

УДК 81' 367: 821.512.154

**АБЗАЦЫ С НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧЬЮ В РОМАНЕ  
Ч. АЙТМАТОВА “КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ (ВЕЧНАЯ НЕВЕСТА)”**

*Кабатай кызы Айнура*

Рассматривается несобственно-прямая речь как средство экспрессивного синтаксиса на примере текста романа Ч. Айтматова “Когда падают горы”.

*Ключевые слова:* авторская речь; несобственно-прямая речь; внутренний монолог; внутренний диалог; авторско-коммуникация; психологизация повествования.

С формальной точки зрения, к “авторской речи” относится вся та часть художественного текста, в которую не входят прямая речь персонажей, цитации и речевые произведения, включенные как “отраженные”, т. е. как будто не созданные автором, а взятые из действительности.

В научной литературе при характеристике речи персонажа используются термины “внутренний монолог”, “внутренний диалог”, “авторско-коммуникация”.

“Внутренний диалог”, по О.С. Ахмановой, “это форма речи, направленная к собеседнику, но этим собеседником является сам говорящий” [1, с. 132].

Термин “внутренний монолог” (синоним – “несобственно-прямая речь”) определяется как “лингвостилистический прием, служащий для литературно-художественного изображения внутренних переживаний описываемого лица и позволяющий заменять описание реально происходивших событий передачей порожденных этими событиями мыслей, впечатлений и т. п., оформляющихся во внутренней речи действующего лица” [1, с. 239]. Оба приема объединяются в едином термине “авторско-коммуникация” [2, с. 62].

Собственно-авторскую речь характеризуют: 1) высокий уровень культуры мышления и образного отражения действительности; 2) объективированность отражения действительности в повествовании и в самом построении повествования, что не исключает авторской оценки; 3) особый строй речи, в основе своей книжно-письменной, но облегченный ограниченным количеством разговорных элементов, рассчитанный на медленное внутреннее проговаривание и исключающий использование маркированных иностилевых элементов.

Однако не всякая формально авторская речь воспринимается как “речь автора”. Несобственно авторское определяется по нескольким признакам: 1) по отсутствию “авторской экспозиции” – авторского объяснения по поводу места и времени действия; 2) по “несобственно-авторской” точке зрения на описываемое; 3) по речевому строю текста [3, с. 102].

Разновидность формально авторской речи, в которой достаточно ощутима активность включения элементов речи (в том числе внутренней, мысленной) третьего лица или третьих лиц, называется несобственно-прямой речью. Средства, выделяющие несобственно-прямую речь из авторского контекста, были описаны А.А. Соколовой [4, с. 50–89], причем этот перечень средств выделения неполон. Несобственно-прямая речь (НПР) возникла в результате совершенствования способов передачи чужого высказывания и приемов ведения авторского повествования и является более “тонким”, чем прямая и косвенная речь, способом передачи речи и мыслей персонажей, свойственным только авторам, стремящимся проникнуть вглубь изображаемого.

НПР является совмещением объективного авторского плана и субъективного плана персонажа при их относительном равновесии. Лингвистические показатели, идущие от авторского плана, – это транспозиция личных местоимений и обозначение персонажа третьим лицом, а также система временных глагольных форм, зависящих от времени авторского повествования.

Признаками НПР являются также: 1) вопробительные предложения; 2) вводные слова с модальным значением; 3) разговорная лексика; 4) конструкции разговорного синтаксиса.

По мнению И.И. Ковтуновой, “необходимым и основным усилием для возникновения несобственно-прямой речи является стиль повествовательный. Автор не должен сливаться со своими героями” [5, с. 10].

Имманентный признак НПР – двуплановость повествования, т. е. совмещение в одной конструкции двух речевых линий (речи героя и речи автора). Это создает своеобразный эстетический эффект, реализуя передачу экспрессии говорящего, стиля его речи.

НПР может выступать в двух формах выражения: в скрытой, медитативной форме, не выходя из рамок авторского повествования, и в открытой, экспрессивной форме, когда она является средством передачи сформировавшейся внутренней речи персонажа. В первом случае НПР существует в виде слов, словосочетаний, оборотов, присущих герою, и поэтому ее нельзя отделить от авторской речи, не нарушая при этом связной речи и строя предложения. Такой тип НПР получил название лексико-фразеологических вкраплений.

Второй тип НПР получил название развернутого. Он обладает более определенными формальными признаками по сравнению с лексико-фразеологическими.

В романе “Когда падают горы” несобственно-прямая речь представлена монологическими комплексами, включенными, как правило, в “большие” абзацы.

Ярким показателем НПР являются вопросительные предложения, следующие одно за другим:

*Душу захлестнуло предчувствие: что-то должно произойти в его жизни, что-то отнюдь не обыденное, а судьбоносное, быть может, даже катастрофическое. Но что? Разве дано кому бы то ни было разгадать такие предощущения?* [6, с. 151].

*Кое-кого из музыкантов, игравших прежде в оркестре оперного театра, он знал в лицо, с некоторыми был и лично знаком. Правда, давно не общались. Сколько воды утекло. Нужен ли он им так же, как прежде? Да разве дело в этом? Вот зазвучит музыка, и для каждого раздвинется незримый занавес в иной, желанный мир, вхождение в который дано человеку испытать только через музыку, и все суетное отступит, останется лишь поющий дух* [6, с. 33].

*... На этом замыкались все мысли. Не от комплекса ли неполноценности возбудилась в нем ярость такая? Досада сжимает горло, дышать не дает – одним словом, сам себя загнал в капкан. Судьба? Кто мог предположить, что такая возвышенно-романтическая идея, родившаяся в любовной эйфории, разрешится таким страшным*

*образом – неотступной, бычьей готовностью к убийству* [6, с. 91].

Вопросительные предложения соседствуют с восклицательными:

*Итак, просвета не предвиделось.*

*А судьба совершенно точно и недвусмысленно дала ему это понять в ресторане “Евразия”. То был финальный кульбит... И тут уже ничего не оставалось предпринять в ответ, кроме как добыть оружие... Но где и как? Идиотская проблема! Ну почему жизнь столь беспардонно заводит в такие безвыходные тупики? А коли так, к чему бесповоротно обрушивать житье-бытье, рубить лес налево и направо? Что толку? Только и осталось, что, погибая, сказать свое последнее слово!* [6, с. 92].

НПР представляет собой совмещение авторского плана и плана индивидуализированного, персонажного. От индивидуализированного плана действующих лиц в НПР сохраняется адекватное лексическое наполнение, синтаксический строй и экспрессивная интонация высказывания или рефлексии (размышления). Долгое время считалось, что НПР служит исключительно для передачи мысли персонажей. Примеры из художественных текстов подтверждают первичность именно этой функции НПР:

*Мысль – вольная птица, залетает то в гнездо, то в космос. Вот опять накатила откуда-то бредовая, но благороднейшая по сути мысль: как бы дать им об этом знать, барсам в горах? Но если бы даже и осенило его на этот счет, такого абсурда и в мыслях допускать нельзя было. А бизнес куда девать в таком случае? Уберегая, пусть даже всего лишь в своих фантазиях, каких-то диких зверей, гробить бизнес? Да если такое и впрямь приключилось, разве устоял бы мир на ногах? Все покатило бы в тартарары...* [6, с. 111].

*Неужто невинные ласточки пытались предупредить именно об этом? Но откуда им было знать? Смешно. Глупо. Высосано из пальца. Так казалось. Пока так оно и было. Пока... Но то, что такая запись появилась под пером Арсена Саманчина, было знамением грядущего. Пока же горизонты были чисты, никаких треволений, потому как все шло своим чередом в соответствии с бизнес-планом.* [6, с. 117].

Стилистическое значение вопросительных и восклицательных предложений связано в первую очередь с их усиленным эмоционально-экспрессивным содержанием. Как правило, вопросительные и восклицательные зачины имеют меньший объем и более концентрированную структуру, чем предыдущие предложения авторской речи.

Синтезированный тип зачинательных предложений представляет собой как бы переход от вопроса к восклицанию. В подобных структурах вопросительная семантика нейтрализуется или совсем устраняется эмоционально-оценочными компонентами содержания, однако формальные признаки вопросительного предложения сохраняются. Возникает риторический, или “формальный”, вопрос с нулевой степенью вопросительности.

В восклицательных предложениях различные эмоции говорящего наслаиваются на определенную информацию. Для восклицательных зачинов НПП характерно наряду с эмоциональной констатацией какого-то факта наличие информации оценочного характера, что свидетельствует о стремлении автора, прежде всего, показать отношение персонажей к изобретаемому.

*Но опять же, сколько иронии излилось бы на него! Да кому все это нужно! Разве стоило бы ей, звезде, мечтающей уже о “голливудстве” (этот самый Эрташ Курчал якобы задумал фильм для нее), разве стоило бы ей тратить попусту свое время, безраздельного принадлежащее шоу-бизнесу, на ожидание духов где-то в горах, на ожидание Вечной невесты? Смешно! [6, с. 92].*

Наибольший стилистический эффект обеспечивают в данном случае односоставные структуры – предельно концентрированная форма, которая способна вызвать у читателя разнообразные ассоциации. Односоставный зачин НПП является, как правило, акцентированным синтезом следующих за ним предложений. В нем выражена самая значительная мысль персонажа, находящая объяснение в последующих предложениях.

*Да, следовало действовать, подойти к ней так, чтобы успеть завязать разговор. Как онаотреагирует? Иные именуют ее уже примадонной, но он-то знает, и она знает... Главное – не упустить момент. Еще одна попытка во спасение истины. Опять он со своей истиной, сколько можно! Но что станет на деле, какова окажется ответная реакция, сказать трудно [6, с. 32].*

*Да, следовало немедленно заняться делами, сколько можно терзаться и гробить себя заживо? Работы полно. В загоне компьютера уйма начатых и незаконченных в спешке текстов, срочно ожидаемых в разных редакциях. Сам виноват: хватается за разные темы, от публицистики текущей до гидроэнергетических проблем, вынашивает и другие замыслы. А результат? (...) Свобода! Никому не подотчетен, никакого контроля над ним. Живу как хочу... Куда это годится? [6, с. 99].*

Какими бы средствами ни выражалась точка зрения персонажа, она может быть включена

в авторское повествование двумя способами – при помощи указания на чужое восприятие и без предварительных указаний. Как правило, внутри произведения сочетаются оба способа включения чужой точки зрения, однако предпочтение может явно отдаваться одному из них, что существенно влияет на эффект повествования. Отсутствие предварительных указаний типа “он подумал” приводят к невыраженности границ между планом автора и планом персонажа. Если план персонажа разрастается, возникает иллюзия безавторского повествования.

В романе Ч. Айтматова “Когда падают горы”, как правило, НПП вводится словами (глаголами и существительными) со значением речевой и мыслительной деятельности. При этом ввод может быть препозитивным, постпозитивным и обрамляющим.

Обратимся к тексту.

*И была еще одна грустная причина того, что никак не мог Арсен Саманчин успокоиться в душе, вспоминая этих загадочных ласточек. Он не собирался никому о них рассказывать, смешно было бы, только Айдана могла бы правильно воспринять эту историю и истолковать ее романтически. Она наверняка посоветовала бы ему сделать из этого какой-нибудь сюжет, может быть, либретто или песню сочинить. Она любит такие неожиданные находки для интимных разговоров. Это еще больше сближает души влюбленных. Сколько было у них таких разговоров! А теперь и по телефону не услышишь ее голоса, укатила прочь на том лимузине пошлом... Жаль, а то рассказал бы ей про этих загадочных ласточек-вестниц. Интересно, что хотели они возвестить? [6, с. 116].*

Ввод: препозитивный. Признаки НПП: смена времен, обобщенно-личное предложение, порядок слов (инверсия), восклицательное и вопросительное предложение, модальные слова жаль, интересно.

Ярким примером развернутого типа НПП с обрамляющим вводом является фрагмент из IV главы, включающий в себя 5 абзацев:

*Однако же не думать не удавалось – откуда-то из глубины всплыла мысль: а не обратиться ли к брату, Ардаку Саманчину? У Ардака гораздо больше знакомых и связей среди торгового люда. Бывший врач-терапевт, ныне он занимался собаководством, разводил среднеазиатских овчарок и торговал ими в Европе, большей частью в Германии. Овчарки эти пользуются большим спросом. Покупателей хоть отбавляй. Документацию на вывоз собак Ардак умеет профессионально и своевременно оформить. В общем, живет за счет этого, у него-то в семье трое детей-школьников – дочь и два сыноч-*

ка. Жена Гульнара – бывшая медсестра. Сумели они приспособиться к рынку. “Адаптируюсь с помощью собак” – говорит Ардак, то ли шутя, то ли всерьез. Домик есть у них на окраине города, клетки для собак... “Жигули” есть [6, с. 93].

Далее следует абзац, в котором говорится об отношении родственников к “собачьему бизнесу” Ардака. Читатели слышат голос родственников Ардака (показателем является частица “мол”):

*Стыдно, мол, за него. Учился, учился, получил диплом врача, а теперь – куда это годится – торгует собаками по всему свету. Особенно сестру их, Кадичу, она постарше и живет в аиле, – задевает очень, когда речь заходит об ардаковском бизнесе. Кадича аж краснеет лицом, так неприятно ей. В аиле сам факт торговли собаками многих шокирует: слышанное ли дело, вон сколько их бегают, собак, по задворкам, по огородам – лови, бери сколько хочешь. Того и гляди, кошками станем торговать, а то и крысами. Но Ардак держится, правда, в аил не наезжает – зачем выслушивать? [6, с. 94].*

Перед нами ярчайший пример полилога: мы слышим голоса и Арсена, и его аильных родственников, и Ардака.

В третьем абзаце этого же фрагмента ведущая партия принадлежит Ардаку. Обратим внимание: в первом предложении употребляется глагол речи:

*Зато при случае старший брат сам выговаривает Арсену – до каких пор, мол, будешь холостяком бродить по свету? Что тянешь? Подходящих женищин сколько угодно и в городе, и в аилах. Ну было дело, женился неудачно, развелся – не оставаться же без жены на всю жизнь. Да, у тебя другое мышление, языки знаешь, ты известный журналист, независимый – теперь это в моде, – повсюду тебя на конференции зовут... Самодостаточный, словом. Но ничто не компенсирует холостяцкого одиночества, если ты не монах какой [6, с. 94].*

В следующем абзаце мы сталкиваемся с мнением Арсена:

*Нет, вряд ли что получится с Ардаком – станет обязательно допытываться, зачем, почему вдруг острая необходимость возникла пистолет заиметь. Человек он дотошный – врачи ведь все дотошные, – бывает, правда, выпивает... Нет, не стоит связываться с братом родным в таком деликатном деле. Вдруг догадается, в доску расшибется, не позволит...*

*Так думал он в тот поздний заполночный час, разглядывая через окно звезды на небе. Летом всегда кажется, что их много. Вот так бы и жить: “светить – и никаких звездой”... [6, с. 94].*

В последнем абзаце глагол думал, выступающий как обрамление большого комплекса НПР, употреблен уже в авторской речи. Последнее предложение фрагмента – это опять-таки мысль Арсена Саманчина.

НПР значительно расширила свои функции: внутренний монолог персонажа переходит в диалог с самим собой. Именно диалогичность НПР помогает лучше понять мысли и чувства персонажа. Любой отрывок монологической речи “диалогизирован” [7, с. 310].

В романе Ч. Айтматова в пределах одного фрагмента текста могут сочетаться разнообразные формы несобственно-прямой речи: НПР повествовательного характера, скрытый ответ на реплику диалога, мысленное обращение к собеседнику или обращение к самому себе, благодаря чему образуются развернутые построения. Психологизация повествования, внимание к внутреннему миру персонажа влекут за собой конструктивное усложнение НПР. При восприятии художественного текста создается иллюзия его многоголосного звучания, в котором “голос автора то выделяется из хора персонажей, то сливается с ним...” [8, с. 65].

#### **Литература**

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. М.: Сов. Энциклопедия, 1966. 608 с.
2. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис / И.И. Ковтунова. М.: Наука, 1986.
3. Васильева А.М. Художественная речь / А.М. Васильева. М.: Рус. яз., 1983. 256 с.
4. Соколова Л.А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория / Л.А. Соколова. Томск, 1968.
5. Ковтунова И.И. Несобственно-прямая речь в современном литературном языке / И.И. Ковтунова // РЯШ. 1953. № 2.
6. Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста) / Ч. Айтматов. СПб: Азбука – Классика, 2007. 480 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС). М., 1990. 685 с.
8. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистических исследований / И.Р. Гальперин. М.: Наука, 1981. 138 с.