

МОНОЛОГИЧЕСКОЕ ВЫРАЖЕНИЕ И РЕШЕНИЕ ВНУТРЕННЕЙ КОНФЛИКТНОСТИ ПЕРСОНАЖА В ПОТОКЕ СОЗНАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В.В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»)

Ван Мэйянь

Аспирант, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет»
13811952892@163.com

MONOLOGICAL EXPRESSION AND
SOLUTION OF THE CHARACTER'S
INTERNAL CONFLICT IN THE STREAM
OF CONSCIOUSNESS (BASED ON
THE MATERIAL OF V.V. NABOKOV'S
NOVEL "DESPAIR")

Wang Meiyang

Summary: The article is devoted to the study of monological ways of interpreting and solving the internal conflict of a character in the stream of consciousness. The concept is defined and the phenomenon of stream of consciousness is characterized as a special type of monologue of a character in a literary text. The features of the verbalization of mental activity and psychology of the character by the stream of consciousness are highlighted, such as continuity, density, passivity, randomness and associativity. Examples of the stream of consciousness of the main character Herman in V.V. Nabokov's meta-novel «Despair» are selected and linguistic expressions and means of implementing and solving internal conflicts of the character are analyzed. Oppositional parameters are revealed in the stream of consciousness: priori / posteriori, one's own / someone else's, individual / social, abnormal / normative and abnormal decisions of the character. The monological methods and linguistic means of expressing and solving the internal conflict in the stream of consciousness of the character are generalized.

Keywords: stream of consciousness, monologue, internal conflict, character, literary text.

Аннотация: Статья посвящена изучению монологических способов интерпретации и решения внутренней конфликтности персонажа в потоке сознания. Определено понятие и охарактеризовано явление поток сознания как особый тип монолога персонажа в художественном тексте. Выделены особенности вербализации мыслительной деятельности и психологии персонажа потоком сознания, такие как непрерывность, плотность, пассивность, хаотичность и ассоциативность. Отобраны примеры потока сознания главного персонажа Германа в метаромане В.В. Набокова «Отчаяние» и проанализированы языковые выражения и средства реализации и решения внутренних конфликтов персонажа. Выявлены в потоке сознания оппозиционные параметры: априорный / апостериорный, свой / чужой, индивидуальный / социальный, аномальный / нормативный и аномальные решения персонажа. Обобщены монологические способы и языковые средства выражения и решения внутреннего конфликта в потоке сознания персонажа.

Ключевые слова: поток сознания, монолог, внутренний конфликт, персонаж, художественный текст.

Поток сознания как особый тип монологической речи персонажа в художественном тексте представляет собой, в большинстве случаев, воспроизведение текущих и неконтролируемых мыслей, воспоминаний, фрагментов сна или бреда. Поток сознания — это сцепление хаотичных фрагментов мыслей и ассоциаций, он может быть достаточно длинным и трудно-воспринимаемым читателями.

Поток сознания как технический перевод непосредственных мыслей и чувственных образов персонажа на словесный язык [Черевко, Рягузова 2018: 164-165] выделяется своей пассивностью [Андреева 2013: 11], непрерывностью, плотностью, хаотичностью и ассоциативностью [Черевко 2018: 297]. В потоке сознания вербализируется психология персонажа и детализируется полная картина его внутреннего мира [Черныш 2000: 47].

Поток сознания не только изображает внутренний мир персонажа, но и частично воссоздает внешнюю среду. При этом связь персонажа с художественным миром восстанавливается и сохраняется целостность монологического облика персонажа. С.С. Хоружий выделяет три главных элемента потока сознания: 1) основа — главная тема, развиваемая сознанием; 2) внешние вторжения в основу — отклик сознания на восприятия внешнего мира; 3) внутренние деформации основы — магнитные аномалии сознания. Весомое значение уделяется третьему элементу потока сознания, так как глубокие воспоминания, устойчивые ассоциации, навязчивые идеи и свойственные комплексы присутствуют в сознании персонажа всегда и всюду, могут проявиться когда угодно и где угодно, что тем самым создает силовые поля и образует его внутреннюю геометрию [Хоружий 1994: 113]. Из этого вытекает принцип ассоциативного построения

потока сознания в художественном тексте. Ассоциации эффективно показывают скрытые связи между феноменами мира в сознании [Едошина 2002: 234].

С.Г. Вайтман характеризует эпизод субъективного осмысления событий в прерывной синтаксической структуре текста, который начат в одном месте, продолжен то там, то здесь и завершен в третьем месте [Вайтман 2001: 355-356]. Г.В. Оттенс определяет такое построение текста потока сознания как принцип нелинейности. По принципу нелинейности используются экспрессивные синтаксические способы создания динамичности, импульсивности и выразительности мыслительного процесса, многоуровневой пространственной структуры смыслов и разноместной контекстуальной имплицитной связи [Оттенс 2012: 96].

Поток сознания открывает новые возможности для понимания способов создания образа персонажа в творчестве В.В. Набокова. Писатель высказал некоторые критические замечания к существующим способам фиксации мыслительного процесса персонажа в современной западной литературе. Так, в лекции по зарубежной литературе, отмечая специфику изображения потока сознания в художественном произведении, В.В. Набоков указывал на стилистическую условность в передаче мышления персонажа, поскольку человек думает не только словами, но и образами. Вместе с тем, в потоке сознания, по мнению Набокова, перемежаются текущие и устойчивые мысли, закрепившиеся в памяти, однако в письменном воспроизведении мыслей, где большая роль отводится типографскому знаку, обычно смазан временной элемент. Выразительность и реалистичность в изображении потока сознания писатель связывал с отбором и регистрацией в произведении отдельных мыслей персонажа, представляющих субъективный взгляд с его позиций [Набоков 1998: 390].

При реализации потока сознания, художественный текст из повествования о жизненных фактах и событиях персонажа переходит в эссеистический, импрессионистический пересказ сюжета его духовной жизни, при этом внутренняя личность персонажа становится и объектом изучения, и главной движущей силой монологического повествования. В статье для отбора анализируемых фрагментов были использованы следующие параметры изображения потока сознания персонажа в метаромане В.В. Набокова «Отчаяние»: 1) специфическая передача свободной, неорганизованной и непрерывной мысли персонажа, ее пассивность, плотность, хаотичность и ассоциативность; 2) отражение импрессионистического мышления, которое представлено описанием ощущений или чувств по отношению к реальной или воображаемой ситуации, а также воспроизведение процесса памяти или сна; 3) переплетение внутренних голосов персонажа, представляющих собой одновременно тща-

тельное планирование и рефлексию, лишенных порядка и логичности с периодическим вмешательством разновременных соотнесений.

В метаромане В.В. Набокова «Отчаяние» Герман, возмнивший себя художественным гением, рефлексировал по поводу своего текста, роли писателя и собственного преступления – убийства мнимого двойника, оправдывает и обосновывает отличающие от социума собственные восприятия действительности и самооценки путем психологических механизмов защиты [Король, Малимонов, Рахинский 2015: 52].

В обращенном к читателям размышлении персонажа о собственном писательском творчестве выявляется несоответствие эффекта совершаемого действия с его первоначальной целью:

*Да, пусть, шалость пера, но как вы удивитесь сейчас, когда скажу, что пошлятину эту я **писал** в муках, с ужасом и скрежетом зубным, яростно **облегчая себя и вместе с тем сознавая, что никакое это не облегчение, а изысканное самоистязание** и что этим путем я **ни от чего не освобожусь, а только пуще себя расстрою** [Набоков 2020: 112].*

Осмысление персонажем творческого процесса дифференцируется формами глаголов прошедшего и будущего времени: *писал, ... облегчая себя ... сознавая ...; не освобожусь, себя расстрою*. В этом эпизоде представление о времени передано не только формами глагола, но и окказиональными способами. Так, настоящее время *сейчас* соединяется с будущим *удивитесь*, обозначая момент речи, а будущее время представлено имплицитно в несоответствии проективных, еще не существующих, оценок романа *пусть, шалость пера, пошлятина* и связанных с творчеством эмоциональных затрат: *писал в муках, с ужасом и скрежетом зубным, яростно облегчая себя*. В противопоставлении *не облегчение, а изысканное самоистязание* оксюморон *изысканное самоистязание* (*изысканное* – утонченное, изящное) является метафорической антитезой, в которой переосмысляются оба члена словосочетания, и с психологической точки зрения представляет собой образный способ разрешения логически не объяснимой ситуации. Контрадикторность смыслов в сознании персонажа поддержана экспрессией синтаксических параллелизмов в контрастной дизъюнкции: *и вместе с тем..., что никакое это не..., а... и... ни от чего не..., а только...* В потоке сознания внутренний конфликт персонажа, оценивающего психологические противоречия творческого процесса, находит парадоксальное самооправдание для дальнейшего усиления душевного напряжения.

В потоке сознания противопоставляются ролевые ожидания персонажа и его взаимоотношения с окружающим миром:

Ведь мне, в моем положении, **следовало бы действовать, волноваться, петлится...** **Прямой опасности нет, конечно**, – и я полагаю, что такой **опасности никогда не будет**, – но все-таки странно – сиднем сидеть и писать, писать, писать или же подолгу думать, думать, думать, – что, в общем, то же самое. И чем дальше я пишу, тем яснее становится, что я этого так не оставлю, договорюсь до главного, – и уже **непрерывно, непременно опубликую мой труд, несмотря на риск**, – а впрочем, и **риска-то особенного нет**: как только рукопись **отошлю – смоюсь; мир достаточно велик**, чтобы мог **спрятаться** в нем **скромный, бородатый мужчина** [Набоков 2020: 159].

Персонаж в роли преступника отмечает социальное стереотипное предположение о себе: *следовало бы действовать, волноваться, петлится*, сослагательное наклонение показывает условность и ложность представления. И в роли писателя он экспрессивно отрицает такое представление — *прямой опасности нет и опасности никогда не будет*, отрицания в настоящем и будущем времени актуализируют последнее умозаключение персонажа. Персонаж предвидит риск в публикации своего труда, где описан процесс планирования и убийства своего мнимого двойника, но специально игнорирует и отрицает его при включении механизма психологической защиты, а именно отрицания: *непрерывно, непременно опубликую мой труд, несмотря на риск; риска-то особенного нет*. Повтор наречия *непрерывно* в его решении и уступительные конструкции *несмотря на; особенного нет* противопоставляются по нарастанию и убыванию модальности речи и демонстрируют релятивное оценочное предпочтение персонажа. Глаголы совершенного вида *отошлю; смоюсь* выражают принятые персонажем решения после сопоставительного рассмотрения взаимоотношения с окружающим миром: *мир — велик; спрятаться — скромный*. Персонаж специально не замечает негативные элементы, присутствующие в размышлении о вопросе безопасности и упорно настаивает на своих позитивных представлениях, что свидетельствует о деструктивности его решения внутреннего конфликта.

В данном фрагменте потока сознания персонажа конфликтуют и перемежаются его мысли о корыстности и бескорыстности:

<...> авторские же, платимые страховым обществом, были в моем сознании делом второстепенным. О да, я был художник бескорыстный... Что же касается страховых тысяч — Знаю, знаю, – оплошно с беллетристической точки зрения, что в течение всей моей повести (насколько я помню) почти не уделено внимания главному как будто двигателю моему, а именно корысти... Но тут меня берет сомнение, уж так ли действительно владела мною корысть, уж так ли мне было важно получить эту довольно двусмысленную сумму (цена

человека в денежных знаках, посильное вознаграждение за исчезновение со света), – или, напротив, память моя, пишущая за меня, не могла иначе поступить, не могла – будучи до конца правдивой [Набоков 2020: 180-181].

В сознании персонажа происходит сдвиг апостериорного предпочтения бескорыстности к априорному выбору корыстности способом психологического механизма защиты сублимации: переключение деятельности логики на деятельность памяти в трансформации вытесненного, социально-неодобряемого человеческого качества *корыстность* в приемлемую персонажем истину. Логические умозаключения характеризуют временной и условно-предположительный идентификаторы ирреальности: *были; был; как будто; уж так ли действительно; уж так ли мне было важно*. А индуктивные выводы интерпретируют настоящая и будущая временные формы: *что же касается; берет сомнение; будучи*, также и экспрессивные подтверждения *знаю, знаю; именно; довольно; главный; до конца правдива*. Конечный выбор персонажем корыстности показывает деструктивность его способа регулирования внутреннего конфликта.

В эпизоде потока сознания персонажа, размышляющего о собственной безопасности после совершенного убийства, противопоставлены объективные суждения о реальных фактах и его субъективные убеждения:

Для меня, в смысле моей безопасности, важно следующее: убитый не опознан и не может быть опознан. Меж тем я живу под его именем, кое-где следы этого имени уже оставил, так что найти меня можно было бы в два счета, если бы выяснилось, кого я, как говорится, угробил. Но выяснить это нельзя, что весьма для меня выгодно, так как я слишком устал, чтобы принимать новые меры. Да и как я могу отрешиться от имени, которое с таким искусством присвоил? Ведь я же похож на мое имя, господи, и оно подходит мне так же, как подходило ему. Нужно быть дураком, чтобы этого не понимать [Набоков 2020: 196].

В размышлении персонажа объективные факты изложены ретроспективно предикатами прошедшего времени *следы оставил, кого угробил, устал, присвоил, подходило ему*, а также сослагательным наклонением *найти меня можно было бы* и условной конструкцией *если бы выяснилось*, которые подчеркивают нереальное или возможное действие. При этом субъективные убеждения персонажа выражены в настоящем времени и представлены как общефактические: *убитый не опознан и не может быть опознан; выяснить это нельзя; похож на мое имя; оно подходит мне*. Речевая тактика самоубеждения реализуется в сознании персонажа при помощи аргументации, представляющей собой психологические механизмы защиты, выраженные отрицанием *не может быть; нельзя*, рационализацией *я слишком устал, чтобы принимать новые меры*; завышением самооценки *Да*

и как я могу отрешиться от имени, которое с таким искусством присвоил? и необоснованным утверждением *Ведь я же похож на мое имя, господа, и оно подходит мне так же, как подходило ему.*

Экспрессивные средства аргументации, такие как наречие *слишком*, местоимение в значении усиления степени качества с *таким искусством*; усилительные частицы *да, же* и риторический вопрос, служащий для эмоционального утверждения, реализуют коммуникативную установку убеждения и способствуют вытеснению в сознании персонажа общепринятого мнения субъективным, неоспоримым которого аргументируется обобщенной сентенцией – *Нужно быть дураком, чтобы этого не понимать.* Предельная самоуверенность и утверждение собственного превосходства свидетельствуют о деструктивном выходе персонажа из внутреннего противоречия.

В потоке сознания персонажа конфликтуют его представления о собственном поведении в ситуации возможного разоблачения:

Мне бы скрываться, а я лезу на самое, так сказать, видное место, трудно было лучше выбрать. Но я устал; чем скорее все это кончится, тем лучше [Набоков 2020: 212].

Противопоставление в сознании персонажа гипотетической необходимости *скрываться* и характеристики собственного поведения, представленного образным самоощущением *лезу на самое ... видное место*, получает в сложившейся ситуации ироническую оценку *трудно было лучше выбрать.* Признание *я устал* показывает неспособность к дальнейшей борьбе и следствием этого психологического состояния становится обобщенный вывод, выражающий эмоциональное желание: *чем скорее все это кончится, тем лучше.* Повтор наречия *лучше* в ироническом контексте, где меняет свое значение на антонимичное, и в выводе из размышлений, где представлено иррациональное желание, свидетельствует о деструктивном разрешении внутреннего конфликта.

В потоке сознания персонажа осуществляется двойственная самоидентификация личности:

Французы! Это всего лишь репетиция. Держите полицейских. Сейчас из этого дома к вам выбежит знаменитый фильм-актер. Он ужасный преступник, но ему положено улизнуть. Просьба не давать жандармам схватить его. Все это предусмотрено сценарием [Набоков 2020: 219].

Двойственность личности персонажа воплощается в антитезах его образов (*актер – преступник*), полярных оценочных описаний (*знаменитый – ужасный*), модальных оттенков обращения от побудительности до просьбы (*держите полицейских – просьба не давать*

жандармам схватить его) и релятивной значимости объекта (*всего лишь — все это*). В рефлексии о своей роли и деятельности, персонаж включает психологическую защиту с помощью фантазии, в которой трансформирует социально-неприемлемое и несоизмеримое в нормативное и предусмотренное: *всего лишь репетиция, положено улизнуть, предусмотрено сценарием.* В конце концов, внутренняя двойственность персонажа регулируется его аномальной самоидентификацией личности.

В потоке сознания внутренний конфликт Германа формируют его идентификационные оппозиции, включающие эмпирические аспекты самопознания: априорный / апостериорный, свой / чужой, индивидуальный / социальный, аномальный / нормативный. Внутренние представления о себе и собственной идентичности, неподтверждаемые реальностью, окружением, вызывают внутреннее рассогласование. Конфликт персонажа разрешается иррационально сознательным выбором собственных аномальных убеждений вместо общепринятых социально-нормативных положений.

В потоке сознания устранение внутренней конфликтности персонажа характеризуется экспрессивностью выражения, аномальностью выбора и деструктивностью эффекта. Языковыми средствами, формирующими аномальные решения персонажа, являются актуализация временной формы и глагольного вида предикации; фиктивная конструкция условно-предположительного сравнения; параллелизм контрастной дизъюнкции; союз, соединяющий пропорционально сопоставляемые компаративы; прилагательное и наречие большей или высшей степени; усилительная частица; риторический вопрос; сравнительное утверждение или отрицание в антиномических оценках; оценочная поляризация релятивной значимости мысленных антитез; нарастание или убывание модальных оттенков речи; речевые акты уступки и самозащиты в различных действиях механизмов психологической защиты.

В потоке сознания механизмы психологической защиты служат самоубеждению и оправданию собственных аномальных позиций, отличающихся от социальных стереотипов восприятия действительности, что характеризует деструктивность их эффекта. Среди этих средств особое значение приобретают замещение (внимание персонажа переключается на писательское творчество); рационализация (обосновываются беспочвенные субъективные мнения); вытеснение (отмечается приоритетность самооценок над стереотипными оценками); отрицание (игнорируется негативное ощущение и положение); регрессия (формируется импульсивное отношение к саморазвитию); сублимация (трансформация в памяти социально-неодобряемых понятий в лично-одобряемые истины) и фантазия (переключение сознания

на воображаемые сценарии).

Таким образом, в метаромане В.В. Набокова «Отчаяние» главный персонаж Герман, размышляя о статусе писателя и о возможности сопоставления творчества

и преступления, вписывает свой поток сознания в собственную повесть, в которой убеждает себя и публику в правдоподобии сходства с двойником, в целесообразности и виртуозности преступления, в гениальности и превосходстве своего творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева О.Л. Лексико-грамматические особенности внутреннего монолога на материале романа Т. Хюрлимана «Фройлайн Штарк». Краснодар, 2013. – С. 11.
2. Вайтман С.Г. Метаморфозы художественной мысли XX века // Континент. 2001. № 2. – С. 354-356.
3. Едошина И.А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы: монография. М., Кострома: Изд-во КГУ, 2002. – 250 с.
4. Король Л.Г., Малимонов И.В., Рахинский Д.В. Конфликтология. Учебное пособие. Ульяновск, 2015. – С. 47-61.
5. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. под редакцией Харитоновой В.А.; предисловие к русскому изданию Битова А.Г. — М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – 507 с.
6. Набоков В.В. «Отчаяние»: роман – Азбука, Азбука-Аттикус (Азбука-классика). СПб., 2020. – С. 21-219.
7. Оттенс Г.В. «Поток сознания» как повествовательная техника художественного модернистского произведения // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Хабаровск, 2012. № 2. – С. 92-99.
8. Черевко Г.В. Функция внутренней речи в рассказе В.В. Набокова «Совершенство». Краснодар, 2018. – С. 296-301.
9. Черевко Г.В. Рязгузова Л.Н. Прием «потока сознания» Л.Н. Толстого в теоретической и художественной рефлексии В. Набокова. Краснодар, 2018. – С. 164-165.
10. Черныш И.В. Удивительная бумага. АСТ-ПРЕСС. М., 2000. – 158 с.
11. Хоружий С.С. «Улисс» в русском зеркале культуры. М.: Тетра, 1994. – 245 с.

© Ван Мэйянь (13811952892@163.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Санкт-Петербургский государственный университет