в системі викладу інформації в певних творах. Інколи, вона може говорити свідомо не від себе, а мати подвійну точку зору, тобто розкриваючи мислення персонажів з допомогою використання Дуд, авторка може дивитись з декількох різних позицій.

У постмодерністському тексті романів М. Дреббл діалогічність виходить на інший рівень, навіть персонажі в постмодерністському тексті є діалогічними, а риси «діалогічного персонажа» доведені до тієї межі, де зникає відмінність між героєм та автором. Образ героя в постмодернізмі створюється за логікою конструювання образу автора-творця. Образ автора в постмодерністському тексті навмисно урівнюється в правах з персонажем» [6, с. 216-217]. Чіткі межі між автором і персонажем, автором та оповідачем нівелюються, М. Дреббл ототожнює себе з різними персонажами або оповідачем, характеризує вираження чинника мовця, важливість сприйняття та усвідомлення внутрішнього світу героя в постмодерністському тексті. Для прикладу:

*Carelessness might have been forgiven, but not intention. And yet, at the same time, Annuciata might forgive her mother, had she needed to, because the intention was, Clara thought, so innocent, so lack-*

ing 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. (1)

У приладовому фрагменті тексту прикметникове підсилення *so* і його синтаксичний паралелізм (*so innocent, so lacking*) в комбінації з повторюваними модальними конструкціями та інверсією (*might have been forgiven, might forgive, had she needed to, could have worn*) надає оповіді експресивності, емоційно забарвленої реакції персонажа на висловлюване.

Репрезентуючий компонент думки у думці – це лінгвістичний комплекс, який складається з препозитивних, інтерпозитивних, постпозитивних та кількевих структур, в яких введено мисленнєво-мовленнєву діяльність персонажів за різними параметрами.

Будучи яскравою представницею англійського постмодернізму М. Дреббл вдається до використання різних типів вербалізації думки у думці у своїх романах, опираючись на тривалість, інтенсивність, зв'язність, психічний стану персонажа, теми його роздумів. Найчастіше вона використовує препозитивний лінгвістичний комплекс думки у думці. Наприклад:

*She wondered what her mother would have made of Amelia, Magnus, Gabriel, Cleila and Annuciata, 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.*

*And she thought, a little aggrieved: I do think Cleila might have told me, how could she assume that I knew her mother's maiden name? Or does everyone know such things but me? Of course they don't, and she should have known that if anyone didn't, it would be me. This is what she said to herself, but at the same time she was alarmed, faintly alarmed by the implication that everyone did know such things. She had a long way, still, to go. (2)*

Аналіз виділеного приладового фрагмента роману з мисленнєвими РК ДуД обґрунтовує твердження Ю. Д.Асперсяна, що дієслова знання (*to know, to make smth out of smth, to assume*) перебувають у тісній колаборації з дієсловами мислення (*to think, to wonder*), що створює основу одного з найважливіших фрагментів лексичної системи мови – лексики, пов'язаної з вираженням внутрішнього світу персонажа [4, с. 221-224], його думок та переживань. ДуД, що вводиться безпосередніми предикатами мислення, передає думки персонажа і є свого роду експресивним доповненням номінації процесів, що відбуваються в суб'єкті переданого висловлювання. Що стосується модусу судження, то можемо спостерігати, що його експлікація, пов'язана не лише з ДуД, в якій він вводиться, але також і діалогізація, що виникає між дискурсом наратора і дискурсом персонажа.

У пасажі нарація, підсилена емотивно вкрапленням (*a little aggrieved*) абсорбує форми ДуД, оформлені в умовах контексту різними синтаксичними та граматичними структурами – риторичним питанням (*how could she assume that I knew her mother's maiden name? Or does everyone know such things but me?*), граматичним підсиленням певного твердження з допомогою використання дієслова *do* в значенні «таки» (*I do think, everyone did know*), які інтенсифікують комунікативну й емоційну значущість висловлення полісинтетичним зв'язком.

Яскравим взірцем використання інтерпозитивного лінгвістичного комплексу для вербалізації думки у думці можуть слугувати наступні приклади:

*Her acquaintances in Northam, she thought, would have considered such affection unnatural, and probably perverted, if not wholly insincere, and there was something in herself that could not help but suspect it: and yet at the same time it seemed to absolve the whole area of human relationship, to rescue it, wholesale, from the scruffy ragbag of the tag ends of the family bitterness and domestic conflict.*

*'And she thinks you should go home?'*

*'She doesn't say so, but at times I think she expects me to although she knows I can't. We never talk about it: we never talk about anything though, so the fact that we don't talk about that doesn't mean much. But I think, all the same, that she wants me at home, though she doesn't like me, and she could never admit that she might need me...'* (2)

У наведеному вище пасажі наратор є об'єктивним свідком подій, що виявляється у мовному оформленні оповіді. Мовомислення персонажа стає засобом зображення, який надає психонарації через вербалізацію ДуД форми оповіді. Сприймаючи внутрішні переживання персонажа з, власне, його точки зору, ми постійно простежуємо і інтонацію автора-наратора. Погляд об'єктивного спостерігача створює дистанцію між суб'єктом мовлення і дійсністю, яку він висвітлює. ДуД не сповільнює темпу нарації, а, навпаки, творить живий рух сюжету, що сприяє кращій перцепції прочитаного читачем, а також залучає його до внутрішнього світу персонажів, водночас демонструючи ставлення автора до ситуації.

Випадки використання кільцевого репрезентуючого компонента думки у думці у романах М. Дреббл є досить okazionalnymi, але здатні розкривати поліфонію переживань та домислів персонажів, їхні імпліцитні бажання та прагнення в повній мірі. До прикладу:

*'If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot. What do you care? I work my fingers to the bone, and what do you care? If I were on my deathbed, you wouldn't care. If I dropped dead, you'd walk over my dead body.'*

*And Clara, telling herself that she had heard these phrases, word for word, a hundred times before, and that hardly a mother in the world had not been driven*

*to them, could nevertheless restrain a kind of thick shivering, for she knew, then, that her mother knew, and was thus obliquely imparting her terror and her information. For she too was not after all lacking in circumspection: she too could multiply implications. And knowledge lay between them, dourly, without comfort, inarticulate. (1)*

Синтаксичний паралелізм (*If I were on my deathbed, ... If I were on my deathbed... If I dropped dead...*), який отримує додаткове експресивне та комунікативне підсилення через уживання умовних речень, сповна відображає внутрішній стан персонажа та властивості його думок щодо іншого персонажа (*If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot*). Ще більшої інтимності висловлюванню надають риторичні запитання все ж спрямовані на реципієнта (*If I were on my deathbed, it would be all the same to you lot. What do you care?*). Пролонгуючи складність та напругу комунікативної ситуації автор-наратор змушує потенційного читача співпереживати персонажеві та робити висновки про того на кого Дуд оригінального персонажа була направлена (іншого персонажа). Така стратегія М.Дреббл провокує цілісне занурення у внутрішній світ персонажів, співпереживання їхньому горю та заглиблення у поза ситуативний контекст оповіді (історію, традиції та якості життя епохи, що описується).

Постпозитивні репрезентуючі компоненти в процесі вербалізації думки у думці у постмодерністській прозі зустрічаються доволі рідко, адже така дистантність і інвертований порядок слів у комплексі репрезентуючих компонентів не дає можливості автору сповна уніфікуватись з імпліцитними інтенціями персонажа. Наприклад:

*The other girls, knowing quite well that she had done it for the benefit of one Geoffrey A. Machin, were shocked and admiring, and she herself realized that, but the convention restrained them from expressing either shock or admiration. On another famous occasion, Clara, stark naked, drying herself in her cubicle, caught sight of her own image in the wet tiled floor: 'Good God,' she cried out, 'just look at me, how weird I look from underneath,' and all the girls had cried out, 'Ssh, ssh, Clara, somebody might be listening.'*

*'Whoever could be listening?' thought Clara, knowing that Geoffrey A. Machin and Peter Hawtrey had cut Geography in order to do just that, and the other girls clucked and murmured and veiled themselves, thinking such deliberate flouting of conspiracy of shame to be in doubtful taste, and Clara realized that. (1)*

Проаналізовані приклади дозволяють також зробити висновок про те, що НІМ може виникати і після вираженого симбіозу з *that*, так і після безсимбіозної кореляції РК і вербалізованої ДУД. Останній варіант більш поширений, а саме відсутність гіпотаксису, який в англійській мові зустрічається набагато частіше, ніж в україн-

ській, з нашої точки зору, є своєрідним сигналом включення «чужої» думки (Дуд) в наратив.

Феномен думки у думці надзвичайно різноманітний в плані репрезентуючого компонента. Оскільки за допомогою думки у думці відтворюються переважно уявні висловлювання, то і в якості що вводить компонента використовуються дієслова мисленнєвої діяльності *counsel, meditate, speculate, think, wonder, understand, expect, brood, muse, recognize, perceive, ponder, reflect*. Наприклад:

*The thought of walking out on him, as he had walked out on her, occurred to her as though it were the greatest inspiration of her life; indeed, she greeted it with such satisfaction that she was obliged to recognize that she must still be drunk, for it was not the kind of inspiration that came to her often in sobriety. Once it had occurred to her it seemed irresistible. The thought of his missing plane did not dismay her. She wanted to shake his faith as he had shaken hers, or this was what she thought that she wanted, as she searched, quietly and anxiously, through his briefcase to find the plane tickets. (2)*

Цей прикладовий фрагмент роману насичений характерологізацією персонажа, адже увесь пасаж побудований на індивідуалізації, створеній на цілих синтаксичних структурах і характерологічній лексиці мовомислення персонажа, а автор-наратор імпліфікує свою присутність у Дуд персонажа.

Додаткове підсилення попереднього висловлення з залученням експресивно забарвлених вкраплень (*indeed, she greeted it with such satisfaction*) дублює перцепцію висловлювання, інтенсифікуючи її. Триступеневе розкриття Дуд (*She wanted to shake his faith as he had shaken hers, or this was what she thought that she wanted*) розкриває читачеві усі труднощі валідного сприйняття істинної дійсності персонажа, адже він сам не здатний релевантно сприйняти контекстуальну ситуацію, що склалась. З допомогою цих прийомів М. Дреббл передає не лише зміст, а й динаміку розвитку думки, хід і послідовність їх комбінації. Як зазначив М.М. Бахтін «сама ця форма дає змогу зберегти експресивну структуру внутрішнього мовлення героїв і відому, властиву Внутрішньому мовленню недомовленість і гнучкість» [1, с.133].

У функції мисленнєвих дієслів часто зустрічаються дієслова чуттєвого сприйняття *see, feel* в значенні «розуміти». Висловлювання (як озвучені, так і не озвучені) вводяться мовними дієсловами *say, ask, repeat, admit* etc. Наприклад:

*The conversation turned, finally after detours, to Gabriel's career. He seemed dissatisfied, and his parents, despite all their efforts to the contrary, seemed merely to reinforce his dissatisfactions. 'It's no use,' he said, 'I know quite well the way you feel it, you think it's just an easy task, don't you? Go on, admit it, you do, don't you?'*

*But Danhams seemed gaily unaware of the dreadful risk that they were running, and Clara,*

*looking with Cleila at the strange pages of strange photographs, could see that they had little to lose.* (1)

Представлений вище приладовий пасаж демонструє зв'язок перцептивного модусу з епістемічним, де перцептивні предикати *to see, to feel, to seem*, що обрамляють НПМ, стоять в одному ряду з мисленнєвим дієсловом *to think*. «Наочне уявлення про дійсність певним чином осмислюється тими, хто її вербалізує. Звідси – природний характер чергування дієслів групи бачити з дієсловами розумової діяльності» [7, с. 30].

Важливою особливістю думки у думці є комунікативна завершеність її висловлювань, що стає результатом інтенційного упуцнення у висловлюванні деяких структурних елементів (репрезентуючих компонентів), які мають домислюватись за контекстом – повному або частковому (еліпс). При еліпсі дієслова думки або мовомислення функцію формального введення виконує дієслово фізичної діяльності, пов'язане або абсолютно не пов'язане з мовленнєвим актом персонажа. Наприклад:

*Then, remembering her total lack of money, she took a ten-franc note as well. And then, on the point of leaving him, she stood on looked down on him and she thought: I am not leaving him because I don't want him, but because I do, and because it will prove that I do, because he will know that I want him so much that for his sake I have made myself able to leave this room, for him I have left him, and what I want, I prepare myself most endlessly to leave. For to renounce is to value. And then, leaving no word, she left. It did not much look as though he would wake in time.*(1)

Отже, незважаючи на можливе деліберативне упуцнення РК мовомислення, що вводять «чужу» точку зору або бачення, читач може визначити суб'єкт висловлювання завдяки іменнику мислен-

невої семантики, дієслів мово мислення в запечувальній формі, дієслів внутрішнього стану (жестам, що здатні передати внутрішній стан персонажа), перцептивних, акціоанальних або волітивних дієслів. Відновлення РК, безпосередньо вказують на передане мово мислення персонажа, можливо через наявність ментальних конотацій в перерахованих типах предикатів. Відсутність експліцитних РК створює перед НПМ паузу, невидиму межу, яка вказує читачеві на введення, вербалізацію внутрішнього голосу персонажа, підсилює експресивність висловлювання персонажа, укладеного в модусну рамку дискурсу наратора, надає тексту динамічність, виразність і підвищує силу художнього впливу на читача.

Кожевникова Н. А. вважає образ автора і образ адресата основними текстоутворювальними категоріями, що цілком логічно, адже образ автора визначає основні елементи структури тексту: тему, ідею, композицію, відбір і організацію мовних засобів і т.д. Саме авторський задум, авторська інтенція є організуючим початком у тексті, що визначає все інше. Дослідниця вважає не випадковим вибір різних видів оповідачів, адже вони служать однієї з форм відображення образу автора. Крім того, в тексті відбивається лексика автора, його знання про світ, система оцінок. [3, с. 25].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Саме вивчення способів вербалізації думки у думці у структурно-семантичному ранжуванні текстів романів письменниці дає можливість розширити можливості безпосереднього розуміння імплікованих авторкою повідомлень, дозволяє проникнути в глибину завуальованого змісту тексту та усвідомити істинні інтенції М. Дреббл.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. Львів, Літопис, 2001. С. 406–415.
2. Говорухо Р. О. Експліцитність модуса пропозиціональної установки в італійському мові. Вопросы филологии. 2006. № 2, М., С. 24–2.
3. Кожевникова, Н. А. „Чужая речь” в изображении Ф. М. Достоевского. Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 1. С. 120–130.
4. Apresjan Ju. D. Principles and methods of contemporary structural linguistics. The Hague, Mouton, 1973. 349 p.
5. Cappelen, H. & Lepore, E. Semantic Theory and Indirect Speech. ProtoSociology. №10, 1997. P. 4–18.
6. Marnette, S. Speech and Thought Presentation in French. Concepts and strategies. Amsterdam, 2005. 397 p.
7. Moore R. E. Performance Form and the Voices of Characters in Five Versions of the Wasco Coyote Cycle, Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatics / Ed. By J. A. Lucy. Cambridge: CUP, 1993. # 3. P. 56–73
8. Tannen D. Talking voices. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse. Cambridge, 2007. 245 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Margaret Drabble. Jerusalem The Golden (electronic source).
2. Margaret Drabble. The Pure Gold Baby (electronic source).

#### REFERENCES

1. Bakhtin, M. (2001). Vyslovliuvannia yak odyntysia spilkuvannia [Speech as a unit of speech communication]. Lviv: Chronicle, P. 406–415 [in Ukrainian].
2. Govorukho, R. O. (2006). Eksplitsytnost modusa propozytysonalnoi ustanovku [The Explicacy of the Modus of Propositional Installation in Italian]. Issues of Philology № 2, M., p. 24-32 [in Russian].
3. Kozhevnikova, N. A (2002). Chuzhaya rech v uzobrazhenue Dostoyevskoho ["Alien speech" in the image of F. M. Dostoevsky]. MSU Bulletin. Avg. 19. Linguistics and Intercultural Communication. No. 1. P. 120–130 [in Russian].
4. Apresjan, Ju. D. (1973). Principles and methods of contemporary structural linguistics. The Hague : Mouton, 349 p.
5. Cappelen, H. & Lepore, E. (1997). Semantic Theory and Indirect Speech. ProtoSociology. № 10. P. 4–18.
6. Marnette, S. (2005). Speech and Thought Presentation in French. Concepts and strategies. Amsterdam, 397 p.
7. Moore, R. E. (1993). Perfomance Form and the Voices of Characters in Five Versions of the Wasco Coyote Cycle // Reflexive Language: Reported Speech and Metapragmatics / Ed. By J. A. Lucy. – Cambridge: CUP, # 3. P. 56–73.
8. Tannen, D. (2007). Talking voices. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse. Cambridge, 245 p.

#### SOURCES

1. Margaret Drabble. Jerusalem The Golden (electrnic source).
2. Margaret Drabble. The Pure Gold Baby (electrnic source).

### THOUGHT IN THOUGHT IN THE STRUCTURAL-SEMANTIC MODELING OF TEXT SPACE OF MARGARET DRABBLE'S NOVELS

**Kauza Iryna Bogdanivna**

*post-graduate student of the Department of Applied Linguistics  
Lviv Polytechnic National University  
Stepan Bandera st, 12, Lviv, Ukraine*

*The image of the author, being the leading category in the hierarchy of categories of text, determines the selection and ranking of linguistic means and, therefore, the means of forming this category is the whole plan of expression of the text. The picture of the world presented in the text of art appears to be streamed through the prism of the individual consciousness of the author. The author knows everything that his characters know, what they see, hear what they think. The author knows even what they do not know that they are not conscious about. Moreover, the author can be engaged in a variety of relationships with his characters, communicate with them. But he or she must be on the border of the world he/she created as his active creation. Developing the concept of structural and semantic modeling of novels by M. Drabble requires special attention to the figure of the producer of the text – the author of the work of art, which determines not only the plot and the fate of the characters invented by her, but also the form of submission of this information. In doing so, the author manifests herself differently in the text of her novels: she can be directly engaged in dialogue with the reader or attempt to play the role of an impartial observer, may associate herself with one of the characters more than with others.*

**Key words:** structural-semantic modeling (ranking) of texts, representing components, thought in thought.