

Ю.В. ПОГРЕБНЯК
(Волгоград)

БАЗОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ИНТЕРИОРИЗОВАННОГО ДИСКУРСА

Рассматривается интериоризованный дискурс как отражение внутренней речи и мыслей персонажа в тексте художественного произведения. Описываются базовые характеристики такого типа дискурса.

Ключевые слова: *интериоризованный дискурс, экстериоризованный дискурс, внутренняя речь, художественное произведение, авторский замысел, глубина интериоризации.*

Объектом нашего исследования является интериоризованный дискурс, который мы рассматриваем как отражение внутренней речи и мыслей персонажа в тексте художественного произведения. Интериоризованный дискурс в отличие от экстериоризованного дискурса (т.е. дискурса, который находит выражение в голосовой речи персонажа в тексте художественного произведения) обладает рядом характеристик, которые мы представили в следующей таблице:

Экстериоризованный дискурс	Интериоризованный дискурс
<i>взаимодействие человека с миром</i>	
поверхностное	глубинное
<i>тип сознания</i>	
современное	архаическое
реальное	идеальное, виртуальное
социальное	индивидуальное
рутинное	креативное
конкретное	отвлеченное
эксцентричность	эгоцентричность
осознанность	бессознательность
<i>тип смысла</i>	
последовательность	ассоциативность
определенность	двусмысленность
частное	общее
конечное	бесконечное
необходимость	свобода
часть	целое
одно	многое
время	вечность
рациональность	эмоциональность
<i>тип выраженности</i>	
вербальный	невербальный
диалогичность	монологичность
горизонтальность разворачивания	вертикальность разворачивания
упорядоченность	хаотичность
временная последовательность	одновременность
правильность	ошибочность, нарушение корреляции формы, значения и смысла
последовательность	обрывочность, эвристичность
значение	смысл, символ
логичность	алогичность
планируемость	спонтанность
однородность	эклектичность
упорядоченность	диффузность

Наиболее ярко такие характеристики, как обрывочность, хаотичность, нелогичность, многоплановость, одновременность разворачивания мысли представлены в следующем отрывке из «Улисса». Один из главных героев романа мистер Блум решил немного вздремнуть летним вечером. В его засыпающем мозгу впечатления за день накладываются на те мысли, которые постоянно беспокоят главного героя – несчастливая жизнь с женой Молли, смерть их единственного сына Рауля, интерес Блума к другим женщинам, например, к Герти Макдауэлл, которую он повстречал в тот день и был ею очарован, измена Молли. Мысли Блума хаотичны, они перескакивают с одного предмета на другой: ноги Герти Макдауэлл, его встреча с женщиной легкого поведения, измена Молли, их сын Рауль, воспоминание о том, как Марта (женщина с которой Блум вступил в переписку и собирается встретиться) спросила Блума, какими духами душился его жена и т.д. Каждая из этих мыслей имеет предисторию, которая может развиваться в целое повествование:

O sweety all your little girlwhite up I saw dirty bracegirdle made me do love sticky we two naughty Grace darling she him half past the bed met him pike hoses frillies for Raoul to perfume your wife black hair heave under embonsearita young eyes Mulvey plump years dreams return tail end Agendath swoony lovey showed me her next year in drawers return next in her next her next.

A bat flew. Here. There. Here. Far in the grey a bell chimed. Mr Bloom with open mouth, his left boot sanded sideways, leaned, breathed. Just for a few.

Cuckoo

Cuckoo

Cuckoo

The clock on the mantelpiece in the priest's house cooed where Canon O'Hanlon and Father Conroy and the reverend John Hughes S. J. were taking tea and sodabread and butter and fried mutton chops with catsup and talking about

Cuckoo

Cuckoo

Cuckoo

Because it was a little canarybird bird that came out of its little house to tell the time that Gerty MacDowell noticed the time she was there because she was as quick as anything about a thing like that, was Gerty MacDowell, and she noticed at once that that foreign gentleman that was sitting on the rocks looking was

Cuckoo

Cuckoo

Cuckoo [10].

Ах милая все твои беленькие девичьи до самого верха я видел шлюха брейсгердл меня заставила любви липнет мы вдвоем противный Грейс Дарлинг она с ним в пол в постели метим псу хвост безделушки для Рауля какими духами твоя жена черные волосы вздымались ее окру сеньорита юные глаза Малви пухленькие сны вернуться закоулки Агендат чаровница-баловница мне показала свои на будущей год в панталончиках вернуться на будущий в свои будущий свои будущий.

Летучая мышь мелькнула. Туда. Обратно. Туда. Мистер Блум с приоткрытым ртом, зарыв левый ботинок в песок, накренья набок, посапывал. Я только чуть-чуть. Издалека донесся во тьме бой часов, и в их мерном бом-бам отчетливо слышалось

Ро-га

Ро-га

Ро-га

Пробили и часы на каминной полке в доме священника, где каноник О'Ханлон, отец Конрой и преподобный Джон Хьюз, О.И., подкреплялись бараными отбивными под острым соусом, пили чай с бутербродами и беседовали про

Ро-га

Ро-га

Ро-га

Потому что в этих часах выскакивала птичка из домика и так выкрикивала и Герти Макдауэлл ее заметила когда была здесь потому что она моментально все замечала, такой уж она была, Герти Макдауэлл, и она тут же заметила что этот иностранный джентльмен, который сидел на камнях и смотрел, что у него были

Ро-га

Ро-га

Ро-га [3, с. 414].

В переводе В. Хинкиса и С. Хоружего слово *Ciscoo*, имитирующее бой часов, передается на русский язык как *Ро-га*. Здесь, очевидно, В. Хинкис и С. Хоружий делают акцент на том, что Блум тяжело переживает измену своей жены. Однако в тексте романа ранее упоминается один из героев, которому подбросили записку с таким словом, намекая на то, что он сошел с ума. Вполне вероятно, что в сознании Блума проходит ассоциация с этим персонажем. Блуму кажется, что он теряет рассудок от внутреннего напряжения. Кукушка в часах также напоминает Блуму о быстротечности времени. Образ часов присутствует в повествовании на протяжении всего романа. На наш взгляд, таким образом в спящем сознании Блума ассимилируются впечатления от похорон его школьного товарища Дигнама. Блум часто возвращается к мысли о том, что он уже не молод, что конец жизни уже не так далек.

Ассоциативность и виртуальность интериоризованного дискурса наиболее ярко представлены в приведенном ниже отрывке из произведения Е. Нестериной «Разноцветные педали». Главный герой романа Валера, личный помощник владелицы ночного клуба, пытается осознать значение слова «демонстрация». Жители района, где находится ночной клуб, выступают против деятельности хозяйки ночного заведения. Валера, полностью погружившийся в нереальную жизнь мини-империи развлечений, созданной его начальницей, с трудом представляет реальную опасность массовых выступлений «простого» народа. Слово «демонстрация» в его сознании ассоциируется с борьбой с монстрами в компьютерной игре:

На демонстрации. Кто и что там демонстрирует? Де-монтаж – это когда что-то разбирают. Де-монстрация – это когда люди лишаются монстров? Или монстров разгоняют? Или развенчивают? А кто монстры?

Размышляя таким образом, Валера въехал в ворота «Разноцветных педалей», когда со стороны жилых домов показалась толпа.

Толпа двигалась, ширилась, люди заполняли пространство. А Валера стоял и смотрел на них. Так случилось, что демонстрации, уличные беспорядки и митинги он видел разве что по телевизору, где все уже давно поменялось местами: забабашистые спецэффекты казались натуральными, а хроникальные съемки выглядели как постановочные. Прошлогодня беготня по парку как сразу показалась ему победной ролевой игрой, так в памяти и зафиксировалась. Да, беготня игрой, а паника и ужас толпы – особым уровнем ее сложности [8, с. 357].

Индивидуальный смысл интериоризованного дискурса наиболее ярко проявляется в следующем отрывке из «Улисса» Дж. Джойса:

– Can you do them yourself? Stephen asked.

– No, sir.

Ugly and futile: lean neck and tangled hair and a stain of ink, a snail's bed. Yet someone had loved him, borne him in her arms and in her heart. But for her the race of the world would have trampled him under foot, a squashed boneless snail. She had loved his weak watery blood drained from her own. Was that then real? The only true thing in life? His mother's prostrate body the fiery Columbanus in holy zeal bestrode. She was no more: the trembling skeleton of a twig burnt in the fire, an odour of rosewood and wetted ashes. She had saved him from being trampled under foot and had gone, scarcely having been. A poor soul gone to heaven: and on a heath beneath winking stars a fox, red reek of rapine in his fur, with merciless bright eyes scraped in the earth, listened, scraped up the earth, listened, scraped and scraped [10].

– *А сам теперь сможешь сделать?*

– *Нет, сэр.*

Уродлив и бестолков: худая шея, спутанные волосы, пятно на щеке – след слизня. Но ведь какая-то любила его, выносила под сердцем, нянчила на руках. Если бы не она, мир в своей гонке давно подмял бы его, растоптал, словно бескостого слизня. А она любила его жидкую слабосильную кровь, взятую у нее самой. Значит, это и есть настоящее? Единственно истинное в жизни? В святом своем рвении пламенный Колумбан перешагнул через тело матери, простершейся перед ним. Ее не стало: дрожащий остов ветки, попаленной огнем, запах розового дерева и могильного тлена. Она спасла его, не дала растоптаться и ушла, почти не коснувшись бытия. Бедная душа улетела на небеса – и на вересковой пустоши, под мерцающими звездами, лис, горящие беспощадные глаза, рыжим и хищным духом разит от шкуры, рыл землю, вслушивался, откидывал землю, вслушивался и рыл, рыл [3, с. 30 – 31].

Один из главных героев произведения молодой человек Стивен дает уроки истории в школе. В приведенном отрывке представлены диалог Стивена с учеником школы Сарджентом и мысли Стивена во время общения с этим мальчиком. Вид слабого и неумного Сарджента наводит Стивена на мысль о жертвенной материнской любви, тема которой беспокоит главного героя на протяжении всего романа. Он винит себя за то, что был плохим сыном для своей матери, которую любил. Стивен обращается к образу Колумбана (543–615) – ирландского святого, ученого монаха и миссионера. В его житии сообщается, что он отправился из страны на свое служение, «со скорбью преступив волю матери». Джойс говорит о нем в итальянской лекции «Ирландия, остров святых и мудрецов» (1907), употребляя тот же эпитет «пламенный» [2].

Стивен ассоциирует себя с Сарджентом – он некрасив и неловок в отличие от других мальчишек в школе, которые весело убежали играть в хоккей. Однако мать Стивена любила его и заботилась о нем, а он оказался плохим сыном. Стивен живет напряженной внутренней жизнью, в его интериоризованном дискурсе отражены помимо доминирующей темы – любви матери – такие проблемы, как судьба Ирландии, жизнь и творчество Шекспира, его собственное литературное творчество, религия, роль отца и др. Стивен ассоциирует себя с образом слизня, которого легко растоптать, но которого мать спасла от всех. Это говорит о низкой самооценке Стивена и о глубоком чувстве вины по отношению к матери.

В заключительной части представленного отрывка появляется образ хищного лиса, который является символом хитрости, всепожирающего огня и дьявола. Во многих народных традициях лисица – это животное, олицетворяющее коварную хитрость и вероломство. Ее красноватый мех напоминает огонь, что позволило причислить ее вместе с рысью и белкой к свите дьявола [4]. Очевидно, в сознании Стивена таким образом проявляется чувство вины по отношению к матери, которую он не смог спасти от смерти и отдал на растерзание хитрому «лису». Стивен ищет индивидуальный смысл – материнскую любовь – не только в эпизоде общения с Сарджентом, но и во многих других эпизодах на протяжении романа, т.к. эта тема является доминирующей в его сознании.

Мифологичность и символичность интериоризованного дискурса проявляются в большей степени в тех его типах, где преобладает эмоционально-оценочная составляющая, а интуитивно-чувственные переживания субъекта находят наиболее яркое выражение. Мифологичность и символичность интериоризованного дискурса – это проявления личностных пластов, находящихся ближе к области бессознательного.

К. Леви-Стросс определяет миф следующим образом: «Понятие “миф” – это категория нашего мышления, произвольно используемая нами, чтобы объединить под одним и тем же термином попытки объяснить природные феномены, творения устной литературы, философские построения и случаи возникновения лингвистических процессов в сознании субъекта <...> Чтобы удержать в целостности и в то же время обосновать способы мышления нормального белого взрослого человека, наиболее удобно, таким образом, было сосредоточить вне его те обычаи и верования (поистине весьма разнообразные и трудно вычленимые), вокруг которых выкристаллизовались, из инертной массы, идеи, мо-

гущие оказаться не такими уж безобидными, если бы пришлось признать их наличие и действие во всех цивилизациях, включая и нашу. Тотемизм – это прежде всего проекция вовне нашего универсума и, подобно экзорцизму, – проекция ментальных установок, несовместимых с требованием прерывности между человеком и природой, которое поддерживалось христианским мышлением как существенное. Итак, думали это требование обосновать, делая из противоположного атрибут такой “второй природы”, которую, не надеясь освободиться от нее, как и от первой, цивилизованный человек мастерит себе в единстве с “первобытными”, или “архаическими”, состояниями своего собственного развития» [5, с. 39, 45].

Таким образом, Леви-Стросс связывает мифологичность с первичными, первобытными, архаическими состояниями развития человека, элементы которых, несомненно, присутствуют в сознании современного человека и связаны с внутренними психическими процессами. Эти состояния часто не осознаются нами. Г.Г. Молчанова считает, что любые символические системы и отдельные символы – это знаковые осуществления внутреннего мира человека [6]. Иными словами, внутренний мир человека наиболее полно раскрывается через символы и мифы, поэтому в интериоризованном дискурсе такие смысловые характеристики, как мифологичность и символичность, проявляются в полной мере.

В приведенном ниже отрывке главная героиня романа «Мужчина-подарок» Надежда узнает, что ее любимый мужчина Егор женится на другой. В состоянии сильного эмоционального волнения она едет в деревню к деду Егора Ивану Игнатьевичу, чтобы поделиться с ним своим горем. Под влиянием сильного душевного напряжения в сознании героини возникают мифологические образы. Надежде кажется, что она умерла. Потеря любимого человека ассоциируется у нее с собственной смертью. Переправляясь через реку Мсту в окрестностях Петербурга, главная героиня думает, что ее душу переправляет старик Харон через Ахеронт, реку скорби, ведущую в царство мертвых. В этом эпизоде также упоминается мифическая река забвения Лета. Героиня хочет забыть Егора и свою любовь к нему.

– Выпей-ка чайку, Надя, – опять завелся с чаем Иван Игнатьевич.

И тут я поняла: назад дороги нет. Меня перевезли не через Мсту, а через Ахеронт, хмурую реку воздыханий. Уже сильно стемнело, и просто не заметила, что Мста – никакая не Мста. И мальчишка не случайно был каким-то странным, сгорбленным, как старик. А тетка ни за что не хотела отдавать свои корзины тоже не случайно. Может, у нее там души умерших, которые она везла через Ахеронт бесплатно? Контрабандой? Может, и я уже не я, а заплывшая в дебрях собственных страхов и переживаний душа. Харон не взял с меня плату только потому, что ее возьмет дед Воронцова...

Ах, Иван Игнатьевич, Иван Игнатьевич! Ваш чай наверняка настоен на воде Леты, реки забвения. Она должна протекать где-то рядом с Ахеронтом...

Я выпью вашей настойки на Лете, и тогда все будет кончено [1, с. 58].

Креативность, эклектичность, диффузность интериоризованного дискурса проявляются в следующем отрывке из «Улисса»:

He lay back at full stretch over the sharp rocks, cramming the scribbled note and pencil into a pocket, his hat tilted down on his eyes. That is Kevin Egan's movement I made nodding for his nap, sabbath sleep. Etvidit Deus. Eterantvalde bona. Alo! Bonjour, welcome as the flowers in May. Under its leaf he watched through peacocktwittering lashes the southing sun. I am caught in this burning scene. Pan's hour, the faunal noon. Among gumheavyserpentplants, milkoozing fruits, where on the leaves lie wide. Pain is far.

And no more turn aside and brood.

His gaze brooded on his broadtoed boots, a buck's castoffs nebeneinander: He counted the creases of rucked leather wherein another's foot had nested warm. The foot that beat the ground in tripudium, foot I dislove. But you were delighted when Esther Osvalt's shoe went on you: girl I knew in Paris. Tiens, quel petit pied! Staunch friend, a brother soul: Wilde's love that dare not speak its name. He now will leave me. And the blame? As I am. As I am. All or not at all.

In long lassoes from the Cock lake the water flowed full, covering greengoldenly lagoons of sand, rising, flowing. My ashplant will float away. I shall wait. No, they will pass on, passing chafing against the low

rocks, swirling, passing. Better get this job over quick. Listen: a fourwordedwavespeech: seesoo, hrss, rsseeiss, ooos. Vehement breath of waters amid seasnakes, rearing horses, rocks. In cups of rocks it slops: flop, slop, slap: bounded in barrels. And, spent, its speech ceases. It flows purling, widely flowing, floating foam-pool, flower unfurling [10].

Он растянулся навзничь на острых скалах, засунув в карман карандаш и исписанный клочок, надвинув на глаза шляпу. Это в точности жест Кевина Игена, когда он устраивается вздремнуть, поуботствовать. *EtviditDeus. Eterantvaldebona (И увидел Бог... и вот, хорошо весьма (лат. Быт., 1, 31).*

Алло! Бонжур, добро пожаловать, рады вам, как майским цветам. Под ее укрытием сквозьпавлиньихподрагиванье ресниц он глядел на южнеющее солнце. Тут как в раскаленной печи. Час Пана, полуденный отдых фавна. Среди соконалитыхзмеерастений, млекоточивых плодов, где широко раскинулись листья на бронзовоцветных водах. Боль далеко.

Не прячь глаза и не скорби.

Взор его поскорбел над тупоносими башмаками, быка обносками *pebeneinander*. Он сосчитал вмятины на покоробленной коже, в которой удобно гнездилась прежде нога другого. Нога, что мерно пристукивала по земле, неприятная мне нога. Ты был, однако, в восторге, когда башмачок Эстер Освальт подошел тебе, знакомая девица в Париже. *Tiens, quelpetitped!* (Смотри-ка, какая маленькая нога! (фр.)). Верный друг, братская душа: любовь Уайльда, та, что назвать себя не смеет. Теперь он бросит меня. А чья вина? Каков я есть. Каков я есть. Все или ничего.

Длинными упругими петлями струился поток из озера Кок, зелено-золотистым заполняя песчаные лагуны, набирая силу, струясь. Этак тросточка моя уплывет. Подожду. Нет, минует, ударяясь в низкие скалы, завиваясь в воронки, минуя. Давай лучше побыстрей с этим делом. Слушай: четырехсловная речь волн – *сисссусссысс фес*. Ярое дыхание вод среди морских змеев, вздыбленных коней, скал. Они плещутся в чашах скал: плеск – плям – плен: пленены в бочках. И, иссякая, речь их стихает. Они льются, журча, широко разливаясь, неся гроздь пены, распускающиеся цветы [3].

Здесь наблюдается большое количество индивидуальных авторских неологизмов, посредством которых создаются яркие образы. Выражение *peacocktwitteringlashes* переводится В. Хинксом и С. Хоружим как *павлиньих подрагиванье ресниц*. При этом образ становится более насыщенным, хотя данное выражение также можно перевести как *переливчатое подрагивание ресниц*, исключив яркий образ павлина. В выражении *thesouthingsun* слово *southing* является неологизмом в английском языке, т.к. обычно не используется в функции причастия. На русский язык это слово переведено аналогично причастием – *южнеющее*.

В сочетании оригинального текста *sabbathsleep* нет неологизмов. Однако переводчики создают неологизм в русскоязычном варианте – *посубботствовать*, в этом контексте – ‘отдохнуть в специально отведенное для этого время’. Сложные слова *gumheavyserpentplants, milkoozingfruits* переведенные В. Хинксом и С. Хоружим как *соконалитыезмеерастения, млекоточивые плоды*, используются автором для того, чтобы подчеркнуть идею богатства природы, среди которой человек может расслабляться, не беспокоясь ни о чем. Сочетание *tawnywaters* (желтовато-коричневые воды) переведено как *бронзовоцветные воды* для создания более яркого образа начинающегося заката.

В данном отрывке авторские неологизмы используются для создания атмосферы отдыха, покоя, безмятежности, где, однако, Стивен не может расслабиться, т.к. его гнетут разные мысли. Высокая креативность этого отрывка также видна в богатстве образов моря, которое на протяжении романа постоянно присутствует в сознании Стивена. Море ассоциируется с матерью, жизнью, с женским началом. Море говорит и дышит, морские волны представлены в виде морских змеев и вздыбленных коней, они заключены в чашах и бочках скал. Морская пена ассоциируется с гроздьями винограда и распускающимися цветами: *fourwordedwavespeechseesoo, hrss, rsseeiss, ooos (четырёхсловная речь волн: сисссусссысс фес.); Vehementbreathofwatersamidseasnakes, rearinghorses, rocks (Ярое дыхание вод среди морских змеев, вздыбленных коней, скал); Incupsofrocksitslops: flop, slop, slap: boundedinbarrels (Они плещутся в чашах скал: плеск – плям – плен: пленены в бочках); And, spent, itsspeechceases (И, иссякая,*

речь их стихае́т); *Itflowspurling, widelyflowing, floatingfoampool, flowerunfurling* (Они льются, журча, широко разливаясь, неся гроздь пены, распускающиеся цветы). В этом отрывке также представлены элементы звукоподражания текущей воде (*seesoo, hrss, rsseeiss – ooosccccccуссснссс фес*) и плещущимся волнам (*flop, slop, slap – плеск – плям – плен*), что также свидетельствует о высокой художественной креативности интериоризованного дискурса Стивена, в сознание которого образ моря проник глубоко.

Эклектичность и диффузность данного отрывка интериоризованного дискурса проявляются в наличии довольно большого количества готовых фраз (даже на иностранных языках): *EtviditDeus. Eterantvaldebona – И увидел Бог... и вот, хорошо весьма* (лат. *Быт., 1, 31*); *welcometheflowersinMay – радывам, какмайскимцветам...*; *Tiens, quelpetitpiéd! – Смотри-ка, какая маленькая нога!* (фр.); *nebeneinander* (см. прим. 106, 107 – друг подле друга (нем.)) *Nacheinander... nebeneinander – Вслед за Аристотелем и Беркли, в тему о зримом и слышимом вступает Г.Э. Лессинг (1729–1781), немецкий драматург и теоретик искусства. В своем классическом сочинении «Лаокоон» он указал, что в зрительных искусствах, какова живопись, принципом упорядочения элементов является их рядоположение, или же *nebeneinander*; а в искусствах звуковых, какова поэзия, этот принцип есть последование, *nacheinander* [2]. Эти фразы неожиданно всплывают в сознании героя, что говорит о том, что Стивен – начитанный и образованный молодой человек, которого беспокоят многие вопросы мироустройства.*

Интериоризованный дискурс, как правило, спонтанен и эмоционален. В нем часто используются слова с ярко выраженным эмоциональным компонентом значения, который, как известно, разные исследователи трактуют по-разному. Мы придерживаемся широкого понимания этого термина, которое Е.Ю. Мягкова выражает наиболее емко: «Неопределенность терминологии и неоднозначность понимания того, что разные исследователи называют эмоциональным компонентом значения, эмоциональной окраской и т. п. заставляет нас использовать термин “эмоциональная нагрузка слова”, обозначающий любые проявления отношения индивида к тому, что называет воспринимаемое или используемое им слово» [7, с. 37].

Спонтанность и эмоциональность интериоризованного дискурса наиболее ярко проявляются, например, в отрывке из рассказа К. Мэнсфилд «Чашка чая». Главная героиня – молодая богатая женщина Розмари – встречает на улице бедную голодную девушку и приглашает ее на чашку чая, желая казаться себе и другим доброй и необычной. Однако, едва заметив заинтересованный взгляд своего мужа на эту девушку, Розмари быстро гонит ее из дома. В приведенном ниже отрывке в голове Розмари зреет идея пригласить бедную девушку домой. Интериоризованный дискурс Розмари спонтанен (используются слова *suddenly* (вдруг) и *supposing* (что если, предположим)) и эмоционален (употребляются восклицательные знаки и слова *extraordinary* (необычно), *thrilling* (захватывающе)).

“How extraordinary!” Rosemary peered through the dusk and the girl gazed back at her. How more than extraordinary! And suddenly it seemed to Rosemary such an adventure. It was like something out of a novel by Dostoevsky, this meeting in the dusk. Supposing she took the girl home? Supposing she did do one of those things she was always reading about or seeing on the stage, what would happen? It would be thrilling. And she heard herself saying afterwards to the amazement of her friends: «I simply took her home with me,» as she stepped forward and said to that dim person beside her: “Come home to tea with me” [9].

«Как необычно!». Розмари всматривалась сквозь темноту, и девушка тоже пристально посмотрела на нее. Это более, чем необычно! И вдруг Розмари это показалось таким приключением. Чем-то было похоже на роман Достоевского, эта встреча в темноте. А что если позвать девушку домой? Что если она сделает то, о чем она всегда читала или видела на сцене, что тогда? Это будет захватывающе. И она уже слышала, как она потом скажет к удивлению своих друзей: «Я просто взяла ее домой», так что она сделала шаг вперед и сказала этой темной фигурке перед собой: «Пойдем ко мне на чай» (перевод мой. – Ю.П.).

На наш взгляд, можно провести моделирование художественного дискурса с позиций интериоризации / экстериоризации. Следует говорить о существовании поля интериоризации / экстериоризации

применительно к тексту художественного произведения, при построении которого автор (осознанно или неосознанно) в соответствии со своим замыслом выбирает определенную степень интериоризации речи того или иного персонажа.

Поле интериоризации / экстериоризации дискурса работает как система, где все элементы взаимосвязаны и взаимообусловлены. Наблюдаются определенные корреляции между глубиной интериоризации дискурса, его формой (дискурс глубокой степени интериоризации имеет форму условно интериоризованной речи, дискурс низкой степени интериоризации – форму прямой речи) и жанром (интериоризованный дискурс с преобладанием образной составляющей имеет высокую степень интериоризации, интериоризованный дискурс с преобладанием понятийной составляющей – низкую).

С глубиной интериоризации признаки интериоризованного дискурса, отмеченные в таблице, усиливаются. И, наоборот, по мере движения в сторону экстериоризации дискурса признаки переходят в противоположные – признаки экстериоризованного дискурса.

Литература

1. Демидова С. Мужчина-подарок. М. : Эксмо, 2006.
2. Джойс Дж. Улисс / пер. С. Хоружий, В. Хинкис. URL : <http://www.james-joyce.ru/ulysses/ulysses-text.htm#8> (дата обращения: 10.07.2011).
3. Джойс Дж. Улисс / пер. с англ. В. Хинкиса, С. Хоружего. СПб. : Азбука-классика, 2006.
4. Книга символов. URL : <http://www.symbolsbook.ru/Article.aspx?id=481> (дата обращения: 20.08.2011).
5. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М. : Республика, 1994.
6. Молчанова Г.Г. Методы исследования в межкультурной коммуникации: символ как когнитивная память культуры // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. №1. С. 7–24.
7. Мягкова Е.Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолингвистического исследования. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1990.
8. Нестерина Е. Разноцветные педали. М. : Эксмо, 2008.
9. Современная английская новелла / сост. А. Николюкин; авт. коммент. Л. Головчинская и И. Токмаков. 2-е изд. М. : Прогресс, 1963.
10. Joyce J. Ulysses. URL : <http://www.james-joyce.ru/ulysses/ulysses-text-eng.htm> (дата обращения: 20.07.2011).



Basic characteristics of interiorized discourse

Interiorized discourse is regarded as the reflection of the inner speech and thoughts of a personage in a fiction text. There are described the basic characteristics of such a type of discourse.

Key words: interiorized discourse, exteriorized discourse, inner speech, work of fiction, author's message, depth of interiorizing.