так называемых сквозных имен, которые беспрерывно используются на протяжении целого века: *Александр, Алексей, Владимир, Иван*. Главной тенденцией функционирования мужских антропонимов является возвращение к именам, которыми пользовались наши предки.

Список литературы

1. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 “Рус. яз. и лит.” – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Петровский, Н.А. Словарь русских личных имён / Спец. научн. ред. О.Д.Митрофанова. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1984. – 384 с.
3. Соловьев, А.Н. Смоленская антропонимия конца XVI – XVII вв. (личные имена): автореф. дис. … канд. филол. наук / А.Н. Соловьев: 10.02.01. / Смоленский государственный педагогический университет. – Изд-во СПГУ, 2005. – 22 с.

ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-МЫСЛИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГЕРОЯ

Т.Е. Трощинская-Степушина
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

До сих пор в лингвистической науке остается актуальным вопрос о соотношении понятий «несобственно-прямая речь» и «внутренний монолог» в рамках художественного произведения. Одни исследователи отождествляют несобственно-прямую речь и внутренний монолог из-за внешней схожести и схожести художественных функций, другие (Е.А. Гончарова, В.А. Андреева, О.В. Омелькина), мнения которых мы придерживаемся, разграничивают данные понятия. Сопоставительный анализ несобственно-прямой речи и внутреннего монолога в наших исследованиях подтверждает имеющиеся данные о принципиальных различиях между этими двумя видами речи. Во-первых, несобственно-прямая речь и внутренний монолог по-разному взаимодействуют с сюжетной линией повествования: в отличие от внутреннего монолога несобственно-прямая речь не прерывает движение сюжета, а является его органической частью, т. е. выступает как «сюжеторазвивающий компонент текстового целого» [1, 55].

Целью данной статьи является определение роли внутренней речи в структуре языковой личности героя литературно-художественного произведения.

Материал и методы. Материалом исследования послужили диалогические фрагменты, полученные методом выборочного извлечения из литературно-художественных произведений современного белорусского автора, пишущего на русском языке, – А. Андреева.

Результаты и их обсуждение. Специфика внутренней речи (монолога) как психологического явления вытекает из ее основополагающего свойства, которое Л.С. Выготский обозначил как «речь для себя». Однако это «не просто речевой механизм мышления: во внутренней речи задействованы все стороны человеческой психики – интеллект, воля, эмоции, не только «светлые» зоны сознания, но и бессознательное психическое» [2, 11]. Таким образом, под внутренней речью понимается «обращенное к себе высказывание героя, непосредственно отражающее внутренний психологический процесс, монолог «про себя», в котором имитируется эмоционально-мыслительная деятельность человека в её непосредственном протекании» [3, 65]. Другими словами, внутренний диалог отражает внутреннюю

Репозиторий ВГУ

диалогичность слова в том случае, когда «спорят мысли и факты, сталкиваются разные точки зрения, опровергаются устоявшиеся мнения» [4, 45].

Все эти характеристики в полной мере отражают специфику внутреннего диалога в прозе А. Андреева, отличающейся интеллектуально-философской рефлексией, принимающей форму исповеди, самоанализа, дневниковых записей, полемики с воображаемыми и реальными оппонентами.

Герой прозы А. Андреева самобытен, иногда вызывающе резок, иногда тонко лиричен, он умен, ироничен, талантлив и – бесконечно одинок в собственном интеллектуальном вакууме:

Мне уже было за сорок; а о ***роскоши человеческих отношений я только читал, да и то в юности****. Встрепенувшаяся во мне* ***ностальгия по чувствам подлинным, неигровым*** *(если таковые имелись в природе; а если нет – откуда ностальгия?), ожившая в душе моей при обстоятельствах достаточно прискорбных… заставила меня нагородить немало глупостей*.

Мотив трагичности героя, «обреченного понимать», является сквозным для художественного творчества писателя в целом:

Мне порой кажется, что я вижу насквозь и себя, и других; я испытываю ощущение, будто ***я настолько разбираюсь в законах жизни*** *– в мельчайших движениях души, оттенках мысли, противоречивых мотивах поведения, – что могу все на свете разложить на молекулы и вновь воссоздать в прежнем виде. …Я вижу человека насквозь, поэтому перестал его уважать*.

В приведенном отрывке кольцо – лексический кольцевой повтор – *я вижу человека насквозь* создает впечатление горькой безысходности, бессмысленности жизни героя как носителя разума: он понял, в чем суть человеческой жизни, человека вообще и себя самого. И это знание не принесло ему счастья: «*Я вижу человека насквозь, поэтому перестал его уважать*».

В следующем примере из романа «Игра в игру» автор обращается к равному себе адресату – идеальному читателю (по классификации О.П. Воробьевой) – другу, единомышленнику, с которым хочется поделиться мыслями:

Люди живут на земле, а я на Земле, которая заблудилась в космосе. ***У кого душа шире?*** *У меня. Ибо* ***моя среда обитания*** *несравненно многомернее. И не им меня судить. И еще: моя проблема – это* ***понимание, несовместимое с жизнью.*** *Людей, подобных себе, – я просто не знаю*.

В этом отрывке выявляется семантический сдвиг к обобщению, ведущий к созданию разделенного смысла: употребление абстрактных существительных (*космос, среда, душа, понимание*), обобщающих и квалифицирующих метафор (*моя среда обитания, понимание, несовместимое с жизнью*) свидетельствует о переходе к интерсубъективности. Вопросно-ответная структура показывает динамику мыслей героя, его желание лучше узнать самого себя, говорит о его глубинных сомнениях в собственной правоте: будучи «концентрированно» умным, он не может не сомневаться в этом. Такие монологи свойственны произведениям А. Андреева. Автор открыто декларирует трагическую исключительность своего героя, живущего в многомерной вселенной своего *Я*, но в то же время вынужденного существовать в «безвоздушном мире» обывателей. Тем удивительней органичность амбивалентного сочетания в его прозе язвительной ироничности с тонким лиризмом, когда, в минуты эмоционального напряжения, главный герой изъясняется «высоким штилем» в духе Серебряного века:

В сущности меня ведет некая щемящая нота. Для меня это звук гуманизма, ностальгия по вечному, поэтизация обреченности. Да, да, именно так. Переживая луч-

Репозиторий ВГУ

шие минуты жизни, я переживаю обидную краткость мигов. Когда я созерцаю прекрасное, душа щемит и изнывает: прощается с прекрасным, *наслаждаясь…*

Заключение. Внутренний монолог рассказчика-персонажа в этом фрагменте совпадает с авторской мыслью. Автор, подключаясь к голосу героя, продолжает искренний диалог с идеальным, понимающим читателем, убеждая его в истинности этой, неожиданной для читателя, грани собственной личности – тонкого, лиричного художника. Яркая метафоричность, афористичность, присущие внутренней речи героя А. Андреева, использование вопросительных предложений, лексического кольцевого повтора, рядов однородных членов, эллипсиса, эмоционально окрашенных модальных частиц – все эти средства передают напряженное эмоциональное состояние героя, мучительно размышляющего о волнующих его вечных вопросах бытия, смысле жизни, роли человека на земле, т.е. делают образ героя прозы А. Андреева более сложным, амбивалентным, многомерным.

Список литературы

1. Гончарова, Е.А. Лингвостилистические средства создания образа персонажа в художественном тексте / Е.А. Гончарова // Лингвостилистические исследования художественного текста; под ред. Н.П. Шишкина. – Л., 1983. – С. 85–98.
2. Андреева, В.А.Текстовые и дискурсные параметры литературного нарратива (на материале современной немецкоязычной прозы) : автореф. дисс. …докт. филол. наук : 10.02.04 / В.А. Андреева; Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – С.-Петербург, 2009. – 30 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Ин-т языкознания АН СССР; под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 682 с.65–66.
4. Светана, С.В. О диалогизации монолога / С.В. Светана // Филологические науки. – М., 1985. – № 4. – С. 45–49.

ДРАМАТЫЧНЫ ЖАНР У ТВОРЧАЙ СПАДЧЫНЕ УЛАДЗІМІРА ДЗЮБЫ

Г.П. Харошка
Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава

У другой палове XX стагоддзя найбольш актыўна ў літаратуры пачала развівацца драматычная форма паэзіі, якая паяднала ў сабе ўсе першасныя традыцыйныя роды літаратуры: эпас, лірыку і драму. Менавіта такая драматычная форма, па разуменні крытыкі, усё больш імкнецца да асэнсавання складаных, вузлавых перыядаў нацыянальнай гісторыі, ролі значных гістарычных асоб, важных падзей мінулага і сучаснага [1, 180]. Усё часцей зместам драматычных твораў становіцца барацьба народа ў ключавыя моманты яго нацыянальнага самаўсведамлення і самавызначэння. Прыкладам могуць служыць драматычныя творы А.Куляшова “Хамуціус”, М. Танка – “Мікалай Дворнікаў”, М.Арочкі – “Мелодыя Таўлая”, “Судны дзень Скарыны”, В.Коўтун – “Суд Алаізы”, Р.Баравіковай – “Барбара Радзівіл”, А.Дударава – “Чорная панна Нясвіжа” і інш. Да гэтай кагорты аўтараў і іх твораў можна аднесці і Уладзіміра Дзюбу, які напісаў паэтычную драму “Доктар Русель”, дзе апавядаецца пра жыццё і дзейнасць вядомага прадстаўніка міжнароднага рэвалюцыйнага руху, вучонага Мікалая Канстанцінавіча Судзілоўскага (1850–1930 гг.).

Матэрыял і метады. У даследаванні выкарыстаны прыёмы канкрэтна-гістарычнага і апісальнага метадаў.

Репозиторий ВГУ