

## ВНУТРЕННЯЯ РЕЧЬ В АСПЕКТЕ ИНТРАПЕРСОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

© 2009 Т.В.Кириллова

Самарский государственный экономический университет

Статья поступила в редакцию 13.10.2009

В статье рассматриваются лингвистические особенности актов интраперсональной коммуникации, выделяются и классифицируются формы экстерииоризации внутренней речи. Автор анализирует лексическое наполнение, синтаксическую организацию и особенности функционирования внутренней речи в тексте художественного произведения.

Ключевые слова: интраперсональная коммуникация, внутренняя речь, внутренний монолог, внутренний диалог, поток сознания.

В современном научном сообществе особое место занимает антропологический подход к изучению существующих проблем. В частности, центральным объектом антропоцентрической лингвистики является языковая личность, т.е. человек в его способности совершать речевые поступки. Причем подчеркивается значимость не только интер- но и интраперсональной коммуникации. Следует учитывать, что реальное общение неизбежно осуществляется на социальном фоне и личность прячется за маской социальных ролей. Соответственно, для выявления истинной языковой сущности человека следует рассматривать тот вариант речевой деятельности, которая не подвержена влиянию других людей. Таким видом речевой деятельности является интраперсональная коммуникация.

Естественным будет вопрос: как обнаружить результаты данного вида коммуникации. На наш взгляд, для лингвиста и в рамках возможного лингвистического подхода, дневниковые записи и внутренняя речь (ВР) представленные в художественных произведениях могут рассматриваться как результат экстерииоризации интраперсональной коммуникации. Именно в процессе интраперсональной коммуникации раскрывается истинная сущность человека, поскольку, будучи наедине с самим собой, в отсутствии других людей, человек чувствует себя свободным, смело выражает свои мысли, чувства и ощущения.

Изучая внутреннюю речь с лингвистической точки зрения, считаем необходимым рассмотреть способы и формы организации ВР, ее лексические и синтаксические особенности, а также специфику функционирования в тексте художественного произведения. Проанализировав акты внутриречевой коммуникации, взяв за основу критерий расчлененности и объема, мы считаем,

что наиболее логичным будет разделить все формы экстерииоризированной внутренней речи на реплицированную ВР, представляющую собой краткие реплики, и развернутую ВР. В рамках развернутой внутренней речи в нашей работе будут выделены отдельно внутренний монолог (ВМ), внутренний диалог (ВД) и поток сознания (ПС). Для каждой из приведенных выше форм организации ВР, мы рассмотрим особенности лексического наполнения, принципы синтаксической организации и специфику функционирования в тексте художественного произведения.

Реплицированная внутренняя речь является простейшей формой экстерииоризации ВР и может быть представлена монологической, диалогизированной или комбинированной репликой. Следует отметить, что примеры с реплицированной ВР встречаются значительно реже по сравнению с примерами с развернутой ВР и составляют всего лишь 37.74 % от общей выборки. *Монологическая реплика* представляет собой изолированное высказывание, обладающее признаками монологической речи и не входящее в состав диалога.

*Another thing I said to Caliban the other day – we were listening to jazz – I said, don't you dig this? And he said, in the garden. ... Oh, that, he said.*

*Like rain, endless dreary rain. Colour-killing<sup>1</sup>.*

*Диалогизированная реплика* представляет собой либо изолированное вопросительное предложение, либо несколько незначительных по объему вопросительных предложений, следующих друг за другом. В отличие от речи произнесенной, вопросы во ВР не ориентированы на слушателя и не нацелены на получение конкретного ответа. Скорее всего, таким образом, герой отмечает для себя неясный или неизвестный ему момент действительности или выражает свое эмоциональное состояние.

<sup>о</sup> Кириллова Татьяна Валерьевна, преподаватель кафедры иностранных языков.  
E-mail: [kto\\_letter@rambler.ru](mailto:kto_letter@rambler.ru)

<sup>1</sup> Fowles J. The Collector. – Vintage: 1998. – P.162.

*The child ran straight back to its nurse, and Rezia saw her scolded, comforted, taken up by the nurse,... – but why should she be exposed? Why not left in Milan? Why tortured? Why?*<sup>1</sup>.

Комбинированная реплика условно состоит из двух частей: одна из них представляет собой утверждение, а вторая – вопрос. «*Hi, doll, Gary here*». *Oh God. How dare he be so overfamiliar?*<sup>2</sup>

Внутренние реплики отличаются краткостью и структурной простотой. Обычно они представляют собой простое предложение, или небольшое по объему сложное предложение. В лексическом плане для них характерно широкое использование междометий (grr, mmm, Hurrar!), слов с резко отрицательной коннотацией и даже нецензурных выражений. Синтаксической особенностью реплицированной ВР является наличие односоставных именных предложений и предложений с элиминированным подлежащим. В смысловом отношении, внутренние реплики представляют собой мгновенную реакцию персонажа на происходящее в мире окружающем его или в его собственном внутреннем мире.

Наряду с краткими репликами, ВР речь может принимать и развернутые формы. Внутренний монолог является основной и наиболее распространенной формой изображения ВР персонажей (49.14% от общей выборки). Имеются существенные отличия между монологом произнесенным и внутренним монологом. В частности, внутреннему монологу характерна обращенность, психологическая глубина, максимальная честность и открытость человека его произносящего. Именно во ВМ проявляется истинная сущность человека, которая обычно скрыта за масками социальных ролей и нормами общественного поведения.

Для создания полной картины такого лингвистического явления, как внутренний монолог, на наш взгляд представляется необходимым обозначить его функционально-семантические типы. Учитывая существующие классификации, критерий текстовой доминанты и результаты анализа фактического материала, в нашей работе будут выделены пять функционально-семантических типов ВМ: 1) аналитические (26.23%), 2) эмоциональные (11.94%), 3) констатирующие (24.59%), 4) побуждающие (3.28%), и 5) смешанные (33.96%).

Необходимо помнить, что классификация функционально-семантических типов ВМ носит условный характер. Мы можем говорить лишь об определенной степени доминирования или преобладания той или иной коммуникативной

установки, либо о наличии нескольких текстовых доминант. Кроме того, использование того или иного вида ВМ зависит от стиля авторского повествования и художественной задачи, преследуемой автором в данном конкретном случае. Каждый тип внутреннего монолога имеет свои языковые особенности и выполняет определенные функции. В качестве примера рассмотрим ВМ смешанного типа, который является наиболее многочисленными, поскольку внутренняя речь, отражающая процесс мышления не может всегда развиваться в определенном, заранее заданном направлении. Для нее характерна смена тем и коммуникативных доминант.

*Poem is good. Very good, almost like self-help book. Maybe that is why Mark Darcy gave it to me! Maybe he sensed I might get into danger! Or maybe he was just trying to tell me something about my attitude. Bloody cheek. Not sure about sixty seconds' worth of distance run anyway, or if actually want to be man. Also is a bit hard to treat this disaster the same as triumphs as have not had any triumphs that can think of, but still. Will force heart and nerve and sinew to serve turn etc. in manner of First World War or jungle soldier or whatever Rudyard Kipling was and just hold on. At least am not being shot at or having to go over top. And also am not spending any money in jail so actually helping financial crisis. Yes, must look on Positive side*<sup>3</sup>.

В данном примере реализуются три текстовые доминанты. С одной стороны, героиня рассуждает о том, почему же Марк дал ей эту книгу (аналитическая доминанта). Рассуждение выстраивается путем приведения нескольких доводов, которые рассматриваются как равноправные, и соответственно находят свое выражение в параллельных конструкциях. «*Maybe that is why Mark Darcy gave it to me! Maybe he sensed I might get into danger! Or maybe he was just trying to tell me something about my attitude*». Повторение наречия «*maybe*» в начале предложения свидетельствует о некоторой неуверенности Бриджит. С другой стороны, в силу того, что героиня находится в тюрьме, она в значительной степени взволнована и обеспокоена, и это отражается в ее речи. Опущение артикля и личного местоимения «*I*», грубые слова, хаотичное брожение от одной идеи к другой и неожиданные ассоциации, – все говорит о нестабильном эмоциональном состоянии (эмоциональная доминанта). В конце монолога героиня делает своеобразный вывод и, в привычной для себя манере (при помощи модального глагола «*must*»), подбадривает себя и определяет стратегию дальнейшего поведения «*must look on Positive side*» (побудительная доминанта) Таким образом, в данном монологе реализуются три коммуникативных интенций и каждая имеет

<sup>1</sup> Вульф В. Миссис Дэллоуэй. – М.: 2000. – Р. 82.

<sup>2</sup> Fielding H. Bridget Jones: the Edge of Reason. – Penguin Books, 1999. – Р.102.

<sup>3</sup> Там же. – Р.251.

свои лексические и синтаксические особенности оформления.

Следует заметить, что все мысли, чувства и эмоции, выраженные во ВМ, проявляются не столько в лексике, которая более сдержана, по сравнению с лексикой в реплицированной внутренней речи, хотя и сохраняет эмоционально-экспрессивные элементы и тенденцию к деэвфемизации, сколько в синтаксисе. Для синтаксической организации ВМ характерны емкие в смысловом отношении восклицательные и одноставные номинативные предложения, неполные предложения с элиминированным подлежащим, парцелированные и параллельные конструкции в сочетании с полисиндетоном. Стилистическое функционирование ВМ заключается в раскрытии внутреннего мира персонажа, поскольку именно наедине с самим собой, герой наиболее откровенен и правдив.

Еще одной формой организации ВР в тексте художественного произведения является внутренний диалог. ВД интересен тем, что он отражает уникальную способность человеческого сознания не только воспринимать чужую речь, но и самому воссоздавать ее и адекватно реагировать. В результате рождается иная смысловая позиция, вследствие чего сознание диалогизируется и предстает перед читателем в форме внутреннего диалога. Учитывая характер реакции и тему диалога, а так же критерий текстовой доминанты были выделены следующие функционально-семантические типы ВД: 1) диалог-вопрос, 2) диалог-спор, 3) диалог-беседа, 4) диалог-размышление и 5) диалог смешанного типа.

Наиболее репрезентативными являются диалоги-размышления (30.33% от общего числа ВД). Они отражают стремление человека понять сложившуюся ситуацию путем глубокого анализа и размышлений. Приведенный ниже ВД отражает размышления Миранды, когда она пытается понять, что же нужно Клеггу, и как ей вести себя с ним в сложившейся ситуации.

*What can he thought when he first got me here?  
Something's gone wrong in his plans. I'm not acting like the girl of his dreams I was. I'm his pig in a poke. Is that why he keeps me? Hoping the dream Miranda will appear?  
Perhaps I should be his dream girl. Put my arm round him and kiss him. Praise him, pat him, stroke him. Kiss him.  
I didn't mean that. But it's made me think.  
Perhaps I really should kiss him. More than kiss him. Love him. Make Prince Charming step out!*

Внутренний диалог, как правило, начинается с вопроса, который задает тему дальнейшего рассуждения. Достаточно часто вопрос уже содержит в себе ответ, с которым разум просто не

хочет мириться. Последующие рассуждения и неуверенные попытки ответить на поставленный вопрос выражаются в незаконченных предложениях, парцелированных и параллельных конструкциях, а так же содержат в себе повторение определенного слова, являющегося смысловым центром всего высказывания (в данном случае «*kiss*»). Стилистическая функционирование ВД разнообразно, но основным является передача внутренней борьбы, которая сопровождает принятие важного жизненного решения. С лингвистической и психологической точки зрения особый интерес представляет собой диалог-спор. Он отражает борьбу двух противоположных начал в человеке: добра и зла, эмоционального и рационально. Каждое из этих начал имеет свою четко выраженную позицию.

*... And what if she should die? She won't die. People don't die in childbirth nowadays. That was what all husbands thought. Yes, but what if she should die? She won't die. She's having a bad time. The initial labor is usually protracted. She's only having a bad time. Afterward we'd say what a bad time and Catherine would say it wasn't really so bad. But what if she should die? She can't die, I tell you. Don't be a fool. It's just a bad time. It's just nature giving her hell. It's only the first labor, which is almost always protracted. Yes, but what if she should die? She can't die. Why should she die? What reason is there for her to die? There is just a child that has to be born, the by-product of good nights in Milan. But what if she should die? She won't die. But what if she should die? She won't. She's all right. But what if she should die? She can't die. But what if she should die? Hey, what about that? What if she should die?*

*The doctor came into the room<sup>2</sup>*

Что-то подсказывает Генри, что его любимая может умереть «*And what if she should die?*» Однако разум гонит эти мысли прочь, приводя все новые и новые доводы, что этого не произойти, что это просто временные трудности. Сначала на вопрос, что же будет, если она умрет, герой отвечает развернутой репликой, но чем дальше, тем меньше у него остается доводов, ответы становятся короче и неувереннее и превращаются в простое отрицание.

*«But what if she should die? She won't die. But what if she should die? She won't. She's all right. But what if she should die? She can't die. But what if she should die?»*

В плане структурной организации, следует заметить, что диалог-спор представляет собой чередование вопросов и ответов, которые генерируются самостоятельными смыслопорождающими центрами. В процессе такого интраперсонального общения, смыслопорождающие центры не взаимодействуют друг с другом, а находятся

<sup>1</sup> Fowles J. The Collector. – Vintage: 1998. – P.236.

<sup>2</sup> Hemingway E. A Farewell to Arms. – Progress Publishers Moscow, 1976. – P.227.

в оппозиции: можно сказать, что они не слышат друг друга, продолжая настаивать исключительно на своей точке зрения.

Наиболее объемной и наименее расчлененной формой экстерииоризации ВР является поток сознания. Данная форма организации ВР является самой немногочисленной (всего 12 примеров) и составляет 1.38% от общей выборки. ПС представляет собой непосредственное воспроизведение душевной жизни персонажа, его мыслей, ощущений и переживаний. Выдвижение на первый план сферы бессознательного в значительной степени сказывается на технике повествования, за основу которой берется ассоциативное монтажное описание. ПС включает в себя множество случайных фактов и мелких событий, которые и порождают разнообразные ассоциации, в результате речь становится грамматически неформальной, синтаксически неупорядоченной, с нарушением причинно-следственных связей.

Подавляющее большинство примеров интраперсональной коммуникации в форме потока сознания представлено в романе В. Вульф «Миссис Дэллоуэй». В них отражается состояние либо глубокого эмоционального потрясения, либо глубокой задумчивости, когда герой начинает беседу с собой и, сам того не замечая, погружается в свой внутренний мир и целиком отрешается от мира внешнего. В романе открывает внутренний мир не только главной героини – Клариссы Дэллоуэй, но и ее мужа и многих других людей, порой просто случайных прохожих.

*«... Remember our party tonight!»*

*But Elizabeth had already opened the front door; there was a van passing; she did not answer.*

*Love and religion! thought Clarissa, going back into the drawing-room, tingling all over. How detestable, how detestable they are! For now that the body of Miss Kilman was not before her, it overwhelmed her—the idea. The cruelest things in the world, she thought, seeing them clumsy, hot, domineering, hypocritical, eavesdropping, jealous, infinitely cruel and unscrupulous, dressed in a mackintosh coat, on the landing; love and religion. Had she ever tried to convert any one herself? Did she not wish everybody merely to be themselves? And she watched out of the window the old lady opposite climbing upstairs. Let her climb upstairs if she wanted to; let her stop; then let her, as Clarissa had often seen her, gain her bedroom, part her curtains, and disappear again into the background. Somehow one respected that that old woman looking out of the window, quite unconscious that she was being watched. There was something solemn in it—but love and religion would destroy that, whatever it was, the privacy of the soul. The odious Kilman would destroy it. Yet it was a sight that made her want to cry.*

*Love destroyed too. Everything that was fine, everything that was true went. Take Peter Walsh now. There was a man, charming, clever, with ideas about everything. If you wanted to know about Pope, say, or Addison, or just to talk nonsense, what people were like, what things meant, Peter knew better than any one. It was Peter who had helped her; Peter who had*

*lent her books. But look at the women he loved—vulgar, trivial, commonplace. Think of Peter in love—he came to see her after all these years, and what did he talk about? Himself. Horrible passion! she thought. Degrading passion! she thought, thinking of Kilman and her Elizabeth walking to the Army and Navy Stores.*

*Big Ben struck the half-hour!*

Данный акт интраперсональной коммуникации отражает состояние взволнованности и эмоционального напряжения Клариссы. В речи много восклицательных и номинативных предложений, героиня задает вопросы и сама же на них отвечает. Ее сознание фиксирует все, что попадает в поле зрения (старушка в окне) и свободно перемещается в прошлое. Тема любви вообще, с которой начинается внутренняя речь, постепенно приобретает более конкретный характер, и вскоре героиня вновь переключается на чувства, которые она испытывает к Питеру Уолшу. Образ Биг-Бена играет важную роль в романе. Он беспристрастно, даже равнодушно, отсчитывает время. В романе мы не раз слышим его равномерный бой, который прерывает размышления героев и заставляет их вернуться в реальный мир.

Рыхлость и несвязность мыслей и идей человека, находящегося в состоянии глубокой задумчивости проявляется как на лексико-семантическом уровне, так и на синтаксическом. Наличие большого количества разнообразных, быстро сменяющих друг друга тем сочетается с лексическим повтором, параллельными конструкциями и полисиндетоном. В тексте художественного произведения ПС максимально приближенно отражает особенности мыслительного процесса и глубокую психологическую деятельность, служит для передачи чувств, снов, мечтаний и даже галлюцинаций.

Таким образом, ВР представляет собой форму экстерииоризации актов интраперсональной коммуникации. Она максимально правдиво и точно раскрывает особенности языковой личности. В тексте художественного произведения ВР получает определенные структурно-семантические формы организации и экстерииоризации, а именно: краткая реплика, внутренний монолог, внутренний диалог и поток сознания. Каждая из данных форм имеет определенный лексический состав, обладает специфической синтаксической организацией и выполняет определенные функции в тексте художественного произведения.

<sup>1</sup> Вульф В. Миссис Дэллоуэй. – М.: 2000. – Р.158 – 159.

## **INNER REPRESENTED SPEECH IN TERMS OF INTRAPERSONAL COMMUNICATION**

© 2009 T.V.Kirillova<sup>o</sup>

Samara State University of Economics

The article deals with linguistic characteristics of intrapersonal communication. Different forms of inner represented speech exteriorization are revealed and classified. The author analyses the lexical level, syntactical organization and functional peculiarities of inner represented speech in the text of fiction.

Key words: intrapersonal communication, inner represented speech, inner monologue, inner dialogue, stream of consciousness.

---

<sup>o</sup>*Kirillova Tatyana Valeryevna, Lecturer of Foreign Languages Department.  
E-mail: [ktv\\_letter@rambler.ru](mailto:ktv_letter@rambler.ru)*