

На правах рукописи

Ван Мэйянь

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОНОЛОГИЧЕСКОЙ
РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ В. В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА,
ВАЛЕТ», «КАМЕРА ОБСКУРА», «ОТЧАЯНИЕ»)**

Научная специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:

кандидат филологических наук

Пинежанинова Наталья Павловна

Санкт-Петербург

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОНОЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ	12
1.1. Ключевые категории аксиологической лингвистики в художественном тексте.....	12
1.1.1. Дифференциация аксиологических понятий: оценка, оценочность, ценность.....	12
1.1.2. Классификация оценок и оценочные оппозиции.....	15
1.1.3. Аксиологический аспект языковой личности.....	19
1.1.4. Авторская аксиологическая стратегия в художественном тексте.....	23
1.2. Типология монологической речи персонажа в художественном тексте.....	27
1.2.1. Характеристика внутреннего монолога персонажа в сопоставлении с его внешней речью.....	27
1.2.2. Политипный монолог персонажа: соотношение прямой и несобственно-прямой речи.....	29
1.2.3. Интеральная монологическая речь как внутренний диалог персонажа.....	35
1.2.4. Поток сознания как словесная регистрация мышления и психологического состояния персонажа.....	37
1.3. Прагмасемантическая организация аксиологического содержания в художественной монологической коммуникации.....	40
1.3.1. Коммуникативные регистры в структурной организации монологической речи персонажа.....	40
1.3.2. Репрезентация речевых актов в монологической речи персонажа.....	41
1.3.3. Лингвистические маркеры внутренней конфликтности в художественной монологической коммуникации.....	43
ВЫВОДЫ по главе 1	45
ГЛАВА 2. АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ДВОЙСТВЕННОСТЬ В МОНОЛОГИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНОВ В. В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ», «КАМЕРА ОБСКУРА», «ОТЧАЯНИЕ»	49
2.1. Аксиологическое взаимодействие монологической и межличностной коммуникации в романах «Король, дама, валет» и «Камера обскура».....	49
2.1.1. Коммуникативно-функциональный контакт внутренних и внешних оценочных	

<i>выражений персонажа</i>	49
<i>2.1.2. Иллокутивная и перлокутивная оценочная интеракция внутренних и внешних речевых актов персонажа</i>	54
<i>2.1.3. Прямой и несобственно-прямой монологический дискурс в аксиологической персонализации</i>	58
2.2. Монологическая интерпретация внутриличностного оценочного конфликта персонажа в романе «Камера обскура»	66
<i>2.2.1. Диалогизация в структуре интеральной монологической речи персонажа</i>	66
<i>2.2.2. Оценочно-семантическая структура реактивных регистров в интеральной монологической речи персонажа</i>	70
<i>2.2.3. Особенности аксиологической рефлексии персонажа в интеральной монологической автокоммуникации</i>	73
2.3. Специфика оценочного выражения в потоке сознания персонажа в романе «Отчаяние»	80
<i>2.3.1. Языковое воплощение оценочной аномалии в потоке сознания персонажа</i>	80
<i>2.3.2. Монологические способы решения внутреннего конфликта в потоке сознания персонажа</i>	88
ВЫВОДЫ по главе 2	94
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	101
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	105
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	114

ВВЕДЕНИЕ

Важнейшей темой литературного творчества является создание и познание героя. Изображение внутреннего мира персонажей, их мировоззрения, эмоциональных реакций и оценок — одна из главных задач художественного текста. Монологическая речь является одним из важнейших способов изображения внутреннего мира персонажа, которая содержит констатацию событий и фактов, воспоминания о чем-либо, характеристику предметов и персонажей, комментариев в отношении объектов, ситуаций, мыслей, поступков героя, выражает его намерения, желания, чувства, раздумья, используя при этом богатство и разнообразие языковых средств. В настоящее время в лингвистике активно изучается проблема речевого мышления, однако среди ученых нет единого мнения как о природе этого явления, так и о его структуре.

В современной лингвистике также наблюдается большой интерес к аксиологическому анализу художественного текста, в связи с этим многие известные исследователи (А. А. Ивин, Е. М. Вольф, Н. Д. Арутюнова, С. Г. Павлов, Е. Ф. Серебрянникова) настаивают на выделении аксиологической лингвистики как самостоятельного направления. Условием проявления аксиологической стратегии в художественном тексте является аксиологический фон, конструируемый текстограмматикой, лексико-семантическими и синтаксическими средствами. Любой попадающий в аксиологический фон объект подводится под конкретную, имеющую специфические средства выражения, оценочную категорию.

Языковые средства выражения оценочных отношений в монологической речи определяются своеобразным характером ценностной системы персонажа, а также смысловой проблематикой художественного произведения в целом. Изучение способов реализации монологической речи персонажа относится к актуальным вопросам семантики, прагматики и стилистики текста, поскольку позволяет аргументированно проводить контекстно-вариативное членение художественного текста, учитывая важные компоненты для определения разновидности монолога, такие как аукториальное повествование, косвенный монолог, внешний монолог, внутренний монолог, несобственно-прямая речь, интеральный монолог и поток сознания.

Монологическая речь занимает особое место в творчестве В. В. Набокова. Это во

многим определяется тем, что для автора существенны вопросы, связанные с интересом к скрытым тайнам человеческой жизни. Главной чертой самораскрытия является своеобразное речевое взаимодействие автора с персонажем и его неделимой составляющей — нарратором. Монологи в произведениях В. В. Набокова являются малоизученной лингвистической темой, вместе с тем, в серии романов «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» (1928-1934 гг.) особое значение приобретают внутренние монологи персонажей, показывающие ценностные ориентации, определяющие стратегии речевого поведения и раскрывающие их языковые личности.

Всё вышесказанное определяет **актуальность** данного исследования.

Научная новизна исследования заключается в установлении аксиологической сферы художественной монологической речи и определении языковых средств конструирования аксиологического монологического фона в указанной серии романов В. В. Набокова, т.е. дискурсивно и когнитивно-релевантных параметров монологической ситуации, в которой осуществляется положительный / негативный, эксплицитный / имплицитный акт отсылки к ценностным ориентациям, а также в установлении способов вербализации этих параметров. В данном исследовании впервые рассматриваются монологические средства и способы интерпретации аксиологических критериев в романах В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние», которые проясняют оценки персонажей к окружающей действительности, их ценностные предпочтения и авторскую аксиологическую стратегию.

Гипотеза исследования заключается в том, что в монологах персонажа выражаются его противоречивые оценочные отношения к разным объектам — самому себе, другим, мыслям, поступкам, состояниям, ситуациям, желаниям и решениям, которые реализуются в определенных речевых структурах и языковых моделях и отражают ценностную иерархию персонажа и аксиологическую стратегию В. В. Набокова в серии романов — «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние».

Объектом исследования служит монологическая речь главных персонажей в романах В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние».

Предметом исследования являются речевые способы и языковые средства выражения оценок в монологах главных персонажей романов и их структурная организация.

Материалом исследования послужили разные типы монологов главных персонажей романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние», содержащие в своей структуре оценочные высказывания и выражающие оценочные отношения. Среди них 16 контактов внутренней и внешней речи, 22 фрагмента политипных монологов, 26 интеральных монологов, 14 эпизодов потока сознания.

Целью исследования является характеристика языковых средств передачи аксиологического содержания монологической речи и речевых способов его организации в романах В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние», определение оценочных отношений главных персонажей к разным объектам, а также выявление авторской аксиологической стратегии в серии романов.

Для достижения цели были решены поставленные **задачи**:

1) проанализированы теоретические работы по теме, сформирован терминологический аппарат исследования и аргументированы исследовательские позиции;

2) отобраны и классифицированы монологи главных персонажей в серии романов;

3) описаны контекстно-вариативные способы организации монологической речи персонажей и охарактеризованы средства монологической вербализации аксиологических категорий;

4) определены и прокомментированы оценки разных объектов в монологической речи главных персонажей;

5) установлены когнитивно-релевантные параметры оценки, оценочные оппозиции персонажей, показан аксиологический монологический фон и выявлена авторская аксиологическая стратегия в реализации аксиологической двойственности персонажей в серии романов В. В. Набокова.

Для решения поставленных задач используются следующие **методы**: аксиологическая семантизация, прагмасемантическая реализация, описательный, сравнительный и сопоставительный методы, лексико-семантический, коммуникативно-функциональный и контекстуально-синтаксический методы, метод дискурсивного анализа.

В процессе анализа употребляются такие **приемы**, как констатация оценочного

значения и отношения; прием контрастного анализа; прием сплошной выборки; прием категориальной классификации материала; прием формализации; наглядно-графический прием; прием контекстуальной референции словарных дефиниций.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. При аксиологическом анализе монологической речи главных персонажей в романах В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» актуализируется категория *речевая конфликтность / аксиологическая двойственность*, которая интерпретируется во взаимодействии внутренней и внешней оценки, в прямом и несобственно-прямом оценочном дискурсе, в интеральной аксиологической рефлексии и во внутреннем регулировании оценочной деятельности потоком сознания.

2. Во внешнем и внутреннем голосах персонажа использование позитивных и негативных оценок мотивировано интенциональными и конвенциональными аспектами речевого акта. Иллокутивная и перлокутивная оценочная интеракция внешней и внутренней речи персонажа обусловлена несоответствием внешнего локуционного оценочного акта внутренней иллокутивной оценочной интерпретации, внешнего фактического перлокутивного эффекта оценки и внутренней оценочной пресуппозиции.

3. Основным способом передачи монолога выступает прямая речь, которая позволяет непосредственно выражать оценки персонажа, показывая его речевую естественность и динамичность. Главная специфика несобственно-прямой речи заключается в двуплановости ее оценочной интерференции. Один и тот же объект воспринимается и оценивается с субъективной (персонажной) и с объективной (нарративной) стороны. Несобственно-прямая речь, подключая нарративную речь к персонажному монологу, дополняет монологическое изображение внутреннего мира персонажа.

4. В аксиологической монологической персонализации художественного произведения прямой и несобственно-прямой речи свойственны индивидуально-стилистические особенности и общая коммуникативно-функциональная структура. Несобственно-прямая речь интерпретирована тематическими регистрами, в которые включаются в качестве подвидов информативный, репродуктивный и генеритивный регистры; а собственные прямые монологи персонажа выражены исключительно в реактивных и волюнтивных регистрах, которые становятся подвидами

ситуативных регистров. Прямая и несобственно-прямая речь взаимодействуют и между ними установлены отношения согласования или рассогласования в оценочных точках зрения на обсуждаемые вопросы.

5. Специфическим способом выражения внутреннего конфликта персонажа является интеральная монологическая речь — внутренний разговор с самим собой. Интеральный монолог как форма автокоммуникации используется для обмена внутренними репликами, направленными на осмысление объектов рассуждения, отражения противоречивых оценочных позиций персонажа и выяснение причины возникновения внутренней конфликтности или поиска вариантов ее устранения. Интеральная монологическая речь персонажа организована трехкомпонентной структурой коммуникативных регистров, регулирующих эмоциональные и рациональные речевые интенции внутреннего диалога: в реактивном регистре выражена эмоциональная реакция на происходящее; в генеритивном регистре представлено осмысление ситуации в соотнесении ее с существующими нормами; а в волюнтивном регистре фиксируется выбор собственных ценностных установок и принятие решения персонажем.

6. Аксиологические моменты аномалии персонажа проявляются в конфликтующих оценочных выражениях по разным параметрам регулирования внутреннего противоречия: интеллектуальная / чувственная деятельность сознания; априорность / апостериорность суждения; возможность / невозможность сосуществования альтернативы; позитивность / негативность ценностного выбора; вариативность / стандартность аксиологической нормы; диахронность / синхронность функционирования оценок; престижность / непрестижность ценностей индивида и социума, которые проявляют себя в противопоставлении абстрактных рассуждений и фактического положения дел, намерения и решения. В языковой актуализации аксиологической оппозиции свой / чужой, индивидуальный / общественный, аномальный / нормативный обнаруживается сознательный приоритет собственных аномальных ценностей персонажа над общественными ценностными стереотипами.

7. В серии романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» под авторской аксиологической стратегией воплощения аксиологической двойственности персонажей прослеживается их своеобразная речевая конфликтность.

Аксиологический конфликт персонажа организован специфической прагмасемантической структурой коммуникативных регистров, интерпретирован разными типами и соответствующими формами монолога и реализован противоречивыми речевыми актами в межличностной и в монологической коммуникации.

Теоретическая ценность исследования обуславливается тем, что в данной работе проанализированы теоретические основы аксиологического анализа художественной монологической речи, уточнена система терминов, необходимых для определения и классификации видов оценок и типов монологов, разработаны речевые модели и языковые способы интерпретации аксиологической категории монологической речи, установлена авторская аксиологическая стратегия реализации аксиологической двойственности персонажа в художественном тексте, а также представлена методология такого анализа.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы при коммуникативно-функциональном, прагмасемантическом, дискурсивно-стилистическом, контекстуально-структурном анализе художественного речи, разработке спецкурсов по монологической речи в художественном тексте, коммуникативной лингвистике, когнитивной лингвистике, прагмалингвистике и психолингвистике, а также в практике перевода художественной речи.

Структура диссертации отражает ее **содержание** и включает следующие разделы: введение, две главы, выводы, заключение, список использованной литературы, список источников.

Во введении определены актуальность, новизна и гипотеза, объект и предмет исследования, цель и задачи работы, методы и приемы анализа, материал, теоретическая и практическая значимость, также сформулированы положения, выносимые на защиту.

В первой главе диссертации формируется теоретическая база аксиологического анализа монологической речи в художественном тексте, разъяснены ключевые категории и понятия аксиологической лингвистики, классифицированы типы оценок и виды монологов персонажа, а также разработана методология прагмасемантического, коммуникативно-функционального, дискурсивно-стилистического,

контекстуально-структурного изучения художественной монологической речи.

Во второй главе подробно анализируются примеры оценочных выражений внешней и внутренней речи, интерального монолога, прямой и несобственно-прямой речи, потока сознания персонажей в серии романов В. В. Набокова. Охарактеризованы языковые средства и описаны речевые способы выражения оценки в разных типах монолога, установлены и интерпретированы прагмасинтаксические модели реализации монологической и межличностной коммуникации, а также выявлены монологические способы решения внутриличностного конфликта персонажей и соответствующая им аксиологическая двойственность. Приведены конкретные результаты аксиологического исследования художественной монологической речи.

Заключение содержит обобщение частных выводов и наблюдений.

Апробация результатов исследования:

Результаты проведенного исследования обсуждались на аспирантских семинарах кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания СПбГУ и были представлены в виде докладов и сообщений на научных конференциях разного ранга:

1. XLIX Международная научная филологическая конференция, посвященная памяти Людмилы Алексеевны Вербицкой (ноябрь 2020, Санкт-Петербург);
2. XXVI международная научно-методическая конференция «Проблемы преподавания филологических дисциплин в новых образовательных условиях» (апрель 2021, Санкт-Петербург);
3. IX Международная студенческая научно-практическая конференция «Мы говорим на одном языке» (апрель 2021, Санкт-Петербург);
4. IX Международная научно-практическая конференция «Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языка» (октябрь 2021, Брянск);
5. IX Международная научно-практическая конференция «Русский язык в современном Китае» (ноябрь 2021, Чита, Китай).

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в 8 научных статьях, из которых 4 опубликованы в научных журналах из перечня, рекомендуемого ВАК РФ:

1. Ван Мэйянь, Пинежанинова Н. П. Языковое воплощение оценочной аномалии в потоке сознания персонажа (на материале романа В. В. Набокова «Отчаяние») // Мир

русского слова. – 2022. – No 1. – С. 41–47 (ВАК);

2. Ван Мэйянь. Интеральный монолог как форма автокоммуникации в реализации внутриличностного конфликта персонажа в романе В. Набокова «Камера обскура» // Казанская наука. – 2022. – No 12. – С. 45–47 (ВАК);

3. Ван Мэйянь. Особенности интеральной монологической рефлексии персонажа в романе В. В. Набокова «Камера обскура» // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2023. – No 2. – С. 28–32 (ВАК);

4. Ван Мэйянь. Пинежанинова Н. П. Прямая и несобственно-прямая монологическая персонализация в функционально-стилистическом аспекте (на материале романа В. В. Набокова «Король, дама, валет») // Вестник филологических наук. – 2023. – Т. 3. No 5. – С. 166–175 (ВАК);

5. Ван Мэйянь. Диалогизация в структуре интеральной монологической речи персонажа (на материале романа В. Набокова «Камера обскура») // Проблемы преподавания филологических дисциплин в новых образовательных условиях: матер. докл. и сообщ. XXVI междунар. науч.-метод. конф. памяти Н. Т. Свидиной. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2021. – С. 272–277.

6. Ван Мэйянь. Коммуникативно-функциональный контакт внешней и внутренней речи персонажа в художественном тексте (на материале романа В. В. Набокова «Король, дама, валет») // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам: материалы IX международной научно-практической конференции. – Брянск: БГИТУ, 2021. – С. 104–110.

7. Ван Мэйянь. Функционально-семантическая структура реактивных регистров в интеральной монологической речи персонажа (на материале романа В. Набокова «Камера обскура») // Мы говорим на одном языке. Материалы IX международной межвузовской студенческой конференции. – СПб.: РГГМУ, 2021. – С. 30–34.

8. Ван Мэйянь. Иллокутивная и перлокутивная интеракция внутренней и внешней речи персонажа (на материале романа В. В. Набокова «Камера обскура») // Русский язык в современном Китае: материалы IX международной научно-практической конференции. – Чита: ЗабГУ, 2021. – С. 29–32.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОНОЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ

1.1. Ключевые категории аксиологической лингвистики в художественном тексте

1.1.1. Дифференциация аксиологических понятий: оценка, оценочность, ценность

В языке находят отражение различные аспекты взаимодействия человека и действительности. Одним из важных аспектов в познании человеком окружающей действительности является оценочный аспект, отражающий ценностную ориентацию человека. Понятие оценки пришло в лингвистику из логики, в которой под оценкой подразумевалось высказывание о ценностях [Винокур 2007: 2].

Оценка является неотъемлемым элементом взаимодействия человека с миром. Так, И. И. Хрипунова считает, что оценка тесно связана с отношением человека к действительности, так как не бывает, чтобы человек не оценивал то или иное событие. Природные и культурные объекты, процессы, факты, находят свои отражения в языке и носят различные оценочные характеристики. Всё, что человека интересует, оценивается человеком и вызывает у него эмоциональный отклик. Таким способом человек взаимодействует с окружающим [Хрипунов 2013: 4].

Под влиянием идей таких известных ученых, как Н. Д. Арутюнова, Е. М. Вольф, А. А. Ивин, С. Г. Павлов, к концу XX века оформилось новое направление лингвистических исследований — аксиологическая лингвистика, одним из центральных понятий которой является оценка. Оценка как явление оценивающего мышления или речевого поступка персонажа отражает прежде всего его характеристику как субъекта оценочного действия, осуществляющего динамическую интерпретацию и преобразование ценностной картины мира. Важными компонентами лингвистической аксиологии являются субъект и объект оценки, а также их субъектно-объектные отношения. По мнению В. В. Квашиной, определение оценки формулируется в семантике разных отношений субъекта к объектам действительности, как аксиологический компонент, который можно выделить в сложном взаимодействии субъекта и объекта оценки [Квашина 2013: 183]. Согласно точке зрения А. А. Леонтьева, структура любого оценочного высказывания описывается с позиций трех обязательных компонентов: субъекта, объекта и основания оценки [Леонтьев 2001: 83], именно они определяют возможности классификации и

анализа языковых единиц, выражающих оценку.

С точки зрения субъекта аксиологии, Е. М. Вольф рассматривает оценку как один из видов модальности, важнейшей характеристикой которой считается присутствие субъективного фактора [Вольф 1981: 11]. Т. В. Маркелова подчеркивает целенаправленность оценки, заключающуюся в наличии определенной позиции субъекта, детерминирующей оценочные отношения или воздействия субъекта [Маркелова 1996: 85]. Н. Д. Арутюнова подчеркивает антропоцентричность оценки при анализе грамматических оценочных характеристик предложений, их аксиологической асимметрии *лучше* и *хуже* [Арутюнова 1999: 73]. Г. М. Кучинский выдвигает ряды парадигмы оценки: парадигма оценочного отношения: *хорошо* — *нормально* — *плохо*; оценочная коммуникативная парадигма: *одобрение* — *безразличие* — *неодобрение*; эмоциональная оценочная парадигма: *довольство* — *удовлетворение* — *недовольство* [Кучинский 1988: 47].

С точки зрения объекта аксиологии, Е. М. Вольф определяет объект оценки как лицо, предмет, событие или положение дел, к которым относятся оценки [Вольф 1985: 25]. С. Г. Павлов выдвигает взаимосвязь понятий *язык* — *сознание* — *общество* — *культура* — *человек* в качестве объекта лингвистической аксиологии, а ее предмет – язык – как средство формирования и выражения оценки [Павлов 2013: 56].

Основываясь на различительных свойствах объектов, М. В. Никитин разделяет объекты оценки на предметные и не предметные. Предметные объекты могут быть одушевлённые и неодушевленные. К одушевлённым относятся люди и животные. К неодушевленным принадлежат независимые от человека природные объекты и предметы, созданные человеком. Не предметные объекты — это свойства, качества, факты, поступки, действия, процессы, изменения, события, проявляющие связи или отношения между объектами реального мира, представляющие окружающее как всеобщую систему и ее отдельные элементы. Не предметные объекты, представляющие ментальную сторону жизни, количественно превосходят предметные, так как обладают высоким потенциалом появления, трансформации и взаимодействия с внешним миром.

Объекты обладают определенным набором аксиологически релевантных свойств. Совокупность свойств учитывается при общей оценке. Однако внимание субъекта чаще фокусируется на частных оценках, таких как эмоциональная, интеллектуальная,

эстетическая, этическая, нормативная, идеологическая, телеологическая, гедонистическая, социальная. Частные оценки классифицируются по денотативной отнесенности с учетом языковых коннотативных семантических особенностей [Никитин 2003: 75-77].

Наиболее дискуссионной проблемой в аксиологии остается оценочность, ее разновидность и закономерность языкового проявления. В первую очередь, нет единого мнения о статусе оценочности, принадлежности ее к денотации или коннотации в семантической структуре. При том, отсутствие в лингвистической аксиологии общего определения термина *оценочность* нередко приводит к смешению понятий *оценка* и *оценочность*.

Оценка представляет собой мыслительный акт, осуществляемый в процессе познавательной деятельности и детерминируется не онтологическим, а субъективным членением мира. В основе оценки лежат не реальные свойства объектов, а субъективные от них впечатления, эмоциональные реакции или умственные заключения. А оценочность формирует сознательное или бессознательное оценочное отношение к фрагментам картины мира человека, мотивирует поступки, ориентирует на создание шкалы оценок, их стереотипов, существующих в социуме и зафиксированных общим языковым сознанием [Селяев 1995: 7].

По определению В. А. Свительского, оценка – это положительное или отрицательное отношение субъекта, при условии, что объект способен удовлетворять потребности субъекта [Свительский 1995: 12]. А. С. Никифоров разделяет оценочность объектов на собственно-оценочные компоненты (знаки-прагмемы, знаки-функции) и семантические (знаки-коннотации) [Никифоров 1978: 25]. В. Н. Телия понимает оценочность как вид модальности и выдвигает два ее значения: 1) собственно оценочное — характеризующее объект денотации; 2) эмотивно-оценочное, мотивированное эмоциональной реакцией субъекта или коннотацией [Телия 1986: 25].

Ценность определена Л. В. Баевой как комплекс направленных от субъекта к объективной реальности волевых, эмоциональных, интеллектуальных переживаний, воплощающих в себе наиболее значимые смылосодержащие притязания и устремления [Баева 2003: 12]. Ценности, по мнению Е. Н. Ореховой, воспринимаются как высшие оценочные ориентиры [Орехова 2011: 23], определяющие предпочтения, решения и

поступки персонажа, составляют ценностную шкалу и формируют важную часть его аксиологической системы.

Аксиологическая лингвистика характеризуется глубиной обсуждаемых проблем семантического, структурного и функционального статуса оценки как языкового явления, основными из которых, как было показано выше, являются основные компоненты аксиологической системы, структуры выражения ценностного отношения и оценочные свойства языковых единиц в различных парадигмах. Языковой аспект аксиологии является отражением логической категории, тех мыслительных процессов, которые ведут к установлению ценностей объектов, так как оценочные суждения являются наиболее распространенным и эффективным способом интерпретации действительности и выстраивания мировоззрения субъекта.

1.1.2. Классификация оценок и оценочные оппозиции

Оценочное отношение является одним из наиболее трудно определяемых прагматических значений, так как оно характеризуется смещением и наложением лексико-семантических средств, сложностью аксиологических связей, актуализацией коннотативных компонентов.

В связи с необходимостью отыскать точные оценочные предпочтения персонажа и автора конкретного художественного произведения, нужно построить типологию оценок, т.е. определить оценочные пары (оценочные оппозиции). Ее составляют оценки общая и частная, абсолютная и сравнительная, положительная и отрицательная, эксплицитная и имплицитная, эмоциональная и рациональная, сенсорно-вкусовая и эстетическая, этическая и утилитарная, индивидуальная и коллективная (комплексная), приватная и социальная (общественная).

Общие оценки проявляют собственные свойства объектов, например: *бронзовый, вечерный, российский, газетный, человеческий и т. п.*, большинство этих свойств выражается относительными прилагательными. Напротив, частные оценки сообщают не о свойствах самих объектов, а о тех, которые им присваивают субъекты оценок, например: *замечательно, неплохо, ужас, моложе, красивее, странный, шикарная, остроумные и т. п.* Е. М. Вольф называет общую оценку дескриптивной, а частную — собственно-оценочной [Вольф 1985: 21].

Категория частной оценки более обширна и разнообразна, чем категория общей оценки. В нее входят значения, дающие оценку одному из аспектов объекта с определенной точки зрения. Классификация частной оценки предложена Н. Д. Арутюновой и включает в себя следующие виды оценок: сенсорно-вкусовые (*вкусно, приятно*), психологические (*интересно, глупо, грустная, эмоциональный*), эстетические (*грациозно, изысканный*), этические (*аморальный, порядочный*), утилитарные (*полезный, вредный*), нормативные (*правильный, ошибочный*) и телеологические (*удачный, целесообразный*) [Арутюнова 1988: 75-76].

По модальной относительности Ш. Балли разделяет оценку на абсолютную и сравнительную. Абсолютная оценка дается только одному объекту, а сравнительная оценка сопоставляет два объекта или два аспекта одного и того же объекта. Абсолютная оценка содержит имплицитное сравнение, основанное на общности социальных стереотипов, а сравнительная оценка основана на эксплицитном оценочном сопоставлении [Балли 1955: 209]. Сравнительная оценка выражает предпочтение, связывает оценку с деятельностью. Это в свою очередь ставит оценку в зависимость от интенции или предназначения объекта [Арутюнова 1988:7].

Положительная оценка свидетельствует о соответствии этого объекта стандартной или идеализированной ценностной модели. Отрицательная оценка, напротив, означает несоответствие объекта такой модели по одному из присущих ей параметров. В психологическом отношении, человек привыкает считать хорошее нормой, игнорируя его в жизни, где непрерывно существует хорошее поведение. И наоборот, человек гораздо тоньше и лучше различает то, что вызывает у него дискомфорт. При этом, как отмечает М. А. Ягубова, в русской речи отрицательные оценки, связанные с этической стороной жизни человека, встречаются в два раза чаще положительных [Ягубова 1992: 14].

Оценки бывают эксплицитными и имплицитными. Можно считать, что оценки существуют повсюду в художественном тексте, хотя иногда явного указания на них нет. Это объясняется тем, что основания и мотивы оценок в художественном тексте могут быть эксплицитными или имплицитными. Говоря о типичных для оценочных высказываний экспликациях и импликациях, Е. М. Вольф поясняет, что стереотипы и оценочная шкала всегда присутствуют в сознании говорящего, а непосредственных

языковых выражений они не находят. Оценочную категорию составляют оценочные стереотипы, шкала оценок, оценочный аспект, аксиологический предикат, имплицитный вид, мотивация оценки [Вольф 1985: 47]. По мнению В. А. Марьянчик, стереотип может интерпретироваться как ценность и становится основанием, мотивировкой оценки. Оценка считается эксплицитной в тех случаях, когда: а) оценочная мысль однозначно выражается субъектом; в) оценки находят подтверждения в языковых выражениях [Марьянчик 2006: 6]. При выявлении имплицитных оценок важную роль играет ассоциативная связь со значениями используемых языковых средств и актуализация контекстуальных значений.

В лингвистической аксиологии отмечается тесная связь оценки и эмоции. По мнению К. Э. Изарда, эмоция не является определенным оценочным знаком, а лишь проявляется фактором образования ценностного отношения [Изард 2003: 43]. В основе любой эмоции лежит оценка, поэтому оценочность является составляющей частью эмотивности. В. И. Шаховский утверждает, что элемент эмоции является неотъемлемой частью оценки, рациональная оценка без эмоциональной окраски встречается редко. Характеристики выражения эмоции и оценки также схожи: приятное — хорошее, неприятное — плохое [Шаховский 2008: 45].

Оценочные языковые компоненты подразделяются на эмоциональные и рациональные. Как изложено в работах Н. Д. Арутюновой, Т. В. Маркеловой, В. Н. Телия, В. И. Шаховского, оценки разделяются на эмоциональную (эмотивную), аффективную, психологическую, интеллектуально-эмоциональную и рациональную (интеллектуальную, интеллектуально-логическую, рассудочную), из чего выстраивается трехпозиционная система — интеллектуальная, эмоциональная и интеллектуально-эмоциональная оценка. В. И. Шаховский поясняет, что эмоциональная сторона в оценке первична, а рациональная вторична, причем, эмоциональная и рациональная оценки часто рассматриваются как неразрывное единство, т. к. всякая оценка имеет эмоциональный состав, разница лишь в соотносительной различной доле эмоционального и рационального [Шаховский 2009: 65]. А. Е. Камышова еще отмечает, что каждая эмоциональная оценка обладает собственным диапазоном интенсивности, в пределах которого возможно изменение ее силы в зависимости от развития ситуации, вызывающей данную эмоциональную оценку. Интенсивность выраженной оценки

является характеристикой количественной, отражающей степень оценочной модальности [Камышова 2006: 19].

Сенсорно-вкусовая оценка опирается на ощущения и реагирования пяти органов чувств субъекта. Пять видов чувств — это зрение, слух, вкус, обоняние и осязание. Самыми многочисленными и разнообразными являются оценочные слова зрительного восприятия, затем следует слуховое восприятие и относительно малочисленные оценки обоняния, вкуса и осязания. Сенсорно-вкусовые оценки образуют градуальные ряды, обозначающие усиление оценочного эффекта, либо, напротив, его ослабление и снижение.

Эстетическая оценка в синтезе выражает как эстетические качества объекта, так и эстетический потенциал — уровень эстетического чувствования и сознания субъекта. По мнению Н. Д. Арутюновой, эстетическая оценка представляет собой определение степени совершенства, эстетическая значимость предметов или явлений действительности и произведений искусства посредством восприятия их органами чувств, и объекты эстетической оценки воспринимаются субъектом как приятные или неприятные [Арутюнова 2004: 6]. Критериальную систему эстетической оценки составляют эстетическая потребность (потребность человека в прекрасном и в других эстетических ценностях), эстетическое чувство (специфическое по своему характеру переживание, отношение к миру, к людям, к произведениям искусства), эстетический вкус (эстетическая способность личности), и эстетический идеал (представления людей о совершенстве). Сенсорно-вкусовые эстетические оценки передаются часто непосредственно, в эмоционально-интуитивной форме, например: *нравится — не нравится*. А оценки, основанные на идеалах, как правило, более логически мотивированы и аргументированы.

Этическая оценка есть результат соотнесения объекта с принятой в обществе нормой. Положительная этическая оценка требует ориентации на этическую норму, соблюдение нравственного кодекса. Этические нормы определяются существующими в обществе ценностями и антиценностями, такими как *добро и зло, чуткость и бессердечность, преданность и предательство, щедрость и жадность и т. п.* И. А. Солодилова отмечает, что соответствие или несоответствие этической норме обуславливает полярный характер этических оценок, лишенных промежуточного

варианта — одновекторность оценочной шкалы положительных и отрицательных этических оценок [Солодилова 2015: 47-48].

Утилитарная оценка характеризует объект со стороны его полезности. Также известно, что всякая вещь, ставшая объектом этого типа оценки, является либо полезной, либо вредной, или полностью бесполезной или непригодной с точки зрения достижения конкретной цели. Г. Х. Райт дополняет, что для достижения намеченной цели ничто не может быть одновременно полезным и вредным [Райт 1986: 261].

Индивидуальная оценка единичная и личная, свойственна одному персонажу и выделена собственными признаками из оценок других. Комплексная (коллективная) оценка представляет собой оценочное определение, полученное в результате комплексного исследования каждых индивидуальных оценок, их отношений между собой, т. е. она представляется совокупностью обобщенных оценочных признаков от определенного коллектива-субъектов. Социальная оценка (общественная оценка) отражает ценности социальной группы, организаций, также целого общества или сообщества, обобщая их общие интересы и нормы, создает ценностный стереотип.

1.1.3. Аксиологический аспект языковой личности

В рамках исследования аксиологического аспекта речи рассматривается способность личности осуществить речевую коммуникацию в рамках ценностных предпочтений. Данные способности отражают аксиологическое представление говорящим уместности применения языковых средств в речевой ситуации, исходя из некоторого знания относительно деятельности, ценностей и личности реципиента. Совокупность речевых действий коммуниканта проявляется в речевом поведении, которое представляет собой сущностную характеристику личности как психического носителя коммуникативных ценностей [Лимарова, Сидорова 2018: 75].

Попытки выявить особенности речевой деятельности и речевого поведения коммуниканта привели к пониманию языковой личности. Общее представление об языковой личности дает Ю. Н. Караулов, указывая, что языковая личность представляет собой совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые дифференцируются языковой структурой выражения, содержательной глубиной действительности, и

определенной целевой направленностью [Караулов 2010: 65].

По мнению Н. А. Сидоровой, языковая личность представлена в совокупности своих компонентов (психических, социальных, этических и др.), преломленных через язык, и представляет собой сложную многоуровневую коммуникативно компетентностную организацию, трехкомпонентную структуру, в которой ценности занимают определенное положение на прагматическом и когнитивном уровнях, что находит частичное воплощение на вербально-семантическом уровне [Сидорова 2004: 55-56].

Уровневая модель коммуникативной личности предполагает иерархию модели: высшим является прагматический уровень (прагматикон), включающий мотивы, цели, интересы и интенции; средний уровень (семантикон) отражает картину мира, понятия, идеи, концепции и иерархию ценностей; низшим уровнем (лексикон) считается языковое выражение — интерпретация языковыми средствами [Карасик 2015: 67].

Художественный текст является важным источником для изучения языковой личности как самого автора, так и персонажей произведения. Автор проявляет себя в тексте интенционально, реализуя свой замысел, давая жизнь своим персонажам, вкладывая при этом в них часть своей языковой личности. Автору художественного произведения присущи какие-то поведенческие, мыслительные, языковые нюансы, свойственные только ему [Степанова 2012: 191].

В художественной коммуникации языковая личность выступает также субъектом ценностей, являясь коммуникативной личностью, обладающей мировоззрением, определенным аксиологическим миром, индивидуальными, свойственными только данной личности характеристиками. Для того чтобы охарактеризовать языковую личность персонажа, необходимы знания о его культурном пространстве бытия и системе ценностей [Лимарова, Сидорова 2018: 76].

Ценностный аспект коммуникативной личности содержит нормы поведения, свойственные определенному сообществу в определенный период. Эти нормы закреплены в нравственном кодексе, отражают мировосприятие людей, объединенных культурой и языком: правила этикета, коммуникативные стратегии, оценочные выражения. Существуют общечеловеческие ценности (этические и утилитарные), и ценности, свойственные определенной эпохе, ценности, характеризующие

определенный народ или коллективы, группы людей, также ценности личности индивидуума [Карасик 2004: 10-20].

Нормы поведения также имеют прототипный характер, т.е. мы храним в памяти знания о типичных установках, действиях, ожиданиях ответных действий и оценочных реакциях применительно к тем или иным ситуациям. Вместе с тем мы допускаем возможные отклонения от нормы, причем такие отклонения всегда содержат дополнительную характеристику коммуникативной личности. Наконец существуют и стереотипы, несоответствие которым вызывает отрицательную реакцию коммуниканта [Гришаева 2007: 231].

В интеракции межличностных и статусных отношений, нормы позволяют индивиду измерять себя в соответствии с ожиданиями общества, принятыми и положительно оцениваемыми стереотипами. Репутация — это оценка со стороны, а общественное лицо — это самооценка. Боязнь потерять лицо как коммуникативная стратегия намека проявляется подсознательно, когда говорящий совершает самооправдание и самозащиту репутации [Карасик 2004: 23-26].

Ценностные ориентиры не только характеризуют духовность личности, но главным образом работают как сложные, определенным образом сгруппированные принципы, придающие стройность и направленность разнообразным мотивам человеческого мышления и коммуникативной деятельности. И именно ценности способствуют пониманию чужих интенций и конструированию собственного речевого поведения [Карасик 2004: 182-183].

Понятие языковой личности предполагает изучение факта осознания человеком собственного мыслительного поведения. Языковое сознание означает выражаемые посредством языковых знаков ментальные образования. Языковая личность служит носителем вербального мышления человека, живущего в конкретном языковом пространстве — в общении, в стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значениях языковых единиц, смыслах текстов [Карасик 2015: 36].

Язык — сокровищница всех достижений мыслительной деятельности его носителей и орудие приумножения духовных ценностей [Степанова 2012: 189]. Речь — это и речевое действие, и ее результат — текст. Речевая деятельность изучает процессы производства и восприятия речи, она рассматривается в неразрывной связи с

мыслительной деятельностью и сознанием [Степанова 2012: 192]. Именно язык и речь обеспечивают естественный доступ к сознанию и мышлению, причем не потому, что многие результаты мыслительной деятельности оказываются вербализованными, а потому что структура сознания выстраивается только благодаря словесному представлению, которое позволяет продемонстрировать структуры мышления и фиксировать их на языке [Андреева 2009: 21]. Таким образом, язык является средством коммуникации, создания словесных художественных образов, выражения воли, эмоций и состояний персонажа, познания мира и порождения речи. Соответственно, речь осуществляет и объективирует процесс коммуникации, создания словесных образов в художественном тексте, выражения персонажных интенций и эмоций, процесс познания мира и порождения речевых единиц [Сидорова 2010: 18-19].

С. Г. Павлов формулирует цель лингвистического аксиологического анализа как реконструкцию аксиосферы языковой личности или социально-речевого типа людей [Павлов 2013: 58]. С точки зрения У. Лабова, языковая личность демонстрирует все характеристики персонажной речи, включая его ценностную систему: природа аксиологии отвечает природе человека [Лабов 1975: 81]. Ю. Д. Апресян объясняет, что исследование языковой личности персонажа художественного произведения не только приводит к углубленному пониманию его собственной аксиологической сферы, но и дает представление о ценностном аспекте языковой личности самого автора [Апресян 1995: 45].

В прагмалингвистике языковая личность рассматривается по следующим параметрам: мотивы, цели, стратегии и способы их реализации. Существенной характеристикой исследования языковой личности является теория речевых актов. К числу наиболее существенных мотивов речевых актов относятся желание реализовать интенции и необходимость приспособиться к ситуациям, что лежит в основе коммуникации. Цели речевого самовыражения, взаимодействия, сохранения и преумножения значимых ценностей, стремления избежать отрицательных реакций определяют выбор языковых средств и способов выражения. Коммуникативные стратегии представляют собой цепочку решений говорящего, его выбор определенных речевых действий и языковых средств, либо реализацию набора целей в структуре коммуникации [Макаров 2003: 137].

Рассматривая языковую личность в коммуникативном аспекте, нельзя оставить в стороне типы коммуникации. Монолог как тип коммуникации говорящего с самим собой заслуживает особого внимания в исследовании художественной речи. Монологическая автокоммуникация формирует прототипную модель общения. Описание и установление параметров монологической коммуникации, определение принципов монологической организации и обоснование постулатов ее реализации предлагают новую форму общения.

Любая эпоха, ее социальная или идеологическая среда, уклад жизни отличаются особой системой ценностей и представляется аксиологической составляющей художественного произведения того времени. Аксиологические ориентиры общества временного характера отражаются и в монологической речи персонажа. Л. А. Шестак утверждает, что любой персонаж литературы руководствуется в своем мышлении и мировоззрении ценностными ориентациями разного достоинства — моральные нормы, жизненные предпочтения, пристрастия и идеалы [Шестак 2003: 12].

1.1.4. Авторская аксиологическая стратегия в художественном тексте

Понятия *оценка, оценочность, ценность, аксиологическая концептуализация, аксиологическая категоризация, аксиологический фон*, а также средства выражения аксиологического содержания и языковая специфика аксиологических элементов образуют сферу аксиологической стратегии в художественном тексте.

Аксиологическая стратегия мелиорации рассматривает речевые единицы, обладающие позитивной оценкой. Согласно статье Д. В. Мехова, семантический подход в лингвистической мелиорации изучает семы положительной семантики. А прагматический подход обращает больше внимания на цель употребления мелиоративных языковых единиц и их функции в передаче позитивного отношения в целом [Мехов 2014: 98].

Соответственно, В. И. Говердовский отмечает отрицательное воздействие пейоризации на когнитивность и психику человека. Аксиологическая стратегия пейоризации часто реализуется в обстановках интроспекции, сновидения, недоверия, признания, сомнения, возмущения, страха, недовольства, ограничения и т.п. в художественном произведении [Говердовский 1989: 42].

В нейтральных языковых средствах оценочной семантики, очень часто заключается также скрытая положительная оценка. Оценочное преобразование безоценочных средств демонстрирует богатейший прагматический потенциал языкового запаса в художественной речи, при этом снижается речевая агрессия, экспрессивность, но оценочный посыл остается интенсивным.

Для выявления аксиологической стратегии художественного произведения, условием являются имплицитный и эксплицитный аксиологические фоны, конструируемые текстограмматикой, лексико-семантическими и синтаксическими графиками. Любой попадающий в аксиологический фон объект подводится под конкретную, имеющую специфические средства выражения оценочную категорию. В. И. Шляхов дополняет, что оценочная шкала субъекта неизменно представляет истинной мерой всех вещей, находящая в центре аксиологического фона художественного текста [Шляхов 2010: 13].

Реализация аксиологической стратегии имеет прямую связь с организацией микротекста и макротекста в структурном и содержательном отношениях. Когнитивная структура обусловлена специфическим воспроизведением концептуальной аксиологической системы автора, базирующейся на персонажном восприятии художественной действительности и оценочном представлении. Н. Н. Болдырев выдвигает позицию, что выбор персонажа в пользу той или иной когнитивной стратегии предопределяет выбор номинативных и дискурсивных стратегий автора художественного произведения [Болдырев 2014: 67]. На выбор аксиологической стратегии влияет непосредственным образом дискурсивная среда оценки, когда автор или другие герои подводят главного персонажа под конкретную оценочную сферу, что позволяет в совокупности представить дискурсивную аксиологическую стратегию. Одной из аксиологических стратегий является система оценочных пропозиций. Пропозиция выступает в качестве единицы текстового анализа. В языковом плане под пропозицией имеется в виду предложение, в ментальном плане она выступает как ментальная модель события [Карпухина 2001: 335].

Монолог является вербальной интерпретацией внутреннего мира персонажа и авторской аксиологической стратегии в художественном тексте. В монологической речи персонажа не только выражаются его собственные размышления, переживания и оценки,

но и нередко проявляются ключевые смыслы и ценностные ориентации произведения, которые композиционно функционируют в структуре аксиологической организации художественной речи.

Персонажные монологи самоанализа и самооценки появляются с осознания себя как нравственной личности, чувства собственного достоинства, потребности самоутверждения и самозащиты, критического и рефлексивного отношения к своим мыслям и поступкам. Ф. М. Достоевский называет монологическую речь такого типа внутренним самоотчетом и утверждает присутствие в человеке естественного нравственного долга самому себе или даже всему человечеству. По мнению Н. В. Акимовой, в монологах персонажей художественных произведений встречаются вопросы, вызывающие к раскрытию и пояснению скрытых тайн человеческой жизни, а также выявляются психологические проблематики в целом [Акимова 2016: 108].

Монологическая речь также занимает важное место в творчестве В. В. Набокова. Г. Ф. Рахимкулова представляет художественный текст В. В. Набокова сложной игровой системой, все элементы которой ориентированы на выражение игровых оценочных отношений персонажей и писателя к искусству, творчеству и жизни. Важнейшей игровой характеристикой стилистики В. В. Набокова представляется интертекстуальность оценок, которая дает возможность выстраивать повествовательную аксиологическую структуру в реализации художественной речи [Рахимкулова 2003: 40-41].

В. А. Кухаренко заявляет, что читатели постигают содержательную глубину художественного произведения через анализ воплощающих ценностную категорию образов [Кухаренко 1978: 113]. При восприятии ассоциативных образов персонажей и писателя, у читателей активизируются мыслительные связи и ценностные взаимодействия, реализуется оценочный контакт персонажа-писателя, персонажа-читателя, писателя-читателя в постижении авторской аксиологической стратегии художественного произведения.

Аксиологический подход к исследованию художественной речи предполагает выявление стратегий речепорождения и смысловой интерпретации: выбор автором или персонажем смыслов, интенций и языковых средств их воплощения. Аксиология выступает областью пересечения прагматики и когнитивистики, главной точкой отсчета в прагматике и когнитивной лингвистике является человек — говорящий, мыслящий,

действующий. Аксиология обращается к ментальным процессам человека для обоснования выбора оптимального варианта или реконструируемой оценочной интерпретации. Интенциональность автора и персонажей обуславливает определение аксиологических параметров и стратегий художественной речи.

Аксиологический аспект языковой личности в художественном тексте представляет собой совокупность всех речевых выражений компонентов ценностной системы персонажа и авторской аксиологической стратегии, репрезентируемых языковыми единицами разных уровней художественной речи: лексическими, синтаксическими и контекстуальными, а также стилистической идентификацией и характеристикой на текстовом аксиологическом фоне.

Н. М. Девятова интерпретирует аксиологическую стратегию как авторское изображение языковой личности персонажа, заключающееся в авторском подборе речевых средств, подчиняющихся естественному характеру и ценностной системе персонажа [Девятова 2020: 48]. Интерпретация автором языковой личности персонажа позволяет читателям понять причины его жизненных обстоятельств и решений, раскрыть смысловую или философскую тему художественного произведения. Авторская аксиологическая стратегия, оценочная речевая аргументация и ключевой смысл художественного произведения сливаются воедино в аксиологический облик языковой личности персонажа.

Художественный монолог представляет собой сложное речевое действие, возникшее в результате глубокого размышления персонажа и авторской аксиологической стратегии. Монолог персонажа является существенным воплощением его внутреннего мира и особенностей языковой личности. Ценностная категория служит важной составляющей формирования языковой личности персонажа и выражается оценочной семантикой монологических единиц лексического, синтаксического и текстового уровней.

Центральным звеном в создании аксиологического фона художественной монологической речи и языковой личности персонажа служит автор. По мнению В. И. Карасика, автор создает все оценочные монологи в художественном произведении, но объявляется субъектом оценки лишь в некоторых их случаях [Карасик 2005: 31]. Аксиологический фон монологической речи в художественном тексте образуется под

авторской аксиологической стратегией, оценивающей события и персонажей. Монологи персонажа неизбежно проникнуты авторской системой оценок, его утверждением или отрицанием, сочувствием или непониманием.

1.2. Типология монологической речи персонажа в художественном тексте

1.2.1. Характеристика внутреннего монолога персонажа в сопоставлении с его внешней речью

В художественном произведении внешний монолог персонажа способствует развитию сюжетной линии и выражает отношение к прошедшему или происходящему, оценки окружающего, внешних событий или других героев. Внешняя монологическая речь, предполагающая адресата, который может стать потенциальным собеседником, оформлена грамматически и логически более четко.

Внешний монолог персонажа в художественном тексте стимулируется и дополняется его внутренним монологом: внутренняя речь предшествует внешней или следует за ней, между ними существуют отношения согласования или рассогласования. В трактовке И. В. Страхова, внутренняя монологическая речь представляется более неподготовленной, спонтанной и беспорядочной по сравнению с внешней речью. Внутренний монолог чаще значительно превосходит внешний монолог по объему. Внутренняя речь также считается производной от внешней речи и имеет свернутую предикативную форму, глубокий смысл и развернутое содержание [Страхов 1973: 121-122].

С XX века внутренняя монологическая речь стала популярна среди писательских приемов, что связано с возрастанием интереса к описанию, поиску и анализу внутреннего мира персонажа, его эмоций, душевного состояния, индивидуального характера, мировоззрения и ценностных представлений. Авторы и исследователи художественных произведений не только работают над тем, чтобы показать и выявить, что происходит с персонажем, но и как персонаж воспринимает происходящее, как обдумывает кризисные психологические состояния, мотивирующие причины его поступков и основы его решений.

В середине XX века, лингвисты начали изучать взаимосвязь мышления и речи, что по большому счету связано с возрастанием интереса к описанию и анализу внутреннего

мира персонажа, его эмоций и оценок, душевного состояния и психологии. Внутренняя речь является скрытой вербализацией мышления, с помощью которой происходит логическая переработка чувственных данных персонажа в определенной системе понятий и ценностей.

Писатели-модернисты в персонажной монологической речи находят связанность и инструктивность сюжетной линии: социальные проблемы и проблемы личных взаимоотношений часто становятся фоном внутреннего напряжения персонажа, позволяя читателям и исследователям взглянуть на реконструируемые писателем обстоятельства жизни с точки зрения конкретного типа персонажей, склонного к монологическим анализу и рефлексии.

Внутренний монолог — это в первую очередь лингвистическое явление, литературный прием, один из наиболее продуктивных стилистически оправданных средств психологизации персонажа. Однако на данный момент лингвистическая реализация психологии персонажа еще недостаточно изучена в художественном тексте.

По определению Л. А. Соколовой, внутренний монолог — это внутреннее размышление (немая речь), выполняющее речевые функции и отражающее психологию, душевное состояние, интеллектуальную и эмоциональную деятельность персонажа. Внутреннюю монологическую речь также можно называть речью про себя, или скрытой вербализацией мышления, с помощью которой происходит логическая переработка чувственных данных персонажа в определенной системе понятий и суждений [Соколова 1968: 39].

Внутренняя монологическая речь персонажа воспроизводит речемыслительную деятельность и изображает его внутренний мир. Однако существует особый случай внутреннего монолога, когда персонаж бессознательно озвучивает внутренний голос, как бы проговаривая про себя монолог. В такие моменты высказанный внутренний монолог становится средством самоосвобождения и регулирования взаимоотношений с другими персонажами.

В сопоставлении внешних и внутренних оценочных речевых выражений можно выделить два расхождения отношений между адресантом и адресатом: 1) внешне положительная и внутренне отрицательная оценки: лесть, обман, ирония; 2) внешне отрицательная и внутренне положительная: шутка, тактика, учет дисциплины,

общественного мнения или других обстоятельств [Карасик 2005: 67-69].

По содержанию монологическая речь разделяется на следующие виды: монолог-реакция, монолог-размышление, монолог-суждение, монолог-описание, монолог-воспоминание [Артюшков 2004: 13], монолог-мечтание, монолог-фантазия, монолог-оценка, монолог-анализ, монолог-рефлексия и т. п.

Монологи могут выполнять разные функции в художественной речи: познавательную, регулирующую, формирующую, подтверждающую, убеждающую, воздействующую, регулирующую, композиционную, аналитическую, рефлектирующую и др.

В настоящее время лингвистический анализ персонажной речи в художественном тексте определяется коммуникативно-функциональной дифференциацией внешнего голоса и внутреннего мышления, их специфическим языковым воплощением. Данная тенденция в изучении художественной речи объясняется тем, что речевая личность персонажа умножается на две: что-то персонаж открыто говорит адресату вслух, участвуя в межличностной коммуникации; о чем-то персонаж молча думает, реализуя автокоммуникацию, представляющую собой его внутреннюю речемыслительную деятельность [Лаптева, Широких 2016: 119-123].

1.2.2. Политипный монолог персонажа: соотношение прямой и несобственно-прямой речи

В художественном тексте самой популярной формой представления монолога персонажа является прямая речь, которая позволяет прямо и непосредственно воспроизводить речь персонажа, передает речевую динамичность, экспрессивность, эмотивность и стиль речи персонажа, интенсифицируя эффект его внутреннего самораскрытия [Лушникова 2019: 318-319]. Прямая монологическая речь персонажа индивидуальная и непосредственная, характеризуется разговорным и просторечным выражением, семантической компрессией, эмоционально-окрашенным речевым средством [Андриевская 1967: 8]. В прямой речи языковая структура служит дословной передачей высказывания персонажа, что отмечается в нарративном повествовании (графические паузы или кавычки) [Тамарченко 1999: 162-163].

Монологическая персонализация разных субъективных речевых инстанций

порождает функционально-стилистический дискурс автора, нарратора и персонажа в художественной речи. Тем не менее, иногда эти голоса буквально перетекают друг в друга, выбор слов и стиля речи позволяют читателям решить, кто говорящий и с чьей точки зрения оцениваются события [Лозинская 2007: 115]. Несомненно, существуют монологи, содержащие в себе характерные для другого говорящего языковые средства и речевые выражения, которые можно уверенно атрибутировать автору, нарратору или персонажу.

Необходимо осознавать многозначность термина «автор». Во-первых, автором называют писателя, «творца литературного труда». Это конкретный автор, находящийся на внетекстовом уровне. Во-вторых, автором считается повествователь, который представляет собой «совокупность принципов повествования», «последняя смысловая инстанция» [Бахтин 1995: 45] и носитель определенного мировосприятия, идейной позиции и концепции произведения. В-третьих, автор выбирает тип нарратора — диегетический или недиегетический: если нарратор относится только к акту повествования, то он является недиегетическим, если нарратор относится то к акту повествования, то к повествуемому миру — диегетическим [Падучева 1996: 203]. Различные понимания соотношения автора и типа нарратива в художественной речи порождают разнообразие субъектных форм выражения авторского сознания и рефлексии, соотношение реального и вымышленного в создании персонажного и нарративного образа.

Чередование и слияние голосов повествователя и персонажа может интерпретироваться по-разному в зависимости от направленности смысловых интенций. «Неразделенность и неслиянность» сознаний повествователя и персонажа основывается на совпадении их ценностных ориентаций, в других — на их принципиальном противоречии и даже враждебности. Слово персонажа, употребленное в речи повествователя, «получает свое переосмысление и оценку» [Бахтин 1995: 46]. Часто эта оценка бывает иронической, негативной, что подчеркивает характерные особенности персонажа. Анализ голосов повествователя и персонажа показывает, что в большинстве случаев повествователь занимает по отношению к персонажу несколько отстраненную позицию наблюдателя, который может сочувствовать ему, жалеть его, но в то же время может относиться к нему с иронией.

По мнению Е. В. Падучевой, диагностика речевой формы говорящих требует анализа эгоцентрических элементов текста, к которым относятся дейксис, модальность, оценочные слова, диалогические слова и показатели экспрессии. Эгоцентрические элементы делятся на первичные (которые употребляются только в речевом режиме) и вторичные, которые допускают, наряду с речевой, синтаксическую и нарративную интерпретацию. И чтобы определить речевую форму в лингвистических терминах, достаточно охарактеризовать ее по двум параметрам: 1) какие эгоцентрики допустимы в данной форме; 2) в чьем распоряжении они находятся, т.е. кто в тексте с данной формой замещает говорящего. Особенной разновидностью нарратива обладает свободный косвенный дискурс. В таком нарративе почти все первичные эгоцентрики допускают персональную интерпретацию — так же, как и вторичные. В свободном косвенном дискурсе персональную интерпретацию могут иметь типичные категории времени: прошедшее время, используемое для обозначения текущего положения вещей, так называемое прошедшее нарративное, — это время повествователя; а настоящее время — время персонажа [Падучева 2018: 28-34].

С. И. Клецкая отмечает процессы объективации и субъективации художественной речи, которая в целом принадлежит одному субъекту-автору художественного произведения. Объективация речи представляет собой первичный повествующий голос в третьем лице. Субъективация речи всегда вторична и представляет собой своего рода устранение авторской инстанции и превращение автора в персонажа. Таким образом, граница между автором и персонажем стирается, и эта двойственная фигура — нарратор (*лирический герой*) оказывается одновременно и вне изображаемого им мира, и внутри него. Превращение героя, от лица которого ведется повествование, в героя, о котором повествуется объективно [Клецкая 2019: 40].

Нарратор представляет некоторую воображаемую личность, обладающую цельностью голоса, тона и стиля, он отличается от автора и персонажа, варьирующего интонацию и стилистику и выступает в роли объединяющего элемента различных уровней художественной речи [Шмид 2003: 109]. Нарратор, в отличие от автора и повествователя, принадлежит художественному миру, это до некоторой степени разрешает противоречие в субъективной дифференциации художественной речи. Для реального автора-повествователя сюжет художественного произведения является

вымышленным, опосредованным творчеством, а для нарратора более реальным событием, непосредственным восприятием [Донцова 2019: 218-219]. Нарратор знает все внешние факторы и внутренние изменения персонажа и может обсуждать одновременно настоящее, прошлое, а также забегать в будущее сюжетное развитие [Акимова 2016: 106]. Если центром ориентации для читателя в художественном тексте являются суждения, оценки и замечания повествователя, то тип нарратива будет аукториальным; если читатель воспринимает художественный мир через сознание персонажа, то нарративный тип будет акториальным [Линтвельт 1981: 68]. В аукториальном нарративе художественной монологической речи, нарратора можно отождествлять с лирическим героем. И аукториальный, и акториальный нарративные типы являются обозначением всего лишь различных интерпретативных позиций, которые в конкретном развитии романного действия могут взаимозаменяться, переходя друг в друга, регистр их может меняться мгновенно по ходу повествования, создавая атмосферу смысловой зыбкости и нравственной двусмысленности [Ильин 2001: 15-16].

Нарративная модальность служит способом организации и дифференциации субъективных интенций художественной монологической речи. Ж. Женетт выдвинул термин «фокализация» и выделил соответственно три ее типа: внешняя фокализация, внутренняя фокализация и нулевая фокализация. Внешнюю нарративную фокализацию представляет авторская косвенная речь от третьего лица. Нулевая нарративная фокализация означает момент, когда речи нарратора и персонажа полностью совпадают друг с другом — это собственная прямая речь персонажа. Внутренняя нарративная фокализация в несобственно-прямой речи позволяет эксплицитное и посредственное дополнение, комплектование, анализ, комментирование и оценивание прямой речи персонажа, открыто выражая нарративную позицию. Выбранная нарративная фокализация часто изменчива и служит прямым выражением индивидуальной стилистики автора [Женетт 1998: 428–433].

Несобственно-прямая речь — особый прием повествования, позволяющий писателю совмещать собственно-авторскую характеристику с самохарактеристикой персонажа, переплестать авторскую речь с персонажной речью. Речь ведется от автора, но общее содержание высказывания (по лексике, словоупотреблению, синтаксису) как бы переносится в область мышления и речи персонажа. Как стилистический прием,

несобственно-прямая речь широко используется в художественном тексте, позволяя создать впечатление соприсутствия автора и читателя при действиях и голосах персонажа, незаметного проникновения в его мысли [Ковтунова 2002: 68-70].

В несобственно-прямой речи, нарратор устраняется из повествования и участвует в монологической коммуникации персонажа. Несобственно-прямая речь нарратора маркирована местоименной транспозицией от третьего лица в первое лицо, изменением временной категории глагола на настоящую форму, выбором стилей описания, изложения и рассуждения, общностью и объективностью речевого выражения. Если в придаточном изъяснительном, передающем речь персонажа, употреблены индикаторы речевого акта или показатели модальности или ситуативности высказывания, можно трактовать его как придаточную несобственно-прямую речь лирического героя, а не как косвенную речь автора [Труфанова 2001: 39].

Ученые прилагают особые усилия для изучения несобственно-прямой речи и толкуют ее по-разному, что свидетельствует о неоднородности данного феномена и сложности ее понятийной дифференциации. Ю. Д. Оюн различает субъективированный монолог (от 1-го лица) и объективированный монолог (от 3-го лица), указывая на наличие нарративного голоса в персонажном монологе [Оюн 1998: 116]. В несобственно-прямой речи сосуществуют фрагменты речи от 1-го лица и от 3-го лица, а также нейтральные фрагменты речи, не имеющие явных маркеров лица. Такой авторский стилистический прием, соединяющий голоса разных субъектов в едином хронотопе, М. М. Бахтин назвал *двухголосием* [Бахтин 2000: 215]. Е. Я. Кусько считает, что такое речевое взаимодействие автора с персонажем создает смешанный монолог лирического героя, под влиянием которого, у читателей возникает ощущение, что автор находится где-то рядом в любой жизненной ситуации персонажа, наблюдая, оценивая, рефлексируя со стороны [Кусько 1980: 33].

Имплицитность автора в несобственно-прямой речи, создающая иллюзию нарративного отсутствия в тексте, актуализирует достоверность описанных событий, позволяет читателю самостоятельно оценивать и осмысливать их. События изображаются, с одной стороны, как автономно происходящие, с другой — как вымышленные нарратором. При создании образа лирического героя, вымысел нарратора переплетается с фактами реальной жизни. Таким образом, граница, разделяющая

внутритекстовое и внетекстовое пространство, становится зыбкой и проницаемой. Объединяющего художественное и действительное пространства нарратора свойством является всеведение, он как ретранслятор переходит к позиции всезнания, что мотивируется богатством его фантазии, игрой воображения. Характерные черты нарративной речи приобретают большую смысловую и формальную выразительность в несобственно-прямой речи [Романовская 2003: 117-119].

Несобственно-прямая речь считается наиболее экономной формой раскрытия внутреннего образа персонажа [Артюшков 2004: 21] с учетом повышенной нарративной речевой экспликации [Евстафиади 2010: 28]. Главная специфика несобственно-прямой речи заключается в ее двуплановости интерференции. Один и тот же объект одновременно воспринимается и оценивается с субъективной (персонажной) и с объективной (нарративной) стороны, при этом, художественный монологический фон становится политипным [Боднарук 2016: 27]. Несобственно-прямая речь проявляется в комментариях происходящего или даже прямых обращениях к читателям и подчеркивает самое важное содержание и смысл, существенные для раскрытия полного образа персонажа [Акимова 2016: 104]. Отстраненная нарративная вербализация монолога персонажа наряду с его собственной прямой речью вместе формируют механизм речевой трансляции концептуально-валерной системы [Леонтьев 2014: 83] монологической персонализации. Концептуально-валерная система представляет собой совокупность одобряемых и разделяемых субъектами представлений о ключевых концептуальных понятиях, создающая основу для взаимопонимания [Сидоренко 2018: 208].

Важными для теоретического осмысления взаимодействия нарративной и прямой речи становятся наблюдения исследователей набоковских текстов, описывающих эстетико-смысловой эффект, возникающий при столкновении контекстных форм или при разрыве речевых фрагментов и реализующий прагматические субъективные интенции. Так, М. Ю. Мухин указывает, что, являясь основным способом синтагматического напряжения набоковского текста, эффект, при смене форм речи, достигает наибольшей силы при оформлении Набоковым плавного перехода от нарративной речи к персонажной речи. Скольжение речи от одного субъекта к другому, в особенности неожиданное, всегда создает смысловую напряженность и стилистическую

многоплановость текста. Переход от несобственно-прямой речи к персонажной прямой речи происходит незаметно, стандартные ремарки отсутствуют. Дистанция между загадкой и разгадкой образует отрезок речевой смысловой напряженности, существующей до той поры, пока читателю не станет известен адресант монолога [Мухин 1997: 104]. Пространственно-временные отношения отдельных речевых отрезков и разрыв логики читательского восприятия образуют многоплановость и смысловое расширение фрагмента текста, что создает особую речевую напряженность, осознаваемую и переживаемую читателем [Рыжкова 2019: 330].

Несобственно-прямая речь представляет собой авторскую эмотивную коммуникацию и вербализуемую рефлексию над персонажной прямой речью, которая служит ключевым инструментом когнитивного и прагматического функционирования художественной монологической речи, а также способом раскрытия глубинного смысла целого художественного произведения.

1.2.3. Интеральная монологическая речь как внутренний диалог персонажа

Персонаж во внутреннем монологе может анализировать проблему и принимать решение по результату взаимодействия и взаимовлияния различных собственных голосов. В художественном тексте, специфическим способом выражения внутреннего конфликта персонажа в художественном тексте служит интеральная монологическая речь — внутренний диалог с самим собой, в котором одновременно проявляется и раздвоенность речевых позиций, и целостность структурной организации автокоммуникации персонажа.

Интеральный монолог как автокоммуникация персонажа характеризуется диалогической организацией монологической речи и представляет собой внутренний разговор с самим собой. Диалогизация интеральной монологической речи реализуется внутренними репликами персонажа — композиционным двухчастным вопросом-ответным комплексом, называемым диалогемой [Стельмашук 1993: 55-56]. В интеральном монологе вопросная реплика погружает персонажа в размышления об актуальных вопросах, а ответная реплика, соответственно, дает ему возможные варианты решения.

В. М. Лесин представляет интеральной монолог как внутреннее размышление,

разговор с самим собой либо с предполагаемым собеседником, с которым не может быть полноценного общения или взаимопонимания [Лесин 1985: 78]. М. М. Бахтин интерпретирует внутренний голос как диалог души с самим собой [Бахтин 1965: 88]. Л. П. Якубинский считает внутренний разговор ложной диалогической речью [Якубинский 1986: 160].

В художественном тексте М. Я. Блох разделяет интеральную речь на следующие типы: 1) аутодиалог: у одного персонажа две или больше речевых личностей; 2) недоступный диалог: адресант и адресат изолированы временем или пространством и недоступны для прямой коммуникации; 3) потенциальный диалог: адресант и адресат доступны, но неспособны или нежелательны стать собеседниками; 4) воображаемый диалог: адресован животным, неодушевленным предметам, природным явлениям, мифическим и ирреальным личностям [Блох 2008: 3].

Интеральная речь отклоняется от обычной диалогической речи, она не рассчитана на восприятие и реакции чужих адресатов, а направлена самому себе, поэтому говорящий не соблюдает формальностей и не фильтрует свою речь, зато может повторять информацию, получающую в сознании особый смысл. На это указывают следующие характеристики языкового выражения: снижение правильности грамматической формы; сокращенные фразы и краткость речи; обрывы и приостановки речи интервалами; фрагментарное синтаксическое строение; погрешность и незаконченность речи; речевые повторы; переход от четкого высказывания к неразборчивому бормотанию.

Разговорный характер интерального монолога отражает душевное напряжение персонажа и его внутреннюю конфликтность. Неустойчивость и изменчивость интеральной речи препятствует персонажу соразмерить и различить хорошее и плохое, истину и ложь, пользу и вред. Диалогичность проявляется в автоадресованной речевой форме, иногда содержащей местоимение *ты, я, мы, вы* и т. п. для самообращения.

Когнитивная функция интеральной монологической речи заключается в изменении речевой интенции персонажа: изменение исходной позиции и первоначального намерения, ее развитие и замена на другую. По мнению Ю. М. Сергеевой, персонаж посредством интеральной речи компенсирует избыток или дефицит разных собственных позиций по обсуждаемым вопросам в художественном мире [Сергеева 2002: 125].

Персонаж художественного произведения является сложной личностью, находящейся в конфликте с собой, ищущей ответы и решения на мучающие вопросы, что порождает внутреннее противоречие, развивая его сознание и психику. Интеральный монолог служит речевым способом регулирования внутренних конфликтов персонажа, выступая мерой его самоутешения, самоанализа и саморефлексии.

Г. М. Андреева замечает, что персонаж выступает в роли судьбы по отношению к своим противоречивым мыслям и поступкам в интеральной монологической речи. Персонаж в интеральной речи обдумывает и передумывает, переживает и колеблется между противоречивыми позициями, а выборочные моменты перед решениями осложнены его мыслительной раздвоенностью. Интеральная монологическая речь помогает персонажу найти выход из сложившегося положения, в результате интеральной рефлексии, читателям открываются все духовные возможности персонажа [Андреева 2009: 75-76].

1.2.4. Поток сознания как словесная регистрация мышления и психологического состояния персонажа

Вопрос о соотношении внутренней речи и потока сознания в художественном тексте является спорным. Большинство лингвистов включает поток сознания в монолог персонажа, исходя из их сходства мыслительной деятельности.

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]: текущие мысли, воспоминание, сон, бред появляются и высказываются в потоке сознания. В потоке сознания вербализируется психология персонажа и детализируется полная картина его внутреннего мира [Черныш 2000: 47].

Поток сознания воспроизводит невербальные образы, присутствующие в сознании персонажа наряду с его внутренней речью. 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 такой точки зрения можно считать, что поток сознания принадлежит к более широкой категории монолога, чем внутренняя прямая речь, которая только копирует голос персонажа.

С другой точки зрения, в художественном тексте поток сознания воспринимается как техника непосредственного перевода мышления и психологии персонажа на словесный язык. И в таком случае, можно сказать, что внутренняя речь персонажа шире техники потока сознания. Следовательно, поток сознания рассматривается как один из видов монолога.

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, такие как параллелизмы, антитезы, симметрии, нарастания, усиления [Оттенс 2012: 96] парцелляции, эллиптические предложения, риторические вопросы и др.

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 повествования.

Активное применение потока сознания в русской литературе связано с произведениями Ф. Достоевского, Л. Толстого и И. Бунина. В западной литературе поток сознания представлен в романах Д. Джойса, М. Пруста, Т. Манна. Значительным вкладом в изображение потока сознания стал роман «Улисс» [Джойс 1922], который был признан показательным примером и вершиной применения потока сознания в художественном произведении.

Поток сознания также 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].

Не только писателям сложно выбирать способы повествования в потоке сознания персонажа, но и читатели при использовании длительного потока сознания теряют ориентиры или даже интерес к ознакомлению каждого мыслительного движения персонажа. Поэтому известные джойсоведы С. Хоружий, Н. Корнуэлл и Л. Силард не поддерживают универсальное применение потока сознания в художественном произведении. Безусловно, несмотря на недостатки и критику по адресу потока сознания, он достойно функционирует как дополнительный ассоциативный прием описания внутреннего мира персонажа и сохранения целостности картины художественной речи.

1.3. Прагмасемантическая организация аксиологического содержания в художественной монологической коммуникации

1.3.1. Коммуникативные регистры в структурной организации монологической речи персонажа

В текстовой прагматике монологической речи персонажа целесообразным представляется использование теории коммуникативных регистров речи, предложенной Г. А. Золотовой, основу которой составляют реактивный регистр, волюнтивный регистр, репродуктивный (изобразительный) регистр, информативный регистр и генеритивный регистр.

В реактивном регистре фиксируется непосредственная речевая реакция говорящего или его спонтанное оценочное высказывание.

В волюнтивном регистре выражена мотивация к размышлению, поиску ответа или действию с целью внести изменение в действительность.

В репродуктивном (изобразительном) регистре воспроизводится в описании, повествовании, воспоминании непосредственное наблюдаемое или переживаемое органами чувств субъекта.

В информативном регистре сообщается о каких-либо фактах, событиях, свойствах, и эти знания, полученные не путем прямого наблюдения, а в результате опыта или мыслительных операций.

В генеритивном регистре обобщается абстрактное представление в умозаключениях на всечеловеческом опыте или по универсальным законам.

В результате функционально-семантического синтеза коммуникативных регистров в художественной речи появляются их контактные виды — сочетание двух коммуникативных регистров речи, такие как репродуктивно-описательный регистр: описание ситуации; репродуктивно-повествовательный регистр: изложение события; информативно-описательный регистр: констатация факта; информативно-повествовательный регистр: многократное действие [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 29-33].

В художественном тексте В. А. Жеребков выделяет также ситуативный и тематический регистры: в ситуативном регистре записывается вся непосредственная и спонтанная прямая речь; в тематическом регистре представляется переработанная и

пространственно-временная дистанцированная речь [Жеребков 1985: 68].

Согласно теории коммуникативных регистров речи в качестве структурно-композиционных маркеров монолога в художественном тексте можно рассматривать реактивный, волюнтивный, репродуктивный (изобразительный), информативный и генеритивный регистры, которые не только организуют функционально-семантические блоки художественной речи, но и дифференцируют разные типы монологов, выражая отдельные речевые интенции и позиции. Поскольку в диалогической речи широко используются реактивный и волюнтивный регистры, соответственно, они могут применяться и в анализе структуры интерального монолога — диалога персонажа с самым собой. А ситуативный и тематический регистры могут представлять отдельно персонажную прямую и опосредованную нарративную речь.

1.3.2. Репрезентация речевых актов в монологической речи персонажа

В художественной речи высказывания персонажа могут рассматриваться как отдельные речевые акты, координирующие порождение речи, ее целеполагание и сопровождаемые ожидаемым воздействием. Исходя из того, что основная единица коммуникации не предложение, а выполнение определенного рода речевых действий, Дж. Остин, Дж. Серль выдвинули теорию речевого акта. В основе теории речевого акта лежит трехуровневая прагматическая структура речевой деятельности — иллокуция (речевая интенция), локуция (речевой акт) и перлокуция (речевой эффект) [Остин, Серль 1986: 28]. По их мнению, речевой акт представляет собой минимальный, относительно самостоятельный отрезок коммуникативной деятельности, совершаемой адресантом по отношению к адресату в конкретных речевых ситуациях с определенными речевыми намерениями [Городецкий 1985: 28].

Иллокутивная интенция адресанта, в отличие от речевого мотива всегда имеет эксплицитное выражение цели его речевого действия в коммуникативном контексте. По классификации И. Н. Борисовой, из речевых актов выделяются следующие иллокутивные интенции: директивы (побуждение к изменению, действию или бездействию, влияние на эмоции, оценки или решения адресата); комиссивы (принятие на себя обязательств, гарантирование, признание, согласие, обещание, клятва); экспрессивы (эмоционально-окрашенное самовыражение); валлоативы (оценочное

мнение и суждение); суппозитивы (предположение, предостережение, догадка, допущение); репрезентативы (объективизация, представление, восстановление); дескриптивы (описание явления, предмета, лица); репродуктивы (воспроизведение чувствуемого и испытываемого); нарративы (рассказывание, повествование); экспликативы (аргументирование, иллюстрирование и рассуждение); констативы (констатация наличия факта, подтверждение); ассертивы (сообщение и утверждение информации); рогативы (запрос и уточняющий вопрос); контактивы, регулятивы (коммуникативные инициативы и взаимодействия) [Борисова 2007: 158–160].

Перлокутивный эффект локуции (речевого акта) адресанта представляет собой речевое воздействие на адресата — регулирование эмоционального настроения, манипуляцию когнитивным представлением, коррекцию оценочного мнения, побуждение к изменению в решении и действии [Капитонова 2013: 164].

По мнению З. К. Кочкаровой, перлокуция состоит из двух составляющих: 1) перлокутивное воздействие, которое заключено в содержании речи и имеет различные формы языкового выражения; 2) перлокутивное действие, которое является свидетельством достижения целей общения за пределами высказывания. Но такое воздействие не всегда реализуется успешно — бывают случаи, когда по завершении речевого акта не достигается ожидаемый адресантом результат. Это объясняется тем, что реализация перлокутивного акта бывает успешной или неуспешной; эффективной или неэффективной. Успешной является такая реализация речевого акта, в результате которой достигается перлокутивный эффект. Если же реализация перлокутивного акта не приводит к появлению перлокутивного эффекта, она считается неуспешной [Кочкарова 2019: 12].

Большинство лингвистов придерживается мнения о значительной степени прагматичности категории оценки, состоящей в наличии иллокутивного (интенции коммуниканта), локутивного (речевые акты) и перлокутивного (речевые воздействия) коммуникативных аспектов. Оценочное высказывание понимается как речевой акт, становящийся средством проявления речевого воздействия (перлокутивного эффекта) и одновременно выражающий иллокутивную интенцию высказывания по отношению к адресату.

Перлокутивный эффект отображается в оценочном высказывании о ситуации

общения и направлен на изменение когнитивной, эмоциональной, интерактивной сферы адресата. Оценочные реактивные выражения также разделяются на собственно-оценочные (перлокутивный эффект направлен на описание отношения адресата к высказыванию адресанта) и манипулятивно-оценочные (целью такого перлокутивного эффекта является скрытое воздействие на адресата для удовлетворения определенных потребностей) [Бобошко 2013: 3-6].

1.3.3. Лингвистические маркеры внутренней конфликтности в художественной монологической коммуникации

Коммуникативно-прагматическое направление в лингвистике рассматривает речевой конфликт в качестве одного из центральных понятий собственного исследования. В. С. Третьякова определяет речевой конфликт как состояние противоборства двух сторон, в процессе которого каждая из сторон сознательно и активно действует в ущерб противоположной стороне, используя при этом различные языковые средства, грамматические формы, стилистические окраски и речевые стратегии [Третьякова 2004: 115].

В художественном монологе внутреннюю конфликтность в автокоммуникации отмечают следующие лингвистические маркеры: низкооценочная модальность высказывания, пейоративная лексика, сравнение или противопоставление, противительный союз, речевая оппозиция, контрфактическое условное предложение, глагол многократного действия, метафора, сослагательное наклонение, репрезентирующее гипотетичность выражение, двойное или множественное отрицание, риторический вопрос, псевдovoпросительная конструкция [Садыкова 2019: 129], уступительная структура, восклицание, повторы и параллелизмы, цепочка односложных предложений, прерывность и хаотичность речи [Непшекуева 2006: 96].

Структуру внутреннего мира персонажа составляют три аспекта: мотивы («хочу»: потребности, интересы, желания); ценности («надо»: требования, стереотипы, условия); самооценка («могу»: достоинства и недостатки, пользы и вреда). Исходя из взаимодействия этих трех аспектов, можно определить следующие внутренние конфликты в монологической речи:

- 1) Морально-нравственный конфликт (конфликт между «хочу» и «надо»),

возникающий при столкновении долга и желаний, моральных принципов и личных привязанностей;

2) Конфликт ирреальности осуществления (конфликт между «хочу» и «могу»), возникающий при наличии противоречий между намерением и ограничением;

3) Адаптационный конфликт (конфликт между «надо» и «могу»), возникающий вследствие несоответствия человеческой способности профессиональным или социальным требованиям, а также условиям окружающей среды;

4) Мотивационный конфликт (конфликт между «хочу» и «хочу»), возникающий при столкновении противоположно-направленных или оцененных мотивов. Мотивация конфликта обусловлена противостоящими ценностями и нормами, интересами и потребностями [Здравомыслов 1996: 96]. Мотивационные конфликты во внутренней речи персонажа характеризуются мотивами, вступающими в борьбу по причине несовместимости и одновременной актуализации. По классификации К. Левина мотивационные конфликты делятся на три разновидности: 1) конфликт, возникающий при наличии двух, в равной мере хороших или привлекательных, но взаимоисключающих друг друга, альтернатив; 2) конфликт, возникающий при наличии двух, в равной мере нехороших или непривлекательных, альтернатив; 3) конфликт, в котором один и тот же альтернативен в равной мере, но в разных аспектах одновременно является и хорошим или привлекательным, и нехорошим или непривлекательным. Внутренняя борьба в данном случае реализуется взвешиванием всех «за» и «против» альтернатив [Левин 2002: 378-383];

5) Когнитивный конфликт, который отражается в противоречивых и несовместимых познаниях, представлениях и осознаниях персонажа;

6) Ролевой конфликт (конфликт между «надо» и «надо»), который возникает при дифференциации различных ролей и столкновении ролевых требований;

7) Конфликт неадекватной самооценки (конфликт между «могу» и «могу»), возникающий при расхождении между высокой или низкой самооценками персонажа, его притязаниями и возможностями [Полканова 2010: 200-201].

Разрешение конфликта представлено в виде выяснения проблемы, корректирования оценок и позиций, изменения в намерении или ожидании и все эти результаты мысленной разработки сведены к осуществлению. Решение внутреннего конфликта

также может быть конструктивным или деструктивным и выступать как способ гармонизации или конфронтации душевного состояния персонажа [Ларина 2013: 87-89]. Неразрешенный конфликт, в отличие от разрешенного, повод возникновения которого остается в потенциальной перспективе, сохраняет противоборство и служит способом отражения внутренней конфликтности персонажа [Ларина 2014: 157-159].

Оценочные отношения по отношению к окружающим или к себе в монологической речи персонажа становятся наиболее важными в ситуациях, требующих значимых решений или ответственных поступков, оказывающих влияние на всю его последующую жизнь. И. А. Никандрова замечает, что нередко персонаж сталкивается с необходимостью переосмысления в монологах своих ценностных предпочтений под влиянием ролевых или социальных стандартов [Никандрова 2010: 17]. Аксиологическими причинами внутреннего конфликта могут стать не сформированные, некорректные или нестабильные жизненные ценности персонажа.

ВЫВОДЫ по главе 1

Под влиянием идей таких известных ученых, как А. А. Ивин, Е. М. Вольф, Н. Д. Арутюнова, С. Г. Павлов, Е. Ф. Серебрянникова, к концу XX века оформилось новое направление лингвистических исследований — аксиологическая лингвистика. Аксиологическая лингвистика характеризуется глубиной проблем семантического, структурного и функционального статуса оценки как языкового явления, включающего в себя основные компоненты ценностной системы, функционально-семантические структуры выражения, оценочные характеристики языковых единиц в различных парадигмах.

Как изложено в работах Ш. Балли, Е. М. Вольф, Н. Д. Арутюновой, М. А. Ягубова, В. И. Шаховского, оценка разделяется на общие: положительные / отрицательные, эксплицитные / имплицитные и частные: эмоциональные / рациональные, индивидуальная / общественная, эстетические, сенсорно-вкусовые, этические, нормативные, утилитарные. Принимая точку зрения А. В. Селяева, утверждающего, что оценочность присуща объектам и формирует оценочное отношение субъекта, отметим как бесспорное мнение Е. Н. Ореховой о том, что ценности как мировоззренческие ориентиры, определяющие мысли и поступки субъекта, составляют его ценностную

систему.

Опираясь на толкования В. И. Карасика, Ю. Н. Караулова, Н. А. Сидоровой, Ю. В. Степановой, сформулируем следующее определение: аксиологический аспект языковой личности в художественном тексте представляет собой совокупность всех речевых выражений компонентов ценностной системы персонажа и авторской аксиологической стратегии, репрезентируемых языковыми единицами разных уровней художественной речи.

В художественной монологической речи дифференцируются внешний монолог, внутренний монолог, прямой монолог, несобственно-прямая речь, интеральный монолог и поток сознания. Согласно трактовке И. В. Страхова, внутренний монолог считается производной формой от внешнего монолога и изображает душевный мир персонажа, его эмоции, размышления и оценки.

Основной формой монолога в художественном тексте выступает прямая речь, которая позволяет прямо и непосредственно отразить мысль и стиль персонажа, его речемыслительную деятельность и интенциональность. Благодаря работам М. М. Бахтина, J. Lintvelt, Ж. Женетта, Е. В. Падучевой, С. И. Клецкой, Е. В. Лозинской и др. о коммуникативной природе художественного повествования и обосновании повествовательных инстанций можно сформулировать следующий вывод: несобственно-прямая речь подключает нарративную речь к прямому монологу персонажа, дополняя содержание внутреннего мира персонажа, в котором один и тот же объект одновременно воспринимается и оценивается с субъективной (персонажной) и с объективной (нарративной) стороны.

Специфическим способом выражения внутреннего конфликта персонажа служит интеральная монологическая речь, отражающая душевный конфликт персонажа. Интеральный монолог как внутренний разговор персонажа с самим собой характеризуется его внутренней диалогизацией, которая отражена в двухчастном вопросно-ответном комплексе — диалогеме.

Поток сознания как технический перевод непосредственных мыслей и чувственных образов персонажа на словесный язык выделяется своей пассивностью, непрерывностью, плотностью, хаотичностью и ассоциативностью. В потоке сознания вербализируется психология персонажа и детализируется полная картина его

внутреннего мира.

В коммуникативно-функциональном подходе к изучению художественной речи, реактивный, волюнтивный, репродуктивный (изобразительный), информативный, генеритивный, ситуативный и тематический коммуникативные регистры, выдвинутые Г. А. Золотовой, В. А. Жеребковым, в качестве структурно-композиционных маркеров не только организуют функционально-семантические блоки, но и дифференцируют разные типы, формы и структуры монологов персонажа, передавая отдельные речевые позиции.

В прагмасемантическом аспекте изучения речевой деятельности персонажа, оценочное высказывание в художественном монологе понимается как речевой акт, становящийся средством проявления перлокутивного воздействия и одновременно выражающий иллокутивную интенцию персонажа. Этот процесс обосновывается теорией речевого акта, созданной Дж. Остином, Дж. Серлем, в основе которой лежит трехуровневая прагматическая структура речевой деятельности — иллокуция (речевая интенция), локуция (речевой акт) и перлокуция (речевой эффект).

Обобщая положения работ К. Левина, Л. Г. Короля, А. А. Полкановой и др. по когнитивной лингвистике и психолингвистике, исследующих вопросы конфликтологии, следует отметить, что в монологах персонажа могут реализовываться разные конфликты: морально-нравственный конфликт; конфликт ирреальности осуществления; адаптационный конфликт; мотивационный конфликт; когнитивный конфликт; ролевой конфликт; конфликт неадекватной самооценки. Внутренние конфликты персонажа обусловлены противостоящими ценностями и нормами, интересами и потребностями, вступающими во внутреннюю борьбу по причине несовместимости и одновременной актуализации. Монологический конфликт бывает разрешенным или неразрешенным, решение также может быть конструктивным или деструктивным и выступает как способ гармонизации или конфронтации душевного состояния персонажа.

Итак, анализ указанных выше научных работ позволил уточнить основные понятия и описать их взаимосвязь для теоретического обоснования темы исследования. Вместе с тем, теоретические положения послужили основой для формирования методологии практического анализа аксиологического аспекта художественной монологической речи персонажей в романах В. В. Набокова, которая включает в себя анализ типов и регистровой структуры монологов персонажей, определение оценочного отношения

персонажей к объектам действительности, исследование типов внутренних конфликтов и способов их разрешения, выявление общего аксиологического фона и авторской стратегии в реализации аксиологической двойственности персонажей.

ГЛАВА 2. АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ДВОЙСТВЕННОСТЬ В МОНОЛОГИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНОВ В. В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ», «КАМЕРА ОБСКУРА», «ОТЧАЯНИЕ»

2.1. Аксиологическое взаимодействие монологической и межличностной коммуникации в романах «Король, дама, валет» и «Камера обскура»

2.1.1. Коммуникативно-функциональный контакт внутренних и внешних оценочных выражений персонажа

Этот раздел написан с частичным использованием материала опубликованной статьи автора: [Ван Мэйянь 2021б: 104-110].

В романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» представлена внешняя и внутренняя речь главных персонажей: богатого бизнесмена Курта Драйера, его красавицы жены Марты и племянника Франца, приехавшего к дяде в надежде получить достойную работу и влюбившегося в его жену. Взаимосвязь внешней и внутренней оценки, выраженная сменой коммуникативных регистров и интенций, позволяет выявить особенности персонажей, характеризующие их речевое поведение, тайные мысли и желания.

В диалоге важную роль играет позиция внутренней речи. Так, если за внешним голосом персонажа следует его внутренний монолог, то внешнюю речь стимулирует и дополняет его мышление.

«Ну что ж, пускай он поедет ко мне, – я его устрою...» (здесь и далее внешняя речь выделена мной полужирным шрифтом, а внутренняя речь – подчеркиванием – В.М.) *Вот это жена и не могла простить. Она назвала это: «Наводнять дело бедными родственниками» – но, в сущности говоря, какое же наводнение мог произвести один, всего один бедный родственник?* [Набоков 2018: 11]

Внешний голос Драйера зафиксирован волюнтивным регистром *пускай он поедет; я его устрою* как высказанное собеседнику окончательное решение. Междометие и совершенный вид глаголов отражают ситуативность внешней речи – выражение согласия и намерение совершить действие. Во внутреннем монологе персонажа информативный регистр используется для выражения рассогласования между отношением жены к устройству родственника – *наводнять дело бедными родственниками* – и собственным – *какое же наводнение мог произвести*. Оценочное

отношение и несовершенный вид глагола во внутренней коммуникации с женой проявляют описательность и дистанцированность внутренней речи.

*«Он ослеплен и смущен, он такой молоденький, – подумала она с презрением и нежностью. – Теплый податливый воск, из которого можно сделать все, что захочется». И она сказала – просто так, в виде пробы: **Если желаете служить, сударь, вы должны держаться бодрее, увереннее.** [Набоков 2018: 31–32]*

В этом эпизоде, внутренний монолог Марты предшествует ее внешней речи и служит скрытым основанием высказанного требования к Францу. Во внутренней речи персонаж изобразительным регистром *он ослеплен и смущен* воспроизводит виденное персонажем; во информативном регистре *он такой молоденький* передается возраст потенциального собеседника; во генеритивном регистре *теплый податливый воск, из которого можно сделать все, что захочется* характерный тип личности определяется оценочной метафорой. Во внешней речи персонаж в волюнтивном регистре мотивирует адресата исправиться ради будущей службы.

В межличностной беседе встречается случай, когда персонаж осознанно превращает внешнюю ответную реплику во внутренний монолог, делая общение с собеседником недоступным.

– Ты добился своего, – задумчиво сказала Марта. – Устроил племянничка. Теперь будешь возиться с ним. Наобещал ему, вероятно, горы добра.

Драйер, сообразив, что ему подремать не удастся, сел поудобнее, опираясь теменем об стену, и стал думать, что будет, если он сейчас скажет примерно что-нибудь такое: у тебя есть тоже причуды, моя душа: едешь вторым классом, а не первым – оттого что второй ничуть не хуже, – а получается страшная экономия – сберегается колоссальная сумма в двадцать семь марок и шестьдесят пфеннигов, которая иначе канула бы в карманы тех, дескать, мошенников, которые придумали первый класс. Ты бьешь собаку, оттого что собаке не полагается громко смеяться. Все это так, все это, предположим, правильно. Но позволь же и мне поиграть, оставь мне племянничка...

Ты, очевидно, со мной говорить не желаешь, – сказала Марта, – ну что ж... – Она отвернулась и опять принялась за ногти.

Драйер думал: «Раз бы хорошо тебя пробрало... Ну, рассмейся, ну разрыдайся. И

потом, наверное, все было бы хорошо...» [Набоков 2018: 39–40]

Безрезультативное межличностное общение позволяет считать внешнюю речь жены и внутренний голос мужа односторонними монологами, так как направленные и обратные реплики не находятся в одной временно-пространственной плоскости речевого выражения. На открытые обвинение и жалобу, выраженные в реактивных регистрах внешних монологов жены *будешь возиться с ним; наобещал ему, вероятно, горы добра; со мной говорить не желаешь*, муж отвечает внутренней речью с волюнтивными регистрами *позволь же и мне поиграть, оставь мне племянничка; ну, рассмейся, ну разрыдайся* и оправдывает себя тайно в информативном регистре *у тебя есть тоже причуды; ездил вторым классом; ты бьешь собаку*, опасаясь последствий прямого высказывания. В данной ситуации внешняя и внутренняя персонажная речь переплетаются, частично выполняя функции друг друга в оценочных выражениях.

В художественной речи обнаруживается особый случай дифференциации внешнего и внутреннего монологов персонажа, когда персонаж бессознательно озвучивает внутренний голос, как бы проговаривая про себя монолог.

Она расспрашивала его о детстве, о матери, о родном его городке. Как-то раз Том положил морду к нему на колени и, зевнув, обдал его нестерпимым запахом – не то селедки, не то просто тухлятины. «Вот так пахнет от моего детства», – тихо сказал Франц; она не расслышала или не поняла, переспросила, но он не повторил. [Набоков 2018: 80]

Высказанная Францем фраза функционирует как его внутренний монолог, адресатом которого является он сам, что характерно для оценочного самовыражения. Интенция персонажа не рассчитана на общение или обратную реакцию адресанта — *тихо сказал; не повторил* и отсутствует непосредственный контакт между адресантом и адресатом: Марта частично находится вне ситуации коммуникации и недоступна по субъективной причине — *не расслышала или не поняла*. Смешанный вид монолога через оценочное отношение персонажа к своему детству, не только раскрывает главный мотив языковой личности персонажа — бедное детство, но и намекает на социальное неравенство в межличностном отношении.

Если внешняя речь персонажа передает непосредственную и спонтанную оценку, выполняя контактирующую функцию, то внутренний монолог представляет

переработанный и скрытый оценочный подтекст, обращающий внимание на фактические заботы и рефлексии персонажа.

Ты написал насчет комнат?

Он закивал, не поднимая глаз, и продолжал кивать по инерции, все тише.

Кивай... кивай... это теперь не имеет значения. Франц отлично плавает, – это тебе не теннис. Он родился на большой реке...

Он шумно сложил газету и сказал:

– Выйдем, погуляем... А? Как ты полагаешь?

– Иди один, – ответила она. – Мне нужно кой-какие письма написать.

Он подумал: а что, если её попросить, нежно попросить? Сегодня свободное утро.

В кои-то веки раз... [Набоков 2018: 197–198]

Исходя из вопроса жены *ты написал насчет комнат?* и отказа от предложения мужа пойти на прогулку *иди один* можно сделать вывод, что ее интересует исключительно материальная ценность мужа. Внешняя речь более логически оформлена, чем внутренний монолог персонажей, который насыщен эмоционально-окрашенными и оценочными выражениями *кивай... кивай...; это тебе не теннис; в веки раз; не имеет значения; отлично плавает; на большой реке; нежно попросить; свободное утро*. Оценочные модальности внешней и внутренней речи жены и мужа различаются: жена внешне нейтрально задает вопрос и отказывается от просьбы мужа, мысленно жалуясь на мужа с раздражением; муж внешне высокомерно игнорирует вопрос жены и подчеркивает собственное желание, а в мыслях относится к жене уважительнее и нежнее.

В романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» смена коммуникативных регистров и дифференциация языковых выражений внешней и внутренней речи персонажей дают возможность прийти к выводу о том, что внешняя речь представлена ситуативным регистром, а внутренний монолог определяется тематическим регистром. При этом внешняя речь персонажа передается реактивным или волюнтивным регистром, а его внутренняя речь разделяется на внутриадресованную и внешнеадресованную: внутриадресованный монолог интерпретируется информативным, изобразительным и генеритивным регистром; внешнеадресованный монолог представлен волюнтивным регистром. Вместе с тем, волюнтивный регистр является смешанной формой

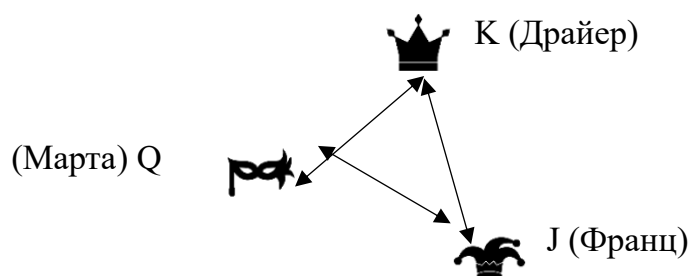
функционирования взаимодействия монологической и межличностной коммуникации.

Внешняя речь в большей степени оформлена логически и отражает стандарты речевой культуры персонажа, а внутренний монолог характеризуется логической фрагментарностью, детализацией и подтекстовой содержательностью. Внутренний голос предшествует внешней речи или следует за ней, представляя ее основу или причину оценок, а оценочные связи между ними проявляют отношения согласования и рассогласования. Внутренний монолог персонажа фиксирует эмоционально-оценочные высказывания в свободной форме и проясняет психологическое состояние персонажа, его скрытые от других оценки, желания и страсти; а внешняя речь передает то содержание, которое персонаж вкладывает в нее в соответствии со своими коммуникативными намерениями, поэтому внешняя речь персонажа, несмотря на то что моделирует спонтанность и непринужденность, проявляет причинно-следственные связи с речью внутренней. Коммуникативно-функциональный контакт внутренних и внешних оценочных выражений персонажа становится важным средством аналитического изображения его языковой личности.

Анализ речевых актов персонажей в романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» дает возможность обобщить наблюдения и представить схематически несоответствие оценочных компонентов, выраженных во внешней и внутренней речи персонажей.

Схема 1. Межличностное аксиологическое взаимоотношение персонажей

(+): положительное оценочное отношение / (—): отрицательное оценочное отношение



Король → Дама

Внешне: равнодушие, неуважение, властность (—)

Внутренне: снисходительность, нежность, любовь (+)

Дама → Король:

Внешне: уважение, послушание, забота (+)

Внутренне: возражение, раздражение, ненависть (—)

Король → Валет:**Внешне:** добродушие, доверие, воспитанность (+)**Внутренне:** пренебрежение, сомнение, забава (—)**Валет → Король:****Внешне:** подчинение, покорность, благодарность (+)**Внутренне:** зависимость, боязнь, зависть (—)**Дама → Валет:****Внешне:** заносчивость, недовольство, манипуляция (—)**Внутренне:** страсть, удовольствие, сожаление (+)**Валет → Дама:****Внешне:** обожание, содействие, мягкость (+)**Внутренне:** пошлость, неверность, жестокость (—)

В сопоставлении внешних и внутренних оценочных выражений персонажей проявляются их сравнительно-отличительные жизненные ценности. Конфликт между внешним оценочным высказыванием и оценками, выраженными во внутренней речи, показывает несоответствие внешнего проявления и внутреннего оценочного отношения персонажей, что основано на их сложных взаимоотношениях, представляющих любовный треугольник и символизирующих карточную игру, а также показывает различия в социальном статусе, материальном положении, происхождении и воспитании, которые отражаются в их аксиологической иерархии и взаимосвязи.

2.1.2. Иллокутивная и перлокутивная оценочная интеракция внутренних и внешних речевых актов персонажа

При написании следующего раздела был фрагментарно использован материал опубликованной статьи автора: [Ван Мэйянь 2021г: 29–32].

В романе В. В. Набокова «Камера обскура», главный персонаж Бруно Кречмар является сложной и глубоко затаенной личностью, находящейся в конфликте с желанием свободного самовыражения и эффектом предполагаемой ответной связи, что порождает раздвоенность и несоответствие его внутренней и внешней речи.

В диалоге за повторяемым вопросом персонажа скрываются его пресуппозиция о перлокутивном ответе собеседницы и реактивные оценки собственной внутренней речи.

*«Что случилось, что случилось?» — спрашивал он, гладя её по волосам. «Ты меня теперь бросишь», — простонала Магда. Он переглотнул и вообразил самое страшное: измену. «Что ж? Застрелю», — сказал он про себя и уже спокойно повторил: «**Что случилось, Магда?**» «Я обманула тебя», — сказала она и замолкла. «**Смерть**», — подумал Кречмар. [Набоков 2020а: 75] (здесь и далее внешняя речь персонажа выделена мной полужирным шрифтом, а внутренний монолог персонажа подчеркиванием – В.М.)*

Внешне персонаж инициативным контактивом и рогативом в виде повторяющегося вопроса *что случилось?* настоятельно выведывает у любовницы внутренне предполагаемый им перлокутивный ответ: *измена*. Внутренние иллокутивные реакции персонажа на внешние перлокуции собеседницы составляют суппозитив оценки *измены* и волюнтивные оценочные экспрессивы *Что ж? Застрелю; Смерть*, которые передают крайне негативные оценки измены и проявляют жестокость персонажа по отношению к любовнице, в отличие от его, выраженной внешне, речевой модальности заботы о ней.

Во внутреннем и внешнем голосах персонажа представлено оценочное противопоставление негативов во внутренней речи и позитивов во внешнем высказывании по отношению к одному и тому же объекту – актерских способностей Магды в кино.

*Неуклюжая девица на экране ничего общего с ней не имела — она была ужасна, она была похожа на ее мать-швейцариху на свадебной фотографии. Может быть, дальше лучше будет? Кречмар перегнулся к ней, по дороге полубняв Горна, и нежно прошелестел: «**Очаровательно, чудесно, я не ожидал...**» Он действительно был очарован. Ему вспомнился «Аргус», его трогало, что Магда так невозможно плохо играет, — <...> Простоватость, корявость, стесненность движений... На этом одутловатом лице она улавливала почему-то выражение своей матери, когда та старалась быть вежливой с влиятельным жильцом. «**Очень удачная сцена**», — шептал Кречмар, перегибаясь через Горна. [Набоков 2020а: 138–139]*

Персонаж внешне дает оценочное определение игре Магды в фильме, ориентируясь на перлокутивное воздействие высказывания на адресата, конфликтующее с его внутренней оценочной интерпретацией. Внутренне персонаж дескриптивом *неуклюжая девица; простоватость, корявость, стесненность движений* описывает образ и игру Магды в фильме; репродуктивом *она была похожа на ее мать-швейцариху на свадебной*

фотографии; На этом одутловатом лице она улавливала почему-то выражение своей матери, когда та старалась быть вежливой с влиятельным жильцом воспроизводит впечатление от появления Магды на экране кинематографа. Из внутренних репрезентативов персонажа выделяются его противоречивые оценочные мнения: внутренние негативные экспрессивы *она была ужасна; Магда так невозможно плохо играет* и внешние позитивные валюативы *Очаровательно, чудесно, я не ожидал...; Очень удачная сцена*. Внутренний суппозитив *Может быть, дальше лучше будет?* связывает логику внутренних негативов и внешних комплиментов, выражая надежду на нейтрализацию противоречий.

Персонаж учитывает перлокутивный эффект своего внешнего речевого акта, который может служить регулятивом в конфронтации или гармонизации межперсонажной коммуникации; а во внутреннем монологе персонаж свободно высказывает свою догадку и оценку, исходя из собственных интересов.

«Вот что — она не дает мне развода», — выговорил он, впервые оболгав Аннелизу. «И не даст?» — спросила Магда, кусая губы, щурясь и медленно приближаясь к нему. «Сейчас будет драться», — подумал Кречмар устало. «Нет, даст, конечно, даст, — сказал он вслух. — Ты только не волнуйся так»... «Я обещаю тебе»... «Развод?» — подумал Кречмар. — Нет-нет, это немыслимо». [Набоков 2020а: 143–144]

В данном разговоре с любовницей, персонаж ассертивом *она не дает мне развода* излагает фальшивую информацию, чтобы сбросить с себя ответственность и не стать виноватым. Избегая отрицательно оцененного возможного перлокутивного действия собеседницы *Сейчас будет драться*, персонаж внешне комиссивом *даст, конечно, даст; я обещаю тебе* дает ей пустое обещание и директивом *Ты только не волнуйся так* успокаивает ее для избежания ссоры. Однако внутренне персонаж суппозитивом *Развод?* снова выражает размышление, повторяя свое внешнее речевое решение по поводу развода и делая для себя конечный оценочный вывод *Нет-нет, это немыслимо*.

Внешний речевой акт и его перлокутивный эффект воздействия на адресата не всегда соответствует внутренней иллокутивной цели персонажа.

«Поведи меня по всем комнатам и все рассказывай», — произнес Кречмар. Ему было все равно, но он думал этим доставить ей удовольствие — она любила новоселье». [Набоков 2020а: 187]

Во внешней речи персонаж высказывает собеседнице просьбу, демонстрирующую его заинтересованность и выраженную директивом в повелительном наклонении *поведи меня; все рассказывай*. Но внутренний монолог персонажа раскрывает настоящий мотив его внешнего речевого акта суппозитивом *этим доставить ей удовольствие* и объясняет причину его возникновения констативом *она любила новоселье*. Разница во внутренней иллокутивной цели и внешнем перлокутивном эффекте речевого акта указывает на двойственное оценочное отношение персонажа к любовнице в реализации коммуникативной цели.

Внешний голос персонажа становится непосредственнее, когда его внутренний монолог представляет собой процесс рефлексии в самоубеждении и уступки в самоуспокоении.

«Да, может быть, все это к лучшему, — думал Кречмар. — Наша любовь теперь строже, и тише, и одухотвореннее. Если она не бросает меня, значит действительно любит. Это хорошо, это хорошо». И вдруг ни с того ни с сего начинал громко рыдать, рвал мрак руками, умолял, чтобы его повезли к другому профессору, к третьему, четвертому, только бы прозреть, все, что угодно, операцию, пытку, прозреть... [Набоков 2020а: 195-196]

Внутренние суппозитивы положительного оценочного отношения к состоянию слепоты *может быть, все это к лучшему; Если она не бросает меня, значит действительно любит. Это хорошо, это хорошо* недостаточны для персонажного переосмысления и самоутешения. Внутренний эмоциональный взрыв персонажа эксплицитно проявляется в его внешнем эмоционально-окрашенном директиве, который выражает отрицательную оценку собственной слепоты и эмоционально-экспрессивное стремление к прозрению *только бы прозреть, все, что угодно, операцию, пытку, прозреть*.

Обобщая наблюдения над исследованным материалом, можно сделать следующие выводы по иллокутивной и перлокутивной оценочной интеракции внутренней и внешней речи персонажа:

1. Речевые акты внешней речи персонажа составляют контактивы, регулятивы, рогативы, директивы, комиссивы, ассертивы и валюативы; а за внешними локуциями представлены внутренние интенции персонажа, которые состоят из суппозитивов,

констативов, репрезентативов: дескриптивов, репродуктивов и экспрессивов, а также пресуппозиций персонажа о перлокутивных воздействиях его внешней речи.

2. Иллокутивные цели внешних речевых актов персонажа интерпретируются его внутренним голосом с объяснением иллокутивной интенции адресанта; а их перлокутивное воздействие на адресата реализуется локуциями и их фактическими речевыми эффектами, которые отражаются в обратных репликах собеседника.

3. Во внешней речи, персонаж склонен к употреблению положительных или нейтральных оценочных средств, учитывая их продуктивные или деструктивные перлокутивные воздействия (эмоциональные, когнитивные, психологические) на адресата; а во внутреннем монологе, персонаж свободно изливает искренние чувства и тайные мысли, поэтому именно там чаще встречаются его негативно-оценочные выражения и эмоционально-экспрессивные высказывания.

4. Иллокутивный и перлокутивный конфликт в интеракции внешней и внутренней речи персонажа обусловлен несоответствием внешнего локуционного акта внутренней иллокутивной цели, внешнего фактического перлокутивного эффекта внутренней пресуппозиции перлокутивного воздействия, а также речевым выражением противостоящих оценок и потребностей персонажа, проявленных в его внешней и внутренней речи.

Таким образом, в романе В. В. Набокова «Камера обскура» персонаж Бруно Кречмар стремится внешней речью угодить ожиданиям собеседника и одновременно внутренним монологом удовлетворять собственные душевные потребности в межличностной и монологической коммуникации.

2.1.3. Прямой и несобственно-прямой монологический дискурс в аксиологической персонализации

При написании следующего раздела был фрагментарно использован материал опубликованной статьи автора: [Ван Мэйянь 2023б: 166–175].

Исследование прямой и несобственно-прямой речи в дискурсивном аспекте предполагает рассмотрение отдельных компонентов монолога персонажа с точки зрения их роли в организации целостности речевого облика и учет предварительной обусловленности авторского выбора тех или иных языковых средств выражения

смысловой структуры художественного монолога, его видовой и стилистической целеустановки [Волгина 2003: 17]. Смены и переключения коммуникативных регистров позволяют считать фрагменты разного вида монолога композитивами и знаменуют границу между фрагментами композиций в прямой и несобственно-прямой речи, в чем выявляются их различительные функции и отражается речевая динамика и напряженность [Сысоева 2004: 6].

О. Е. Романовская выдвигает позицию, что нарративная стратегия В. В. Набокова отражает трансформации, которые наблюдаются в русской литературе XX века, особенно в постмодернистской направленности: эксплицитные авторские вмешательства и субъектная неопределенность создают «креативные рамки», прорыв во «внетекстовую» реальность и подчеркивание условности, контаминация различных форм и типов повествования [Романовская 2003: 22-23]. Е. В. Падучева указывает на поразительность геометричности Набоковского построения хронотопа повествования, что в соотношении нарративной и персонажной речи проявляет характер несоответствия временно-пространственных отношений [Падучева 1995: 27]. Б. Бойд замечает, что прошлое в романах В. В. Набокова соперничает с реальностью и одерживает над ней победу, оказываясь более ценным, чем настоящее [Бойд 2001: 329].

В романе «Король, дама, валет» символика названия которого подчеркивает его игровую направленность, показаны немецкие буржуа в виде карточных фигур как неодушевленные существа, лишь внешне уподобленные людям: коммерсант Драйер (король), его жена Марта (дама) и провинциальный родственник Драйера Франц (валет). Прямые монологи персонажей зачастую сопровождается нарративная несобственно-прямая речь, которая вызывает иллюзии у читателей, что внутреннее «я» персонажей двойственно и содержит в себе два голоса — свой и чужой, создавая двуплановость монологической персонализации.

Ю. А. Рыкунина считает роман «Король, дама, валет» первым экспериментом В. В. Набокова с игровой поэтикой: повышается роль автора-творца, персонажи уподобляются марионеткам, а развитие сюжета подчиняется законам детерминизма. Полисубъектность и игровая поэтика романа строятся на противопоставлении всеведущего нарратора и слепых персонажей. Главной функцией использования перспектив прямой речи персонажей остается акцентирование незнания или

непонимания ситуации по сравнению с всезнающим нарратором в несобственно-прямой речи [Рыкунина 2004: 9–11].

Оценочные описания в несобственно-прямой речи обосновывают речевые интенции прямого монолога Марты (дама) и проявляют ее оценочное отношение к мужу: *То же резвое сияние было для Марты просто вагонной духотой.* (здесь и далее косвенная речь повествователя отмечена полужирным шрифтом, собственный прямой монолог персонажа выделен жирным шрифтом, а несобственно-прямая речь нарратора / лирического героя подчеркиванием — В.М.) *В вагоне должно быть душно; это так принято и потому хорошо. Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без всяких оригинальных поворотов.* — в генеритивных регистрах обобщается обычный ход событий *должно быть; так принято* окружающей действительности и ассоциируется с жизненными законами *жизнь должна.* *Изыщная книга хороша на столе, в гостиной или на полке. В вагоне, для отвода скуки, можно читать какой-нибудь ерундовый журналичко.* — информативный регистр направлен на различие книги и журнала по их свойствам и сферам использования в повседневной жизни. Безличные формы изложения создают субъективную неопределённость лирического героя. *Но эдак вкушать и впивать... переводную новеллу, что ли, в дорогом переплете,* — в реактивном регистре фиксируется спонтанная речевая реакция Марты экспрессивным просторечием *эдак* и разговорным выражением сомнения *что ли* в увлечённости мужа чтением книги в вагоне. *Человек, который называет себя коммерсантом, не должен, не может, не смеет так поступать. Впрочем, возможно, что он делает это нарочно, назло. Еще одна показная причуда,* — информативный регистр описывает нормативную манеру поведения такой категории людей, как коммерсанты, а поведение мужа представлено как демонстративное исключение. Настоящее время предикаций *не должен; Ещё одна показная причуда* и несовершенный вид глаголов *не может, не смеет; делает; называет* указывают на постоянные качества и характер Драйера. *Ну что ж, чуди, чуди* — в реактивном регистре разговорная конструкция с междометием *ну что ж* и повторные обращаящие императивы *чуди* сохраняют интонацию Марты и усиливают её негативную оценочную модальность. *Хорошо бы сейчас вырвать у него эту книжку и запретить её в чемодан* [Набоков 2018: 13–14], — в волюнтивном регистре сослагательное наклонение *бы* выражает скрытую интенцию Марты прекратить

неприятное действие мужа. Наречие *сейчас*, выражающее актуальное время, указательное местоимение *эту* и совершенный вид глаголов *вырвать*; *запереть* демонстрируют пространственно-временную фокализацию персонажа — переход от общих размышлений о причине раздражения к желанию результативных действий. Смена регистров становится формой отражения размышлений, чувств и желаний в прямой монологической персонализации.

Несобственно-прямая речь оценивает объективные причины возникновения желания Драйера (король) в его прямом монологе: *Драйер, гуляя по платформе, мимоходом поиграл пальцами по оконному стеклу, но жена больше не улыбнулась, — и, пыхнув дымом, он двинулся дальше. Шел он неторопливой, чуть подпрыгивающей походкой, заложив руки за спину и выпятив сигару. Между прочим он подумал о том, что хорошо бы так прогуливаться под сводами незнакомого вокзала где-нибудь по пути в Андалузию, Багдад, Нижний Новгород... Можно хоть сегодня пуститься в путь.* В волюнтивном регистре сослагательное наклонение *бы* выражает склонность Драйера к путешествию, но с некоторой нерешительностью. Затем уступительный союз *хоть* и временное наречие *сегодня* проявляют энтузиазм и побуждают его сразу действовать по его желанию. *Земной шар огромен и кругл, — и денег достаточно на пять, а то и больше, полных обхватов* [Набоков 2018: 18]. В информативном регистре отстраненно излагаются объективные факты, объясняющие глобальность замысла и материальное положение Драйера как основание его мечты — путешествовать по миру. *Марта бы, впрочем, ни за что не поехала. Никак даже не скажешь ей: поедем, дела подождут.* — в реактивных регистрах выражается спонтанная досада Драйера, возникнувшая из-за им самим предполагаемого потенциального отказа Марты от поездки. Единовременность и приватность монолога персонажа свидетельствуют виды и формы глаголов *бы не поехала*; *скажешь*; *поедем*; *подождут*, а также разговорный стиль речи *впрочем*; *никак*.

Несобственно-прямая речь интерпретирует оценочный подтекст в вопросе, заданным Мартой в ее собственном прямом монологе: *«Когда же он наконец раскачается?»* — где в волюнтивном регистре выражается неудовольствие Марты и ее желание видеть изменение в характере Франца — *и вместе с тем ее забавляло и как-то даже трогало, что вот он такой неуверенный, бестолковый и что без её помощи он,*

пожалуй, не раскачается вовсе. [Набоков 2018: 80] — в информативно-описательном регистре нарратор со стороны определяет характерные черты Франца и дает Марте повод вить из него веревки. Придаточная форма *что, ...* и местоимение третьего лица *ее* демонстрируют отстраненность нарративной речи.

Прямой монолог конкретизирует оценочные реакции Франца (валет), вызванные излагаемым событием в несобственно-прямой речи: *Ему стало неприятно, что её как будто тревожит отсутствие мужа.* — в репродуктивно-описательном регистре косвенно воспроизводится ощущаемое персонажем и его замечание перед происходящим. *Опоздал так опоздал. Тем лучше. Она, собственно говоря, не имеет права.* [Набоков 2018: 118] — в реактивных регистрах фиксируются раздражительные фразы персонажа, экспрессивно выражающие его собственные оценки.

Несобственно-прямая речь комментирует оценочные суждения в прямом монологе Франца и дает оценку его исходной мысли, отмечая ее невинность: *Извне пришла и мысль о женитьбе. О, это была хорошая мысль.* — в информативном регистре устанавливается появление и содержание мысли Франца, также представляется его оценка к собственной мысли *хорошая*. Прошедшее время предикатов *пришла; была* показывает временную дистанцию несобственно-прямой речи. *Если уже счастье — видеть Марту урывками, так какое же это будет огромное блаженство иметь её подле себя круглые сутки!* — в реактивном регистре передается слово в слово то содержание мысли о женитьбе, пришедшей в голову Франца. Употребление местоимения *себя* склоняет речевую модальность к собственной персонажной. *Он употребил этот арифметический прием совершенно бесхитростно, — точно так же, как ребенок, любящий шоколад, воображает страну, где горы из шоколада: гуляешь и лижешь.* [Набоков 2018: 131] — в репродуктивно-описательном регистре нарратор живо сравнивает воображающего Франца с наивным ребенком, понимая и оправдывая его. Глагольные формы в третьем и втором лице доказывают объективность наблюдения и общность суждения нарратива.

Прямой монолог Марты представляет ее разовые и спонтанные оценки и решения. А несобственно-прямая речь отстраненно изображает внутренний процесс ее размышления и выбора способа уничтожения Драйера, оценивает возможность осуществления ее плана, давая подробную аргументацию: *Она понимала, как трудно*

мыслить логически, развертывать простые и плавные планы, — в информативном регистре поясняется хаотичность мышления Марты и сложность ее выбора. Придаточная форма склоняет речь к нарративной. *когда все в ней кричит и бушует. А что-нибудь нужно было сделать,* — Марта волюнтивным регистром побуждает себя приступить к действию. Инфинитив совершенного вида показывает однократность решения и решительность его совершения — *Драйер перед ней чудовищно разрастался, как пожар. Но оказывалось, что человеческую жизнь, как пожар, тушить опасно и трудно.* — в генеритивном регистре представлено осмысление концептуальной информации о человеческой жизни, исходящее из всеобщего опыта. Несовершенный вид глаголов создает универсальность и отвлеченность от пространственно-временной категории, а безличная форма сказуемых позволяет дистанцированно комментировать умозаключение, выраженное сравнением. *И, так недавно решив, что надобно действовать просто, отбросить обманчивые игрушки вроде яда, который найдет экспертиза, вроде револьвера, который годен только чтобы закурить сигару,* — в информативном регистре излагаются решения Марты и поясняются причины изгладить из памяти предыдущие придуманные ей варианты убийства. Безличные формы предикации и перечисление сложноподчиненных предложений создают тон лирического героя. *Она вскоре заметалась еще пуще, как человек, увидевший, что горит занавеска, вот-вот займется вся комната, запылает постель, – и уже лестница полна дыма, ступени исчезают,* — в репродуктивном регистре восстанавливается воображаемая Мартой сценария пожара на основе реально видимой комнаты и ощутимой опасности. Неодушевлённые существительные-подлежащие в придаточном предложении создают иллюзию нарративной речи. **Не выбраться...** [Набоков 2018: 184] — реактивный регистр как отрицательный эмоционально-оценочный вывод, выраженный безличным возвратным глаголом совершенного вида, в котором подчеркивается ситуативная безысходность в размышлениях Марты и усиливается эффект завершенности ее монолога.

По результатам дискурсивного аксиологического анализа прямой и несобственно-прямой монологической персонализации в романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» можно сделать следующие выводы:

1. Несобственно-прямая речь как субъективация нарративного монолога связана тематическими (объективными / изъявительными) регистрами, в которую включаются в качестве подвидов информативный, репродуктивный и генеритивный регистры, а также их смешанные варианты: информативно-описательный, репродуктивно-описательный, репродуктивно-повествовательный регистры. Собственные прямые монологи персонажа как объективация персонажной речи выражены исключительно в реактивных и волюнтивных регистрах, которые становятся подвидами ситуативных (субъективных / эмотивных) регистров, что является главным коммуникативно-структурным признаком прямой и несобственно-прямой монологической персонализации.

2. В несобственно-прямой речи нарратор в информативном регистре излагает многократно наблюдаемые факты или типичные явления повседневной жизни, указывает на постоянные свойства и характеристики предметов, а также характеры и манеры персонажей. В репродуктивном регистре изображается текущая реальность, физическое ощущение и внутреннее переживание персонажа в едином хронотопе, восстанавливаются наблюдаемые или воображаемые персонажем сценарии на основе его чувственных восприятий. В генеритивных регистрах сублимируется смысл природных явлений или жизненных событий, подтверждающихся человеческим опытом или общими законами и представляют собой осмысление концептуально-валерной информации универсума. В информативно-описательных регистрах перечисляются и оцениваются внешние и характерные черты людей или характеристики и свойства предметов. В репродуктивно-описательных регистрах изображается состояние и настроение персонажа, воспроизводится его физически ощущаемое, визуально замеченное, ментально воображаемое, восстанавливаются художественные сценарии и вызывается читательская синестезия. В репродуктивно-повествовательных регистрах фиксируются смены действий персонажа или переключения событий.

Лингвистические индикаторы несобственно-прямой речи представляют собой следующие речевые элементы: 1) изъявительное наклонение и описательный стиль; 2) неодушевлённые существительные в роли подлежащего, создающие речевую объективность; 3) местоимения 3-го лица в придаточном предложении, передающие нарративную отстраненность; местоимения 1-го лица множественного числа и 2-го лица показывают общность речи и вызывают читательскую синестезию; 4) возвратные

глаголы, подчеркивающие невольность и совместимость (смешанность) речи; 5) безличные формы сказуемых, придающие речи субъективную неопределенность; 6) прошедшее время предикатов, демонстрирующее пространственно-временную дистанцию нарратива; 7) настоящее время предикации и несовершенный вид глаголов, указывающие на многократные действия и обычные состояния.

3. В собственно-прямой монологической речи персонаж реактивными регистрами фиксирует спонтанные и разовые эмоциональные реакции на конкретные ситуации, чем выполняются контактоустанавливающая, контактоподдерживающая и реактивно-оценочная функции; в волюнтивных регистрах персонаж выражает интенции внести изменение в действительность, побуждает себя к решению и действию или воздерживается от намерений и поступков, благодаря чему выполняются контактомотивирующая, контактовоздействующая и контакторегулирующая функции.

Лингвистическими индикаторами собственно-прямого монолога персонажа являются следующие речевые элементы: 1) местоимение 1-ого лица единственного числа, конкретизирующее субъекта речи; 2) разговорный стиль речи: разговорные наречия, просторечия, междометия, создающие речевой облик персонажа; 3) эмоционально-окрашенные средства: модальные глаголы и наречия, речевые повторы, восклицательная и вопросительная интонации, демонстрирующие аффективность персонажного голоса; 4) экспрессивно-оценочные средства: усилительные частицы, наречия степени, краткие формы предикативных прилагательных, описывающих локализованное состояние; 5) временные наречия и указательные местоимения, подчеркивающие речевую временную отнесенность и конкретность; 6) совершенный вид глаголов, указывающий на завершенность действия и разовые решения; 7) сжатый объем речевого выражения с метонимической передачей смысла.

4. В аксиологической персонализации прямой монолог персонажа и его несобственно-прямая речь контактируют и взаимодействуют следующим образом:

Несобственно-прямая речь ведет и связывает прямой монолог персонажа; обосновывает речевые интенции персонажа и представляет основание размышления, в котором он приходит к собственным оценкам и выводам; поясняет причины возникновения желаний персонажа в собственном монологе; комментирует и доказывает значимость, правдивость или ошибочность персонажной точки зрения;

отстраненно изображает процесс размышления, планирования и выбора персонажа и оценивает возможность его реализации, давая подробную аргументацию; интерпретирует подтекст собственной прямой речи персонажа.

Собственно-прямой монолог персонажа адаптирует и оценивает несобственно-прямую речь и представляет собой разовые и спонтанные речевые акты, которые откликаются на несобственно-прямую речь и вмешиваются в нее. Прямой монолог персонажа содержит в себе различные реакции и предпочтения, предложения и решения персонажа, вызванные излагаемым содержанием и представленной ситуацией в несобственно-прямой речи.

В монологической персонализации художественного произведения прямой и несобственно-прямой речи свойственны индивидуально-стилистические особенности и общая коммуникативно-функциональная структура. В несобственно-прямой речи осуществляется прямая экспликация компонентов концептуально-валерной системы нарратора. Сохраняя интонацию и специфику персонажного монолога, нарратор в несобственно-прямой речи излагает происходящие с персонажем события, комментирует его чувства и переживания, дополняет его размышления и оценивают его решения, дают отстраненные суждения о всеобщих ценностях и рефлексивном опыте.

2.2. Монологическая интерпретация внутриличностного оценочного конфликта персонажа в романе «Камера обскура»

В этом параграфе некоторые примеры интеральной монолога повторяются, но анализируются по разным параметрам исследования. Такие фрагменты представляются необходимыми и убедительными для описания и демонстрации различных особенностей интеральной речи в художественном тексте и сохранения сюжетной и аналитической целостности монологической структуры персонажа.

2.2.1. Диалогизация в структуре интеральной монологической речи персонажа

При написании следующего раздела были использованы фрагменты материала опубликованной статьи автора [Ван Мэйянь 2021а: 272–277].

В романе В. В. Набокова «Камера обскура» главный персонаж Бруно Кречмар, испытывая ослепляющую страсть к юной капельдинерше Магде, ощущает внутренний

конфликт между чувством долга перед женой Аннелизой и желанием встреч с Магдой, между тайной изменой и опасностью потерять репутацию, между наскучившей реальностью и манящей любовной иллюзией, между физической слепотой и душевным прозрением.

Не почуют ли они измену, – все хорошо, никто ничего не знает... [Набоков 2020а: 36]

Данная диалогема выражает мысли персонажа о сохранении измены в тайне.

Вопросная сторона *Не почуют ли* выражает сомнение в том, что мысли об измене будут замечать другие члены семьи, сменяется генеритивным регистром *все хорошо*; а результат размышлений представлен реактивным регистром, выраженным в форме двойного отрицания *никто ничего не знает*, что рассеивает сомнение персонажа. Анализируемая обстановка и скрытая измена оценивается положительно – *хорошо*. Противопоставление местоимений *все / никто, ничего* придает максимальное противоречие и экстремальный характер интеральной монологической речи.

Выследил, — Ну и пускай. Он мужчина, он должен понять. [Набоков 2020а: 56]

Данный внутренний диалог персонажа передан как попытка оправдать перед собой и шурином собственную измену.

Вопросная реплика обобщена генеритивным регистром *выследил*, имплицитно-оценивающим измену отрицательно как некое преступление; но ответную реплику составляет сначала волюнтивный императив *пускай*, побуждая принять несоответствующую этическим принципам возможную потерю репутации, затем следует реактивная самозащита *он должен понять*, которая оправдывает собственную измену.

Однако следовало отпереть вот эту дверь и войти, и увидеть... что увидеть? Это просто нельзя было представить себе. Может быть, не войти вовсе, оставить все так как есть, уехать, закрыться... [Набоков 2020а: 64]

Этот контекст интерального монолога отражает внутреннюю борьбу персонажа перед последствиями собственной измены жене.

Две конфликтные речевые позиции выражены в обратнаправленных волюнтивных регистрах. Первая речевая интенция *следовало отпереть вот эту дверь и войти, и увидеть* отмечает необходимость видеть реальные последствия измены; а

вторая речевая интенция *Может быть, не войти вовсе, оставить все так как есть, уехать, закрыться...* передает уклонение от ответственности. Многоточие как графическое средство передачи недоговоренности и паузы в речи создает иллюзию размышления, подчеркивает неуверенность в высказанной точке зрения и принятом решении, указывая на возможность появления какой-либо другой точки зрения и варианта решения.

Вопрос диалогемы *что увидеть?* вызывает размышление о первом волюнтивном решении, и ответ на него *Это просто нельзя было представить себе* приводит к новому повороту мысли о другом способе решения проблемы. Диалогема интеральной монологической речи связывает две смысловые позиции в сознании персонажа и показывает взаимоотношения ее противоположных тенденций.

Развод? – Нет-нет, это невысказано. [Набоков 2020а: 144]

В этой диалогеме выражено оценочное отношение персонажа к разводу с женой.

Сначала в реактивной реплике персонаж ставит вопрос о возможности развода с женой, но в генеритивной реплике следует категорическое оценочное отрицание существования такой возможности повтором частицы *нет-нет*, и также дается объяснение данной оценки *это невысказано*.

В чем же дело? Аннелиза? Нет, она далеко. Она на самой глубине его слепоты, милая, бледная, грустная тень, которую нельзя тревожить. Магдины запреты? И это не то. Ведь это временно. Ему действительно вредно. Да и следует научиться чисто и духовно относиться к Магде. Ей тоже, бедненькой, вероятно, нелегко отказывать... В чем же дело? [Набоков 2020а: 199–200]

В этом фрагменте интерального монолога, персонаж, ставший слепым, пытается прояснить причину внутреннего беспокойства в оценочных отношениях к обеим женщинам.

Одна речевая интенция выяснения причины *Аннелиза?* указывает на то, что причина в жене, а другая, что дело в Магде: *Магдины запреты?* Но оценочные отрицания *нет, и это не то* исключают все предположения вопросительных реплик. Конкретизацией возражения служит содержательная оценочная аргументация генеритивных и реактивных регистров ответных реплик. Объективное умозаключение о жене: *Нет, она далеко* – сменяется эмоциональными эпитетами: *милая, бледная,*

грустная тень; рациональное отношение к Магде: *Ему действительно вредно. Да и следует научиться чисто и духовно относиться к Магде* – не является окончательным решением, в следующей реплике проявляется эмоция сочувствия к Магде и желание ее понимать – *Ей тоже, бедненькой, вероятно, нелегко отказывать...* В цепи реплик диалогемы проявляется внутренняя борьба рационального суждения и эмоциональной оценки как способ познания важности для героя обеих женщин, при этом смена рациональной оценки эмоциональной свидетельствует о преобладании чувств над разумом в сознании персонажа.

Интеральный монолог начинается и заканчивается одним и тем же вопросом: *В чем же дело?* – образуя замкнутую композиционную рамку автокоммуникации. Вопрос выделен повтором волюнтивного регистра и служит импульсом к дальнейшему поиску верной причины, свидетельствуя о неразрешимом и открытом статусе анализируемой проблемы.

<...> что такое слепота? отчего я раньше не знал... [Набоков 2020а: 220]

Последняя диалогема персонажа проясняет ключевую проблему монологической рефлексии персонажа, отражая общую тему интеральной речи и смысловое ядро целого художественного произведения. В генеритивном регистре вопрос *что такое слепота?* вызывает глубокое размышление персонажа о собственной физической и духовной слепоте; а в реактивном регистре риторический вопрос *отчего я раньше не знал...* представлен как экспрессивный ответ, утверждающий осознание ложного восприятия действительности.

Аксиологическая рефлексия Кречмара в интеральной речи представлена трехкомпонентной структурой коммуникативных регистров, регулирующих эмоциональное и рациональное содержание речевых позиций его внутреннего диалога: в реактивном регистре отражена непосредственная реакция, в генеритивном регистре изложено объективное умозаключение, а в волюнтивном регистре зафиксировано побуждение персонажа к принятию решения или к совершению действия.

Диалогизация интеральной монологической речи персонажа характеризуется разговорными репликами вопросно-ответного комплекса, при этом вопросная часть может быть представлена одиночным вопросительным предложением, цепью вопросительных предложений или риторическим вопросом. Ответная часть

представляет собой разрешенный или неразрешенный внутренний конфликт и выражается, в первом случае, императивом глагольного действия, а во втором случае, рамочной конструкцией риторического вопроса или графическим обозначением многоточия как знака недоговоренности и речевой паузы. Таким образом, диалогизация интеральной речи персонажа отражает его внутреннее противоборство, проявляющееся в противопоставлении эмоциональной и рациональной оценки и влиянии эмоциональной оценки на принятие альтернативного решения.

2.2.2. Оценочно-семантическая структура реактивных регистров в интеральной монологической речи персонажа

Этот раздел написан с частичным использованием материала опубликованной статьи автора: [Ван Мэйянь 2021в: 30-34].

Интеральный монолог, как внутренний диалог персонажа, в котором широко используется реактивный коммуникативный регистр — реплика с непосредственным оценочным выражением. В романе В. Набокова «Камера обскура» главный персонаж Кречмар в интеральных монологах оценивает жену Аннелизу и любовницу Магду, семейную жизнь и внебрачный роман, самого себя, перестраивая собственную шкалу ценностей.

В данном эпизоде интерального монолога отражены потенциалы оценки персонажа по отношению к семейному быту и любовной иллюзии:

Какое мне дело до этого Горна, до рассуждений Макса, до шоколадного крема... Со мной происходит нечто невероятное. [Набоков 2020а: 11]

В первом реактивном регистре, синтаксический параллелизм *Какое мне дело до... до... до...* экспрессивно выражает раздражение и равнодушие персонажа к происходящему в семье, а в следующем реактивном регистре *Со мной происходит нечто невероятное* отмечается необычайный интерес персонажа к внебрачному роману. Равнодушие к семье и увлеченность возможной изменой сопоставляются в выражении эмоциональных реакций персонажа.

В следующем фрагменте интерального монолога выражены оценочные отношения персонажа к Магде и жене:

Дюжинный донжуан сегодня же с ней бы познакомился... Какая чепуха... Ведь я

счастлив... Чего же мне еще? [Набоков 2020а: 18-19]

В первоначальном реактивном регистре персонаж сравнивает себя с известным прототипом покорителя женщин *Дюжинный донжуан* — *бы познакомился* с Магдой, что метафорически и имплицитно передает его утилитарную и сенсорную оценки молодой женщины, но в следующем реактивном регистре персонаж резко отвергает предыдущее желание экспрессивным отрицательным словосочетанием *Какая чепуха*.

Затем в следующем реактивном регистре семейная жизнь с женой оценивается положительно выразительным речевым средством *Ведь я счастлив* и прибавляется отрицание риторическим вопросом *Чего же мне еще?* — имеющего отчетливый подтекст — *ничего мне не нужно кроме жены*. Таким образом, сравнительные оценки обеих женщин и собственные мысли персонажа об измене усиливаются.

В другой интеральной монологической речи персонаж выделяет ценность семьи:

Неважно, что говорили, — важно только это ощущение повседневности, обыкновенности, простоты... [Набоков 2020а: 37]

Синтаксическая структура реактивных регистров с контрастными наречиями *Неважно...*, *важно...* показывает ценностные приоритеты персонажа по отношению к семье: в принципе, о самой семье (*что говорили* — что происходит в семье) персонаж не заботится, так что семья в первом реактивном регистре косвенно оценена отрицательно; а во втором реактивном регистре семья существует *только* для внешнего спокойствия *ощущение повседневности, обыкновенности, простоты*. В связи с этим, семья утилитарно оценена позитивно лишь для сохранения репутации персонажа, она для него лишена естественной привлекательности.

Вместе с тем, в другом фрагменте интерального монолога персонаж уточняет ценность внебрачного романа:

Опасное существо... Какое, однако, фарсовое положение. [Набоков 2020а: 48]

В первом реактивном регистре, персонаж дает этически негативную оценку любовнице *опасное существо*, отражающую серьезные опасения, а во втором реактивном регистре, наоборот, отражена эмотивная легкость их с ней отношений в эстетическом оценочном определении *фарсовое положение*.

В данном отрывке интерального монолога выявлены оценки персонажа к любимым занятиям Магды:

Нехорошо, — Там всякие матовые актеры, всякое женолюбивое хамье, и выйдет глупо, если я буду ходить за ней по пятам. А с другой стороны, ей необходима какая-нибудь забава, и меньше будет шатаний по кабакам, если ей придется встать спозаранку. [Набоков 2020а: 92]

В первом реактивном регистре персонаж выражает отрицательные оценки актерской деятельности и кинематографической сферы: *нехорошо; матовые актеры; женолюбивое хамье*. Он видит исходящий оттуда собственный риск: *выйдет глупо, если я буду ходить за ней по пятам*, но во втором реактивном регистре, персонаж выражает уступительное отношение и принимает актерство за *забаву* Магды, лишь потому, что у нее *меньше будет шатаний по кабакам*. Судя по всему, персонаж по натуре отрицательно относится ко всем интересам любовницы.

В другом абзаце интерального монолога персонаж выясняет оценочные отношения к обеим женщинам и их актуальность в своей жизни:

Присутствие Аннелизы в доме, ее шаги, ее шепот были в конце концов столь же условны и призрачны. Да, шелестящее, слабо пахнувшее одеколоном воспоминание, больше ничего. Подлинная жизнь, та хитрая, увертливая, мускулистая, как змея, жизнь, жизнь, которую следовало пресечь немедленно, находилась где-то в другом месте, где? Неизвестно... [Набоков 2020а: 214]

В первом реактивном регистре жена Аннелиза оценена эстетически негативно как *шелестящий призрак: ее шаги, ее шепот были столь же условны и призрачны*; во втором реактивном регистре любовница Магда оценена этически негативно как *змея: хитрая, увертливая, мускулистая*;

В сопоставительном оценочном отношении, *присутствие Аннелизы в доме* для персонажа представляется как *слабо пахнувшее одеколоном воспоминание, больше ничего*, которое лишено актуальности; а жизнь с Магдой *находилась где-то в другом неизвестном ему месте*, и ее *следовало пресечь немедленно*, что по нормативной оценке принимается за его *подлинную жизнь*. В этом фрагменте проявляется ложность восприятия действительности персонажа и нелогичность его ценностных ориентаций.

Аксиологический анализ интеральной речи персонажа дает возможность представить иерархию оценочной системы по отношению к реальной семье и семейному быту в сопоставлении с любовной иллюзией и жизнью с Магдой.

Таблица 1. Иерархия оценочной системы Кречмара

(+) – положительное оценочное отношение / (–) – отрицательное оценочное отношение

Оппозиции частных оценок	Противоречиво-оцененные семантические поля (группы)			
	Реальная семья		Любовная иллюзия	
	Жена Аннелиза	Семейный быт	Любовница Магда	Внебрачный роман
Рациональная оценка	положительно (+)		отрицательно (–)	
Эмоциональная оценка	отрицательно (–)		положительно (+)	
Этическая оценка	положительно (+)		отрицательно (–)	
Сенсорно-вкусовая оценка	отрицательно (–)		положительно (+)	
Эстетическая оценка	положительно (+)		отрицательно (–)	
Утилитарная оценка	отрицательно (–)		положительно (+)	

В таблице отмечено, что в реактивных регистрах интеральной монологической речи, реальная семья и любовная иллюзия оцениваются противоположно по частным оценкам аксиологической системы персонажа, формирующих противоречиво-оцененные семантические поля в художественном тексте.

В функционально-семантической структуре реактивных регистров интеральной монологической речи персонажа выявлены сопоставительные объекты оценки, альтернативный ценностный выбор, сравнительные оценочные предпочтения (позитивная / негативная; эксплицитная / имплицитная; этическая / сенсорная; эстетическая / утилитарная; нормативная / эмотивная), противоречивые смысловые значения и конфликтующие речевые композиции.

2.2.3. Особенности аксиологической рефлексии персонажа в интеральной монологической автокоммуникации

При написании следующего раздела был фрагментарно использован материал опубликованных статей автора: [Ван Мэйянь 2022б: 45-47, 2023а: 28–32].

В романе В. В. Набокова «Камера обскура», главный персонаж Бруно Кречмар – известный искусствовед, обеспеченный и счастливый семьянин, случайно встретивший юную девушку в кинематографе, начинает кардинально преобразовывать свою жизнь,

анализируя собственные мысли, чувства и поступки. Интеральный монолог становится главным приемом изображения и решения внутреннего конфликта персонажа, направленного на осмысление объектов рассуждения, сопоставление различных позиций персонажа и выяснение причин возникновения внутренней конфликтности или поиска вариантов ее устранения.

В интеральной монологической рефлексии Кречмара о семейной жизни и любовной иллюзии противопоставляются его равнодушие к семье и увлеченность возможным романом:

Какое мне дело до этого Горна, до рассуждений Макса, до шоколадного крема... Со мной происходит нечто невероятное. Надо затормозить, надо взять себя в руки [Набоков 2020а: 11] (здесь и далее реактивный регистр выделен жирным шрифтом, генеритивный регистр подчеркиванием, а волюнтивный регистр полужирным шрифтом – В.М.).

Равнодушное отношение Кречмара к происходящему в семье выражено разговорным параллелизмом риторического вопроса *Какое мне дело до... до... до...* в реактивном регистре. В генеритивном регистре увлеченность возможным романом актуализируется глаголом несовершенного вида настоящего времени *происходит*; неопределенное местоимение *нечто* и прилагательное *невероятное* передают оценочную характеристику происходящему, которое представлено как неизвестное, неправдоподобное и значительное, не соответствующее норме в оценочной шкале персонажа. В волюнтивном регистре рациональным нормативным параллелизмом *Надо затормозить, надо взять себя в руки* передано желание сдержать возникшее увлечение, что является конструктивным решением для Кречмара в самом начале его рефлексии.

В интеральной монологической рефлексии Кречмара о возможности знакомства с девушкой проявлены и его влечение к юной капельдинерше в кинематографе, и привязанность к семье:

Взгляни!... Дюжинный донжуан сегодня же с ней бы познакомился... Какая чепуха... Ведь я счастлив... Чего же мне еще? Никогда больше туда не пойду [Набоков 2020а: 18-19].

С одной стороны, в волюнтивном регистре Кречмар побуждает себя преодолеть нерешительность эмоциональным восклицанием *взгляни!* В реактивном регистре он

оценивает себя ниже заурядного донжуана, имплицитно выражая сожаление о своей нерешительности и добропорядочности. С другой стороны, в генеритивном регистре Кречмар делает акцент на семейных и этических ценностях. Речевое возражение *Какая чепуха* экспрессивно отвергает предыдущее решение в волюнтивном регистре; оценочный предикат в форме краткого прилагательного *счастлив* констатирует его эмоционально-психологическое состояние в семье, а риторический вопрос *Чего же мне еще?* укрепляет последнее оценочное суждение Кречмара. Во втором волюнтивном регистре отрицание с временным наречием *никогда больше не пойду* выражает категорическое решение Кречмара держаться подалеже от кинематографа и объекта соблазна. Два противоречивых решения появляются одно за другим в зависимости от желаемого, с одной стороны, и привычного, с другой стороны, положений, однако этот внутренний конфликт приводит к решению не давать развитие своему желанию.

В интеральной монологической рефлексии Кречмара о возможности скрыть свои намерения от семьи представлено его противоречивое отношение к измене:

Не почувют ли они измену, – все хорошо, никто ничего не знает... Неважно, что говорили, — важно только это ощущение повседневности, обыкновенности, простоты... быть может, завтра, уже завтра, да, наверное, завтра... [Набоков 2020а: 36]

В этом эпизоде интеральной речи Кречмар в генеритивном регистре с этической настороженностью выдвигает гипотезу о том, что измена может быть обнаружена членами семьи: *Не почувют ли они измену*, а затем он успокаивает себя: *никто ничего не знает*. Тайная измена оценена Кречмаром положительно *все хорошо*, в чем и проявляется деструктивное изменение отношения персонажа к измене. Противопоставление местоимений *все / никто, ничего* демонстрирует экстремальную контрастность интеральной речи. В реактивном регистре семья оценена Кречмаром двойственно и весьма утилитарно: *не важно, что говорили* — сама по себе семья неинтересна; *важно только это ощущение повседневности, обыкновенности, простоты* — его интересует только прагматический аспект сохранения обычной манеры поведения, чтобы никто не догадался об измене. В волюнтивном регистре трижды повторенное временное наречие *завтра* показывает настоятельность намерения Кречмара воплотить в действительность мысль об измене, а градационные утверждения

быть может; уже; да формируют уверенность в выборе решения.

В интеральной монологической рефлексии Кречмара об измене перед встречей с девушкой возникает внутренняя борьба рационального опасения с эмоциональным импульсом, которая актуализируется обостренным ощущением времени:

Подожду до половины и спущусь на улицу, – а то уже будет поздно, поздно, – у нас так мало времени... Боже мой, следовало ей твердо сказать: ко мне нельзя... Есть еще время сбежать, не пустить [Набоков 2020а: 45].

В первом волюнтивном регистре, глагол совершенного вида в будущем времени *спущусь* выражает решимость Кречмара реализовать свое намерение, затем данное решение объяснено в реактивном регистре, в котором повтор наречия времени *будет поздно, поздно* и временная интенсификация *у нас так мало времени* служит мотивацией к действию. Однако в генеритивном регистре нормативные оценочные средства *следовало; нельзя* показывают этическую самодисциплину Кречмара в рефлексии об измене. Результатом нормативно-этической рефлексии персонажа служит волюнтивный регистр, в котором безлично-инфинитивное предложение создает представление о действиях, необходимых для предотвращения измены: *сбежать, не пустить*. Сосуществование в интеральном монологе противоположных решений свидетельствует о неразрешенности внутреннего конфликта персонажа и об усилении его душевного напряжения.

В интеральной монологической рефлексии Кречмара о последствиях измены проявлена его настороженность и попытка самооправдания:

Выследил, — Ну и пускай. Он мужчина, он должен понять [Набоков 2020а: 56].

Настороженность Кречмара обобщена генеритивным регистром *выследил*, в котором измена оценена этически негативно как преступление. Вопреки этому, в волюнтивном регистре *пускай* фиксируется спонтанное решение Кречмара продолжать изменять, несмотря на потенциальные последствия. Важным аргументом такого решения становится объяснение в реактивном регистре *должен понять*, заглушающим первоначальную настороженность и чувство вины персонажа. Таким образом, эмоциональное желание превосходит рациональные доводы персонажа, что является деструктивным результатом его внутреннего противоборства.

В интеральной монологической рефлексии Кречмара о разводе с женой его

внутренний вопрос разрешается без всяких колебаний:

Развод? – Нет-нет, это немыслимо [Набоков 2020а: 144].

В реактивном регистре Кречмар задает себе вопрос: *Развод?* – предполагающий возможность развода с женой, но его повторный отрицательный ответ *нет-нет* в волюнтивном регистре категорически опровергает возникшую мысль о разводе. Рациональное суждение Кречмара в генеритивном регистре *это немыслимо* подтверждает принятое решение.

В интеральной монологической рефлексии о физической слепоте Кречмар пытается выяснить причину душевного беспокойства в отношении к обеим женщинам:

В чем же дело? Аннелиза? Нет, она далеко. Она на самой глубине его слепоты, милая, бледная, грустная тень, которую нельзя тревожить. Магдины запреты? И это не то. Ведь это временно. Ему действительно вредно. Да и следует научиться чисто и духовно относиться к Магде. Ей тоже, бедненькой, вероятно, нелегко отказывать... В чем же дело? [Набоков 2020а: 199–200]

Вопросительные реплики выражают предположения персонажа о том, кто является причиной его душевного беспокойства. Но ответные реплики *нет* и *это не то* исключают оба собственных предположения. Рациональное суждение о жене в генеритивном регистре связано с образным самоощущением персонажа – *Нет, она далеко; на самой глубине слепоты* – и сменяется эмоциональными эпитетами в реактивном регистре – *милая, бледная, грустная тень*. А рациональное отношение к Магде выражено в генеритивном регистре сменой негативно-оценочной характеристики собственного состояния и логически обусловленного суждения: *Ему действительно вредно. Да и следует научиться чисто и духовно относиться к Магде*. Затем в реактивном регистре проявляется эмоция сочувствия и желания ее понимать – *Ей тоже, бедненькой, вероятно, нелегко отказывать...* Данная интеральная монологическая рефлексия персонажа начинается и заканчивается одним и тем же вопросом *В чем же дело*, что образует замкнутую композиционную рамку автокоммуникации. Повторяемый вопрос в качестве волюнтивного регистра свидетельствует о неразрешенности проблемы и стимулирует дальнейший поиск ответа. Рефлексия представлена как безрезультатная, что лишь усугубляет душевную тревогу Кречмара.

В следующей интеральной монологической рефлексии персонажа представлены

ретроспективный, актуальный и перспективный направления его размышления:

Присутствие Аннелизы в доме, ее шаги, ее шепот были в конце концов столь же условны и призрачны. Да, шелестящее, слабо пахнувшее одеколоном воспоминание, больше ничего. Подлинная жизнь, та хитрая, увертливая, мускулистая, как змея, жизнь, жизнь, которую следовало пресечь немедленно, находилась где-то в другом месте, где? Неизвестно... как наконец они уезжают — но куда, куда? Миллион городов и сплошной мрак [Набоков 2020а: 214].

В ретроспективном направлении Кречмар описывает в реактивном регистре почти не реальные и забытые чувства сенсорно-эстетического характера по отношению к семейной жизни: *...были в конце концов столь же условны и призрачны*. А особенности жизни с Магдой ассоциируются в его сознании с хитростью и опасностью: *хитрая, увертливая, мускулистая, как змея*. В настоящее время *присутствие Аннелизы в доме, ее шаги, ее шепот* ощущаются Кречмаром, но переданы в генеритивном регистре как ненастоящее, как *воспоминание*. Вместе с тем, жизнь с Магдой *находилась где-то в другом месте*, но воспринимается Кречмаром в генеритивном регистре как его *подлинная жизнь*. Сопоставительное чередование реактивных и генеритивных регистров в ретроспективном и актуальном временных отношениях показывает процесс ложного восприятия персонажем мира и его ценностные ориентации. Думая о будущем, Кречмар в волюнтивных регистрах повтором вопросов — *где-то; где?; куда, куда?* — пытается найти жизнь, представляющую любовную иллюзию; а ответы на собственные вопросы — *Неизвестно; Миллион городов и сплошной мрак* — заводят интеральную рефлексию персонажа в тупик и выхода из сложившейся ситуации он не видит. В конце концов, деструктивный выбор Кречмара снова войти в иллюзорную жизнь и затем ее уничтожить обостряет его жизненный кризис.

В предсмертной интеральной монологической рефлексии Кречмара о духовной слепоте проявлено его душевное прозрение:

<...> надо все-таки встать, идти, я же все вижу, — что такое слепота? отчего я раньше не знал... но слишком душно булькает, не надо булькать, еще раз, еще, перевалить, нет, не могу... [Набоков 2020а: 220]

В волюнтивных регистрах персонаж смертельно раненый Кречмар заставляет себя изменить ситуацию в критический момент жизни: *надо все-таки встать, идти, я же все*

вижу; не надо; еще раз, еще, перевалить. Но вопреки этому намерению, в реактивном регистре *нет, не могу* персонаж ставит точку в рефлексии отрицательным выводом, отражающим его слабое физическое состояние и отчаяние перед смертью. Генеритивная диалогема *что такое слепота? отчего я раньше не знал...* служит интеральной рефлексией Кречмара о восприятии действительности в завершающем фрагменте внутреннего монолога. Вопросная реплика, символизирующая душевное прозрение персонажа в момент гибели, вызывает его размышление не только о физической, но и о духовной слепоте, признание которой совмещено с сожалением и раскаянием за ряд жизненных решений.

Таким образом, анализ фрагментов интеральных монологов главного персонажа Кречмара в романе В. Набокова «Камера обскура» позволяет выявить следующие особенности его рефлексии:

1. Интеральная монологическая рефлексия персонажа организована трехкомпонентной синтаксической структурой коммуникативных регистров, регулирующих эмоциональные и рациональные оценочные отношения внутреннего разговора: в реактивном регистре выражена эмоциональная реакция на происходящее; в генеритивном регистре представлено осмысление ситуации в соотнесении ее с существующими нормами; в волюнтивном регистре фиксируется выбор собственных ценностных установок персонажа и принятие решения, побуждающего его действовать в соответствии с выбором.

2. Функционально дифференцированные коммуникативные регистры маркируют динамику интеральной борьбы между эмоциональной реакцией и рациональным осмыслением и показывают противоречивое оценочное отношение персонажа к мотивационным конфликтогенам внутреннего противоборства. Противопоставление позитивных и негативных оценок в ситуациях выбора и принятия решения проявляет оценочные предпочтения персонажа.

3. В интеральной монологической рефлексии решения внутреннего конфликта разделяются на конструктивные и деструктивные, функционирующие как соответствующие факторы развития сюжетной линии романа. Конструктивно разрешенный персонажем конфликт способствует коррекции его поведения, а деструктивно разрешенный конфликт негативно сказывается на душевном состоянии и

жизненной ситуации персонажа, последствиями чего могут становятся продолжительное и усиленное внутреннее напряжение, повышенная речевая импульсивность и агрессивность.

4. Иерархия ценностной системы Кречмара, отраженная в процессе интеральной монологической рефлексии метафорически обыгрывает название романа, поскольку устройство камеры обскура (кинокамеры) переворачивает изображение внешнего мира с ног на голову, отражает левую и правую стороны зеркально. Интеральные монологи Кречмара моделируют зеркальное отражение разных сторон действительности, восприятие близких людей, оценку собственных мыслей и действий, меняя оценочные параметры иллюзии и реальности. В интеральной монологической рефлексии персонажа выявлена склонность к переупорядочиванию жизненных ценностей в предпочтении иллюзорных ориентиров, приводящих его жизнь к трагическому финалу.

2.3. Специфика оценочного выражения в потоке сознания персонажа в романе «Отчаяние»

В этом параграфе для отбора анализируемых фрагментов были использованы следующие параметры изображения потока сознания персонажа: 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 тщательное планирование и рефлексю, лишенных порядка и логичности с периодическим вмешательством разновременных соотнесений.

2.3.1. Языковое воплощение оценочной аномалии в потоке сознания персонажа

При написании следующего раздела был частично использован материал опубликованной статьи автора: [Ван Мэйянь 2022а: 41-47].

В двухплановой повествовательной структуре метаромана, совмещающего рассказанную повествователем историю и сам процесс создания «текста в тексте»,

важное место занимает саморефлексия персонажа-писателя, репрезентирующая его как субъекта наблюдающего и наблюдаемого одновременно и переносящая акцент на сопоставление различных систем ценностей при трансляции опыта саморефлексии, который представлен читателю посредством определенных художественных приемов. Одним из воплощений опыта саморефлексии персонажа в художественном тексте является изображение потока сознания, воспроизводящего иррациональную душевную жизнь персонажа, его переживания, воспоминания, ощущения и рассуждения. Поток сознания, демонстрируя читателю мысли и взгляды персонажа, дает возможность реконструировать художественный образ персонажа-писателя в метаромане и интерпретировать проблему его индивидуальных ценностных ориентаций, которые представлены оценочными аномалиями и находят свое языковое выражение в художественном тексте.

Актуальность изучения проблемы оценочной аномалии в потоке сознания определяется номинацией аномальных оценочных моментов [Арутюнова 1988: 309] в мышлении персонажа. В связи с тем, что любая прагмасемантическая аномалия предполагает какое-то логическое нарушение, в монологической речи аномальные оценочные выражения отражают ненормативно-ценностное мироустройство персонажа, нарушение прототипической аксиологической системы [Радбиль 2012: 161] и противоречие между конвенциональными и неконвенциональными ценностями [Кобозева 1990: 195].

В романе В. В. Набокова «Отчаяние» главный персонаж коммерсант Герман является одновременно и автором-повествователем собственной повести, в которой применяет поток сознания как писательский прием. В потоке сознания персонаж размышляет о своей роли в реальном и художественном мире, о качестве своего творчества, о возможности совершения и описания преступления. Рефлексия персонажа демонстрирует его ценностные предпочтения и находит выражение в оценочных суждениях, составляющих априорную и апостериорную деятельность сознания.

Бледные организмы литературных героев, питаясь под руководством автора, наливаются живой читательской кровью; гений писателя состоит в том, чтобы дать им способность ожить благодаря этому питанию и жить долго. Но сейчас мне нужна не литература, а простая, грубая наглядность живописи [Набоков 2020б: 21].

В данном фрагменте потока сознания показан персонажный аномальный выбор негативно оцениваемого писательского приема для своего литературного произведения вместо позитивно описываемого и свойственного гению писателя.

Персонаж в начале рассуждения метафорически определяет общепринятый позитивный способ воплощения литературного героя: *литературные герои, питаюсь под руководством автора, наливаются живой читательской кровью*, но предпочитает применять негативно оцениваемый прием *грубой наглядности живописи* в создании своей повести. В контрастной синтаксической структуре таксономической предикации с помощью дизъюнкции *мне нужна не литература, а простая, грубая наглядность живописи* выражены сравнительные утилитарные оценки, когда один из упоминаемых объектов *живопись* является оптимальным выбором персонажа, а другой объект *литература* отвергается по причине его непрактичности. Персонаж как автор литературного произведения заменяет общепринятый писательский прием живого словесного повествования собственной техникой убедительности, свойственной визуальному искусству живописи, в чем и проявляется его аномальный оценочный выбор.

Читатель, ты уже видишь нас. Одно лицо! Но не думай, я не стесняюсь возможных недостатков, мелких опечаток в книге природы... В тот вечер, в ту ночь я памятью рассудка перебирал эти незначительные погрешности, а глазной памятью видел, вопреки всему, себя, себя, в жалком образе бродяги [Набоков 2020б: 22]. В этом эпизоде потока сознания персонажа представлено противоречие в оценочных ориентациях интеллектуальной и чувственной деятельности сознания.

С одной стороны, разум персонажа распознает негативные оценки в характеристике сходства между собой и двойником: *я памятью рассудка перебирал эти незначительные погрешности; возможные недостатки, мелкие опечатки*; с другой стороны, память персонажа воспроизводит исключительно положительные моменты в экспрессивно-окрашенных обращениях *глазной памятью видел, вопреки всему, себя, себя; Одно лицо!* В рассуждении персонажа подсознательный уклон сенсорной памяти в сторону положительной оценки сходства приводит к возникновению в мыслях оправданий и уступок: *недостатки — возможные; опечатки — мелкие; погрешности — незначительные*, последующие прилагательные степени возмещают

негативную оценочную семантику предыдущих существительных, создавая оценочную аномалию нежелательных девиаций.

<...> это не выдуманное сходство, что оно может, может существовать, что оно существует, да, да, да, – как бы искусственно и нелепо это ни казалось [Набоков 2020б: 33]. В этом фрагменте потока сознания выявлена аксиологическая аномалия персонажа в суждении о возможности и невозможности сосуществования альтернативных свойств в одном объекте.

Персонажу уже *казалось искусственно и нелепо* сходство его с двойником, но он, вопреки собственным ощущениям, сознательно утверждает возможность сходства: *оно может, может существовать; существует, да, да, да*. Общеизвестно, что искусственное не может существовать само по себе, являясь человеческим творением, поэтому персонажное суждение *это не выдуманное сходство* логически аномально и неправдоподобно.

<...> как бывает и с волшебными произведениями искусства, которых чернь долгое время не признает, не понимает, коих обаянию не поддается, так случается и с самым гениально продуманным преступлением: гениальности его не признают, не дивятся ей, а сразу выискивают, что бы такое раскритиковать, охаять, чем бы таким побольнее уязвить автора... но ошиблись они, а не автор, – нет у них тех изумительно зорких глаз, которыми снабжен автор, и не видят они ничего особенного там, где автор увидел чудо [Набоков 2020б: 126]. В этом эпизоде потока сознания персонажа появляются одна за другой оценочные оппозиции стандартности и вариативности аксиологических норм.

Персонаж оценивает преступление и основанную на нем свою повесть положительно, причем в высшей степени: *волшебное произведение искусства; самое гениально продуманное преступление*; а чернь *не признает, не понимает, обаянию не поддается; гениальности его не признают, не дивятся ей, а сразу выискивают, что бы такое раскритиковать, охаять*, оценивая такое творчество довольно отрицательно. Несмотря на то что преступлению свойствен стереотип общепринятой негативной оценочности, персонаж настаивает на собственной исключительной оценке: *ошиблись они, а не автор; не видят они ничего особенного там, где автор увидел чудо*, подменяя аксиологический стандарт частным оценочным вариантом.

Но я уже объяснял, что, несмотря на рассудочность и лукавство подступов, не я, не разум мой пишет, а только память моя, только память [Набоков 2020б: 162]. Данный фрагмент потока сознания, объясняющий писательский прием персонажа как автора собственной повести, показывает его оценочную аномалию диахронности и синхронности в несовместимости общей закономерности и частного случая.

В творческом процессе персонаж-писатель то отмечает свою *рассудочность*, то отрицает, что в его сознании господствует разум: *не разум мой пишет*; то подчеркивает свое *лукавство подступов* — хитрые подходы и злые умыслы, то не признает свою инициативу: *не я*. В нормальном функционировании перцепционной деятельности человека рассудочная деятельность основана на отвлеченных рассуждениях, абстрагированных от практики жизни; а память, однако, сохраняет и воспроизводит впечатления именно о прошлой реалии. Таким образом, синтаксическая дизъюнкция *не я, не разум мой пишет, а только память моя* отражает аксиологическую аномалию потока сознания персонажа в одновременном оценочном утверждении антиномичности сознательного разума и подсознательной памяти, которые оказываются в одновременности несовместимыми видами деятельности сознания.

Странное дело, – Феликс на снимке был не так уж похож на меня, – конечно, это без труда могло сойти за мою фотографию, – но все-таки мне было странно, – и тут я подумал: вот настоящая причина тому, что он мало чувствовал наше сходство; он видел себя таким, каким был на снимке или в зеркале, то есть как бы справа налево, не так, как в действительности. Людская глупость, ненаблюдательность, небрежность... [Набоков 2020б: 176]. В этом эпизоде потока сознания персонажа проявлено аномальное установление превосходства своей оценочной позиции над чужой.

По мнению персонажа, его двойник лишь *видел себя таким, каким был на снимке или в зеркале*, поэтому *он мало чувствовал сходство* их, однако персонаж, как и любой человек, тоже не может видеть себя *так, как в действительности*. Впрочем, персонаж уже признался в несходстве двойника с собой: *на снимке был не так уж похож на меня*, но все же настаивает на правдивости собственного мнения: *это без труда могло сойти за мою фотографию*, и аномальности чужого несогласия: *странное дело; странно*. Вопреки очевидному, персонаж дает позиции двойника крайне негативную оценку

людская глупость, ненаблюдательность, небрежность, переоценивая свою позицию как истинную.

<...> хотя в душе-то я не сомневался, что мое произведение мне удалось в совершенстве, т. е. что в черно-белом лесу лежит мертвец, в совершенстве на меня похожий, – я, гениальный новичок, еще не вкусивший славы, столь же самолюбивый, сколь взыскательный к себе, мучительно жаждал, чтобы скорее это мое произведение, законченное и подписанное девятого марта в глухом лесу, было оценено людьми, чтобы обман, – а всякое произведение искусства – обман, – удался... [Набоков 2020б: 181]. В этом фрагменте потока сознания выявлено использование персонажем собственного аномального стандарта ценностей в качестве ценностных критериев общества.

Персонаж высоко оценивает себя и совершенное преступление: *гениальный новичок, мое произведение мне удалось в совершенстве*; но ставя себя на место социума, персонаж уже дает оценки скромнее и объективнее: *еще не вкусивший славы, столь же самолюбивый, сколь взыскательный к себе*. В процессе трансформации сознания персонажа происходит замена возможной отрицательной оценки, даваемой обществом, положительной самооценкой и отмечается постепенный сдвиг собственного ценностного стандарта к аксиологической норме общества: *мое произведение удалось в совершенстве – мертвец, в совершенстве на меня похожий – чтобы мое произведение было оценено людьми – чтобы обман удался – всякое произведение искусства – обман*. Мучительная жажда в общественном признании удовлетворяется в сознании персонажа генерализацией собственной оценочной аномалии.

Но как я устал, как я смертельно устал ... вы думаете, я заснул? Нет, я заснуть не мог... Но теперь, когда я кончаю, когда мне, в общем, нечего больше рассказать, мне так жалко с этой исписанной бумагой расстаться, – а расстаться нужно, перечесть, исправить, запечатать в конверт и отважно отослать, – а самому двинуться дальше, в Африку, в Азию, все равно куда, но как мне не хочется двигаться, как я жажду покоя... [Набоков 2020б: 199-200]. Этот фрагмент потока сознания свидетельствует о несоответствии априорных оценочных предпочтений персонажа апостериорным нормативным требованиям.

Несмотря на читательское ожидание хода события *как я устал, как я смертельно*

устал... вы думаете, я заснул, формальную процедуру расстаться нужно, необходимость двинуться дальше, естественные потребности персонажа отклоняются от стереотипного постулата нет, я заснуть не мог, предполагаемого результата мне так жалко... расстаться и раннего замысла как мне не хочется двигаться, как я жажду покоя. Смена признаний и опровержений в потоке сознания сигнализирует о постоянном несоответствии персонажных инстинктивных потребностей апостериорным нормативным требованиям. В связи с этим, оценочные аномалии персонажа воспроизводят эффект обманутого ожидания не только по отношению к чужим, но и к собственным действиям.

По итогам анализа аксиологической аномалии в потоке сознания персонажа и ее языкового воплощения можно сделать следующие выводы:

1. Для обозначения отступлений от аксиологической нормы и выражения оценочной аномалии персонажа в потоке сознания используются лексика, грамматические конструкции и синтаксическая структура предложений с отрицательной оценочной семантикой. Речевыми средствами, формирующими оценочные аномалии, являются следующие структурно-семантические средства: 1) таксономические предикации в выражении контрастной дизъюнкции, когда только одно из оценочных представлений является истинным: *это не..., а...; нужно не..., а...;* 2) отрицательные конструкции условно-предположительного сравнения, вводимые показателями ирреальности: *как будто нет...; как если бы не...;* 3) одновременное представление антиномических оценочных утверждений: *двинуться дальше... не хочется двигаться; не так уж похож... без труда могло сойти; не выдуманное сходство... искусственно и нелепо;* 4) иллокутивные речевые акты уступки и самозащиты: *недостатки — возможные; опечатки — мелкие; погрешности — незначительные; это всего лишь; только и всего,* которые оправдывают оценочные девиации собственной идеализированной концептуализации аксиологической языковой картины мира персонажа.

2. Аксиологические моменты аномалии в потоке сознания персонажа проявляются в конфликтующих положительных и отрицательных оценочных выражениях по разным параметрам регулирования внутреннего противоречия: интеллектуальная / чувственная деятельность сознания; априорность / апостериорность суждения; возможность /

невозможность сосуществования альтернативы; позитивность / негативность ценностного выбора; вариативность / стандартность аксиологической нормы; диахронность / синхронность функционирования оценок; престижность / непрестижность ценностей индивида и социума, которые проявляют себя в противопоставлении абстрактных рассуждений и фактического положения дел, намерения и решения. В аномальном потоке сознания персонажа, негативная оценочная семантика устраняется позитивными оценочными выражениями, а положительные оценочные отношения заменяются отрицательными. Персонажная трансформация ценностных стереотипов ведет к поляризации собственных положительных и отрицательных оценок на аксиологической шкале, переупорядочению скалярно-антонимического семантического комплекса, а также увеличению частотности появления экстремальных оценочных языковых средств в потоке сознания персонажа.

3. Аксиологическая аномалия потока сознания персонажа выражается в субъектно-объектных, интуитивно-логических, причинно-следственных, пространственно-временных, дихронно-синхронных, параллельно-альтернативных оценочных отношениях, которые стимулируются сознательным нарушением стереотипов и подсознательным уклоном к исключительности, созданием эффекта обманутого ожидания, демонстрацией искаженных представлений о творческом предназначении и утверждением ложных суждений.

4. В режиме языковой актуализации аксиологической оппозиции свой / чужой, индивидуальный / общественный, аномальный / нормативный обнаруживается сознательный приоритет собственно-индивидуальных аномальных ценностей персонажа над общественно-коллективными ценностными стереотипами. Во всех идентификациях монологической личности – *писатель, преступник, художник, актер* – персонаж всегда настаивает на истинности собственной оценочной позиции, обращая небывалое в былое: *могло, мне удалось*; ирреальное в реальное: *не выдуманное, может существовать, существует*; необычное в обыденное: *как бывает, так случается*; аномалию в норму: *положено, нужно*.

Таким образом, Герман, размышляя о статусе писателя и о возможности сопоставления творчества и преступления, вписывает свой поток сознания в собственное художественное произведение – повесть, в которой убеждает себя и

публику в правдоподобии сходства с двойником, в целесообразности и виртуозности преступления, в гениальности и превосходстве своего творчества. Аксиологические аномалии в потоке сознания персонажа дают представление о трансформации реконструируемой им в собственной повести картине мира и становятся важными характерологическими элементами образа персонажа-писателя в метаромане В. Набокова «Отчаяние».

2.3.2. Монологические способы решения внутреннего конфликта в потоке сознания персонажа

В метаромане В. В. Набокова «Отчаяние» Герман, возмнивший себя художественным гением, рефлексировать по поводу своего текста, роли писателя и собственного преступления – убийства мнимого двойника, оправдывает и обосновывает отличающиеся от социума собственные восприятия действительности и самооценки путем защитных психологических механизмов [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, пустяк, шалость пера, но как вы удивитесь сейчас, когда скажу, что пошлятину эту я писал в муках, с ужасом и скрежетом зубовным, яростно облекая 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 2020б: 112].

Осмысление персонажем творческого процесса дифференцируется формами глаголов прошедшего и будущего времени: *писал, ... облекая 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 *пустяк, шалость пера, пошлятина* и связанных с творчеством эмоциональных затрат: *писал в муках, с ужасом и скрежетом зубовным, яростно облекая 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, петлить... 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 непременно, 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 2020б: 159].

Персонаж в роли преступника отмечает социальное стереотипное предположение о себе: *следовало бы действовать, волноваться, петлить*, 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: *непременно, непременно опубликую мой труд, несмотря на риск; риска-то особенного нет*. Повтор наречия *непременно* 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 *отошло*; *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 2020б: 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, господа, и оно подходит мне так же, как подходило ему. Нужно быть дураком, чтобы этого не понимать [Набоков 2020б: 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, неоспоримостью 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 2020б: 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 фильмный актер. Он ужасный преступник, но ему положено улизнуть. Просьба не давать жандармам схватить его. Все это предусмотрено сценарием [Набоков 2020б: 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*. Таким образом, внутренняя двойственность персонажа регулируется его аномальной

самоидентификацией личности.

В потоке сознания внутренний конфликт Германа формируют его идентификационные оппозиции, включающие эмпирические аспекты самопознания: априорный / апостериорный, 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 экспрессивными языковыми средствами и интерпретируется актуализацией временной формы и глагольного вида предикации; фиктивной конструкцией условно-предположительного сравнения; параллелизмом контрастной дизъюнкции; союзом, соединяющим пропорционально сопоставляемые компаративы; прилагательным и наречием большей или высшей степени; усилительной частицей; риторическим вопросом; сравнительным утверждением или отрицанием в антиномических оценках; оценочной поляризацией релятивной значимости мысленных антитез; нарастанием или убыванием модальных оттенков речи; речевыми актами 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).

ВЫВОДЫ по главе 2

В романах В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» аксиологическая двойственность персонажей отражается в несоответствии оценочных актов внешней и внутренней речи, борьбе эмоционального и рационального в интеральной монологической речи; расхождении между субъективным и объективным в прямой и несобственно-прямой речи; противопоставлении аномального и стереотипного в потоке сознания.

В межличностной коммуникации внешняя речь передана ситуативным регистром, подвидами которого служат реактивный и волюнтивный регистры. Внутренняя речь персонажа разделяется на внутриадресованную и внешнеадресованную. Внутриадресованный монолог интерпретируется тематическим регистром, который составляют информативный, изобразительный и генеритивный регистры. Внешнеадресованный монолог передается волюнтивным регистром. В таком случае, волюнтивный регистр является контактной и смешанной формой выражения персонажной речи в межличностной коммуникации.

Речевые акты внешней речи персонажа составляют контактивы, регулятивы, рогативы, директивы, комиссивы, ассертивы и валюативы; а за внешними локуциями представлены внутренние интенции персонажа, которые состоят из суппозитивов, констативов, репрезентативов: дескриптивов, репродуктивов и экспрессивов, а также пресуппозиций персонажа о перлокутивных воздействиях его внешней речи. Иллокутивные цели внешних речевых актов персонажа интерпретируются его внутренним голосом с объяснением иллокутивной интенции адресанта; а их перлокутивное воздействие на адресата реализуется локуциями и их фактическими речевыми эффектами, которые отражаются в обратных репликах собеседника. Иллокутивный и перлокутивный конфликт в интеракции внешней и внутренней речи персонажа обусловлен несоответствием внешнего локуционного акта внутренней иллокутивной цели, внешнего фактического перлокутивного эффекта внутренней пресуппозиции перлокутивного воздействия, а также речевым выражением противостоящих оценок и потребностей персонажа, проявленных в его внешней и внутренней речи.

Внешняя речь в большей степени оформлена логически и отражает стандарты речевой культуры персонажа, а внутренний монолог характеризуется логической фрагментарностью, детализацией и подтекстовой содержательностью. Внутренний голос предшествует внешней речи или следует за ней, представляя ее основу или причину оценок. Во внешней речи, персонаж склонен к употреблению положительных или нейтральных оценочных средств, учитывая их продуктивное или деструктивное перлокутивное воздействие на адресата; а во внутреннем монологе, персонаж свободно изливает искренние чувства и тайные мысли, поэтому именно там чаще встречаются его негативно-оценочные выражения и эмоционально-экспрессивные высказывания.

В романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» сложные взаимоотношения главных персонажей, представляющие любовный треугольник, находят отражение в структурно-функциональных особенностях их монологов. Внешняя и внутренняя речь персонажей характеризуется конфликтующими оценочными выражениями, которые проявляют жизненные ценности персонажей, при этом политипные монологи, образованные взаимодействием прямой и несобственно-прямой речи, образуют полисубъектность персонажа, включающую в себя как всеведение нарратора, так и рефлексию персонажа.

Несобственно-прямая речь как субъективация нарративной речи связана тематическими регистрами, в которые включаются в качестве подвидов информативный, репродуктивный и генеритивный регистры, также их смешанные варианты: информативно-описательный, репродуктивно-описательный, репродуктивно-повествовательный регистры; а собственные прямые монологи персонажа как объективация персонажной речи выражены исключительно в реактивных и волюнтивных регистрах, которые становятся подвидами ситуативных регистров.

В несобственно-прямой речи нарратор в информативном регистре излагает многократно наблюдаемые факты или типичные явления повседневной жизни, указывает на постоянные свойства и характеристики предметов, а также характеры и манеры персонажей. В репродуктивном регистре изображается текущая реальность, физическое ощущение и внутреннее переживание персонажа в едином хронотопе, восстанавливаются наблюдаемые или воображаемые персонажем сценарии на основе его чувственных восприятий. В генеритивных регистрах сублимируется смысл

природных явлений или жизненных событий, подтверждающихся человеческим опытом или общими законами и представляют собой осмысление концептуально-валерной информации универсума. В информативно-описательных регистрах перечисляются и оцениваются внешние и характерные черты людей или характеристики и свойства предметов. В репродуктивно-описательных регистрах изображается состояние и настроение персонажа, воспроизводится его физически ощущаемое, визуально замеченное, ментально воображаемое, восстанавливаются художественные сценарии и вызывается читательская синестезия. В репродуктивно-повествовательных регистрах фиксируются смены действий персонажа или переключения событий.

Лингвистические индикаторы несобственно-прямой речи представляют собой следующие речевые элементы: 1) изъявительное наклонение и описательный стиль; 2) неодушевлённые существительные в роли подлежащего, создающие речевую объективность; 3) местоимения 3-ого лица в придаточном предложении передающие нарративную отстраненность; местоимения 1-ого лица множественного числа и 2-ого лица, показывающие общность речи и вызывающие читательскую синестезию; 4) возвратные глаголы, подчеркивающие невольность и совместимость (смешанность) речи; 5) безличные формы сказуемых, придающие речи субъективную неопределенность; 6) прошедшее время предикатов, демонстрирующее пространственно-временную дистанцию нарратива; 7) настоящее время предикации и несовершенный вид глаголов, указывающие на многократные действия и обычные состояния.

В собственно-прямой монологической речи персонаж реактивными регистрами фиксирует спонтанные и разовые эмоциональные реакции на конкретные ситуации, чем выполняются контактоустанавливающая, контактоподдерживающая и реактивно-оценочная функции; в волюнтивных регистрах персонаж выражает интенции внести изменение в действительность, побуждает себя к решению и действию или воздерживается от намерений и поступков, благодаря чему выполняются контактомотивирующая, контактовоздействующая и контакторегулирующая функции.

Лингвистическими индикаторами собственно-прямого монолога персонажа являются следующие речевые элементы: 1) местоимение 1-ого лица единственного числа, конкретизирующее субъекта речи; 2) разговорный стиль речи (разговорные

наречия, просторечия, междометия), создающий речевой облик персонажа; 3) эмоционально-окрашенные средства (модальные глаголы и наречия, речевые повторы, восклицательная и вопросительная интонация), которые демонстрируют аффективность персонажного голоса; 4) экспрессивно-оценочные средства (усилительные частицы, наречия степени, краткие формы предикативных прилагательных, описывающие локализованное состояние); 5) временные наречия и указательные местоимения, подчеркивающие речевую временную отнесенность и конкретность; 6) совершенный вид глаголов, указывающий на завершенность действия и разовые решения; 7) сжатый объем речевого выражения с метонимической передачей смысла.

В прямой и несобственно-прямой аксиологической дискуссии установлено оценочное отношение согласования или рассогласования персонажной и нарративной речи. Несобственно-прямая речь отстраненно и объективно обосновывает и аргументирует или осуждает и опровергает субъективные позиции в прямой речи персонажа, соответственно, собственный монолог персонажа поддерживает контакт с несобственно-прямой речью регулятивами или контрмерами. В монологической персонализации прямой и несобственно-прямой речи свойственны индивидуально-стилистические особенности и общая коммуникативно-функциональная структура.

Интеральный монолог характеризуется внутренней диалогизацией, в которой реализуются взаимнообратные интенции персонажа и кодируются коммуникативные регистры: в реактивном регистре выражена эмоциональная реакция на происходящее; в генеритивном регистре представлено осмысление ситуации в соотношении ее с существующими нормами; а в волюнтивном регистре фиксируется выбор ценностных установок и принятие решения персонажем.

Диалогизация интеральной монологической речи персонажа характеризуется разговорными репликами вопросно-ответного комплекса, при этом вопросная часть может быть представлена одиночным вопросительным предложением, цепью вопросительных предложений или риторическим вопросом. Ответная часть представляет собой разрешенный или неразрешенный внутренний конфликт и выражается, в первом случае, императивом глагольного действия, а во втором случае,

рамочной конструкцией риторического вопроса или графическим обозначением многоточия как знака недоговоренности и речевой паузы.

В романе В. В. Набокова «Камера обскура» внутренний аксиологический конфликт персонажа Кречмара между эмоциональным желанием и рациональным опасением, утилитарной потребностью и этической дисциплиной, сенсорным ощущением и эстетическим чувством решается альтернативной актуализацией оценочного предпочтения и переупорядочением его ценностной иерархии. Эстетические и рациональные оценки характеризуют семейную жизнь и его отношение к жене, сенсорные и эмоциональные – отношение к любовнице и их внебрачной связи, при этом общими оценками для всех размышлений являются этические и утилитарные. В интеральной монологической рефлексии персонажа выявлена склонность к переупорядочиванию жизненных ценностей в предпочтении иллюзорных ориентиров, приводящих его жизнь к трагическому финалу.

Аксиологические моменты аномалии в потоке сознания персонажа проявляются в конфликтующих положительных и отрицательных оценочных выражениях по разным параметрам регулирования внутреннего противоречия: интеллектуальная / чувственная деятельность сознания; априорность / апостериорность суждения; возможность / невозможность сосуществования альтернативы; позитивность / негативность ценностного выбора; вариативность / стандартность аксиологической нормы; диахронность / синхронность функционирования оценок; престижность / непрестижность ценностей индивида и социума, которые проявляют себя в противопоставлении абстрактных рассуждений и фактического положения дел, намерения и решения. В аномальном потоке сознания персонажа, негативная оценочная семантика устраняется позитивными оценочными выражениями, а положительные оценочные отношения заменяются отрицательными.

Речевыми средствами, формирующими оценочные аномалии, являются следующие структурно-семантические средства: 1) таксономические предикации в выражении контрастной дизъюнкции, когда только одно из оценочных представлений является истинным: *это не..., а...; нужно не..., а...*; 2) отрицательные конструкции условно-предположительного сравнения, вводимые показателями ирреальности: *как будто нет...; как если бы не...*; 3) одновременное представление антиномических

оценочных утверждений: *двинуться дальше... не хочется двигаться; не так уж похож... без труда могло сойти; не выдуманное сходство... искусственно и нелепо*; 4) иллокутивные речевые акты уступки и самозащиты: *недостатки — возможные; опечатки — мелкие; погрешности — незначительные; это всего лишь; только и всего*, которые оправдывают оценочные девиации собственной идеализированной концептуализации аксиологической языковой картины мира персонажа.

В потоке сознания устранение внутренней конфликтности персонажа характеризуется экспрессивными языковыми средствами и интерпретируется актуализацией временной формы и глагольного вида предикации; фиктивной конструкцией условно-предположительного сравнения; параллелизмом контрастной дизъюнкции; союзом, соединяющим пропорционально сопоставляемые компаративы; прилагательным и наречием большей или высшей степени; усилительной частицей; риторическим вопросом; сравнительным утверждением или отрицанием в антиномических оценках; оценочной поляризацией релятивной значимости мысленных антитез; нарастанием или убыванием модальных оттенков речи; речевыми актами 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).

В метаромане В. В. Набокова «Отчаяние» 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. В режиме языковой актуализации аксиологической оппозиции свой / чужой, индивидуальный / общественный, аномальный / нормативный обнаруживается сознательный приоритет собственных аномальных ценностей персонажа над общественными ценностными стереотипами. Во всех монологических самоидентификациях личности — коммерсант, муж, преступник, писатель, художник, бродяга, актер — персонаж всегда настаивает на истинности собственной оценочной позиции, обращая небывалое в былое, ирреальное в реальное, необычное в обыденное, аномалию в норму.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В серии романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» актуализируются категории *аксиологическая двойственность / речевая конфликтность*, которые интерпретируются во взаимодействии внутренних и внешних оценок, в прямом и несобственно-прямом аксиологическом дискурсе, в интеральной аксиологической рефлексии персонажа и во внутреннем регулировании ценностных представлений потоком сознанием.

В межличностной коммуникации внутренняя речь играет важную роль: иллокутивные цели внешних речевых актов персонажа интерпретируются его внутренним голосом с объяснением настоящей иллокутивной интенции. Иллокутивный и перлокутивный конфликт в интеракции внешней и внутренней речи персонажа обусловлен несоответствием внешнего локуционного акта внутренней иллокутивной цели, внешнего фактического перлокутивного эффекта внутренней пресуппозиции перлокутивного воздействия. Во внешней речи, персонаж склонен к употреблению положительных или нейтральных оценочных средств; а во внутреннем монологе чаще встречаются негативно-оценочные выражения и эмоционально-экспрессивные высказывания персонажа.

В романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» несоответствие между внешними и внутренними оценками основано на сложной взаимосвязи персонажей, представляющей любовный треугольник, их различии в социальном статусе, материальном положении, происхождении и воспитании, определяющих сравнительно-отличительные жизненные ценности. При этом, политипные монологи, образованные взаимодействием прямой и несобственно-прямой речи, образуют полисубъектность персонажа, включающую в себя как всеведение нарратора, так и рефлекссию персонажа.

В политипном монологе основным способом передачи персонажной речи выступает прямая речь, которая позволяет непосредственно выражать оценки персонажа, сохраняя речевую естественность и динамичность. Главная специфика несобственно-прямой речи заключается в двуплановости ее оценочной интерференции. Один и тот же объект воспринимается и оценивается с субъективной (персонажной) и с объективной (нарративной) стороны. Между прямой и несобственно-прямой речью установлены

оценочные отношения согласования или рассогласования.

В монологической персонализации прямой и несобственно-прямой речи свойственны индивидуально-стилистические особенности и общая коммуникативно-функциональная структура. Несобственно-прямая речь связана тематическими регистрами, в которые включаются в качестве подвидов информативный, репродуктивный и генеритивный регистры; а собственные прямые монологи персонажа выражены исключительно в реактивных и волюнтивных регистрах, которые становятся подвидами ситуативных регистров.

Лингвистические средства, характеризующие несобственно-прямую речь составляют повествовательный и описательный стиль речи; неодушевлённые существительные в роли подлежащего; местоимения 3-ого лица; местоимения 1-ого лица множественного числа и 2-ого лица; возвратные глаголы; безличные формы сказуемых; прошедшее или настоящее время предикации; несовершенный вид глаголов. Лингвистические маркеры, выделяющие собственную прямую речь персонажа представляют собой местоимение 1-ого лица единственного числа; разговорный стиль речи; эмоционально-окрашенные средства; экспрессивно-оценочные средства; временные наречия и указательные местоимения; совершенный вид глаголов; сжатый объем передачи речи.

Интеральная монологическая речь, как внутренний диалог, организована трехкомпонентной синтаксической структурой коммуникативных регистров, реализующие внутриличностный конфликт персонажа: в реактивном регистре выражена эмоциональная реакция на происходящее; в генеритивном регистре представлено осмысление ситуации в соотношении ее с существующими нормами; в волюнтивном регистре фиксируется выбор собственных ценностных установок персонажа и принятие решения, побуждающего его действовать в соответствии с выбором.

В романе В. В. Набокова «Камера обскура» внутриличностный конфликт персонажа Кречмара составляют противоречия между эмоциональным желанием и рациональным опасением, утилитарной потребностью и этической дисциплиной, сенсорным ощущением и эстетическим чувством, которые решаются альтернативной актуализацией оценочного предпочтения и переупорядочением его ценностной иерархии. Иерархия

ценностной системы Кречмара метафорически обыгрывает название романа, поскольку устройство камеры обскура переворачивает изображение внешнего мира с ног на голову, отражает левую и правую стороны зеркально. Интеральные монологи Кречмара моделируют зеркальное отражение разных сторон действительности, восприятие близких людей, оценку собственных мыслей и действий, меняя оценочные параметры иллюзии и реальности. В интеральной монологической рефлексии персонажа выявлена склонность к переупорядочиванию жизненных ценностей в предпочтении иллюзорных ориентиров, приводящих его жизнь к трагическому финалу.

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. В режиме языковой актуализации аксиологической оппозиции свой / чужой, индивидуальный / общественный, аномальный / нормативный обнаруживается сознательный приоритет собственных аномальных ценностей персонажа над общественными ценностными стереотипами. Во всех монологических самоидентификациях личности — коммерсант, муж, преступник, писатель, художник, бродяга, актер — персонаж всегда настаивает на истинности собственной оценочной позиции, обращая небывалое в былое, ирреальное в реальное, необычное в обыденное, аномалию в норму.

Аксиологические моменты аномалии в потоке сознания персонажа проявляются в конфликтующих положительных и отрицательных оценочных выражениях по разным параметрам регулирования внутреннего противоречия: интеллектуальная / чувственная деятельность сознания; априорность / апостериорность суждения; возможность / невозможность сосуществования альтернативы; позитивность / негативность ценностного выбора; вариативность / стандартность аксиологической нормы; диахронность / синхронность функционирования оценок; престижность / непрестижность ценностей индивида и социума.

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; союз, соединяющий пропорционально сопоставляемые компаративы; прилагательным и наречием большей или высшей степени; таксономические предикации контрастной дизъюнкции; фиктивные конструкции условно-предположительного сравнения; одновременное утверждение антиномических оценок; речевые акты уступки и самозащиты в различных действиях механизмов психологической защиты, такие как замещение, рационализация, вытеснение, отрицание, регрессия, сублимация и фантазия, которые оправдывают собственные оценочные девиации персонажа.

Таким образом, в серии романов В. В. Набокова «Король, дама, валет», «Камера обскура», «Отчаяние» авторская аксиологическая стратегия направлена на воплощение аксиологической двойственности персонажей, которая прослеживается в их своеобразной речевой конфликтности. Аксиологический конфликт персонажа организован специфической прагмасемантической структурой коммуникативных регистров, интерпретирован разными типами и соответствующими формами монолога, реализующими противоречивые речевые акты в межличностной и монологической коммуникации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Научная литература на русском языке

1. Акимова Н. В. Роль внутреннего монолога и несобственно-прямой речи в создании образов героев в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Орёл, 2016. – С. 104-109.
2. Андреева Г. М. Социальная психология. Изд. 5-е. М., 2009. – 362 с.
3. Андреева О. Л. Лексико-грамматические особенности внутреннего монолога на материале романа Т. Хюрлимана “Фройляйн Штарк”. Краснодар, 2013. – С. 11.
4. Андриевская А. А. Несобственно-прямая речь в художественной прозе Луи Арагона. Киев, 1967. – 171 с.
5. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-67.
6. Артюшков И. В. Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе. М., 2004. – С. 9-31.
7. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988. – 338 с.
8. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999. – 895 с.
9. Арутюнова Н. Д. Лингвистическая философия. М., 2004. – 173 с.
10. Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: опыт экзистенциальной аксиологии: монография. М., 2003. – 238 с.
11. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955. – 416 с.
12. Бахтин М. М. Слово в романе // Вопр. литературы. М., 1965. № 8. – С. 84-90.
13. Бахтин М. М. Человек в мире слова. М., 1995. – 139 с.
14. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. – 300 с.
15. Блох М. Я. Фактор слушающего в диалогической и монологической речи. М., 2008. – С. 3-7.
16. Бобошко Т. М. Реактивная оценочная реплика как выражение перлокутивного эффекта. М., 2013. С. 3-6.
17. Боднарук Е. В. Категория футуральности в современном немецком языке: семантико-прагматический и функционально-дискурсивный аспекты исследования. Архангельск, 2016. – 39 с.
18. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику. ТГУ,

-
2014. – С. 66-68.
19. Борисова И. Н. Речевая практика в аспекте прагматической системности. М., 2007. – С. 158-160.
20. Вайтман С. Г. Метаморфозы художественной мысли XX века // Континент. 2001. № 2. – С. 354-356.
21. Ван Мэйянь. Диалогизация в структуре интеральной монологической речи персонажа (на материале романа В. Набокова «Камера обскура») // Проблемы преподавания филологических дисциплин в новых образовательных условиях: матер. докл. и сообщ. XXVI междунар. науч. метод. конф. памяти Н. Т. Свидинской. – СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2021а. – С. 272-277.
22. Ван Мэйянь. Коммуникативно-функциональный контакт внешней и внутренней речи персонажа в художественном тексте (на материале романа В. В. Набокова «Король, дама, валет») // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам: материалы IX Международной научно-практической конференции 14-16 октября 2021 / Под ред. В. С. Артемовой, Н. А. Сальниковой, Е. А. Цыганковой. – Брянск: БГИТУ, 2021б. – С. 104-110.
23. Ван Мэйянь. Функционально-семантическая структура реактивных регистров в интеральной монологической речи персонажа (на материале романа В. Набокова «Камера обскура») // Мы говорим на одном языке. Материалы IX международной межвузовской студенческой конференции РГГМУ. – Санкт-Петербург: РГГМУ, 2021в. – С. 30-34.
24. Ван Мэйянь. Иллокутивная и перлокутивная интеракция внутренней и внешней речи персонажа (на материале романа В. В. Набокова «Камера обскура») // Русский язык в современном Китае: материалы IX Международной научно-практической конференции / Забайкальский государственный университет; ответственный редактор Ю. В. Биктимирова. – Чита: ЗабГУ, 2021г. – С. 29-32.
25. Ван Мэйянь, Пинежанинова Н. П. Языковое воплощение оценочной аномалии в потоке сознания персонажа (на материале романа В. В. Набокова «Отчаяние») // Мир русского слова. – 2022а. – № 1. – С. 41-47.
26. Ван Мэйянь. Интеральный монолог как форма автокоммуникации в реализации внутриличностного конфликта персонажа в романе В. Набокова «Камера обскура» //

- Казанская наука. – 2022б. – № 12. – С. 45-47.
27. Ван Мэйянь. Особенности интеральной монологической рефлексии персонажа в романе В. В. Набокова «Камера обскура» // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2023а. – № 2. – С. 28-32.
28. Ван Мэйянь. Пинежанинова Н. П. Прямая и несобственно-прямая монологическая персонализация в функционально-стилистическом аспекте (на материале романа В. В. Набокова «Король, дама, валет») // Вестник филологических наук. – 2023б. – Т. 3. No 5. – С. 166–175.
29. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. М., 2007. – 171 с.
30. Вольф Е. М. О соотношении квалификативной и дескриптивной структуры в семантике слова и высказывания. М., 1981. – 392 с.
31. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М., 1985. – 228 с.
32. Говердовский В. И. Коннотемная структура слова. Харьков, 1989. – 92 с.
33. Городецкий Б. Ю. Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVII. Теория речевых актов. М., 1985. – 424 с.
34. Гришаева Л. И. Особенности использования языка и культурная идентичность коммуникантов. Воронеж, 2007. – 261 с.
35. Девятова Н. М. Вводно-модальные слова и проблема их текстовой семантики. М., 2020. – С. 46-55.
36. Донцова А. А. Композиционно-структурирующий потенциал внутреннего монолога. Тамбов, 2019. – С. 218-219.
37. Евстафиади О. В. Коммуникативные регистры и виды речи. Оренбург, 2010. – С. 26-28.
38. Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы: монография. М., Кострома: Изд-во КГУ, 2002. – 250 с.
39. Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. – С. 428-433.
40. Жеребков В. А. Коммуникативная модель как комплексный метазнак. М., 1985. – С. 63-69.
41. Здравомыслов А. Г. Социология конфликта. М., 1996. – 317 с.
42. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика

-
- русского языка. М., 2004. – С. 29-33.
43. Изард К. Э. Психология эмоций. СПб., 2003. – 460 с.
44. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001. – 384 с.
45. Камышова А. Е. Сравнение и его функции в структуре прозаического текста. СПб., 2006. – 20 с.
46. Капитонова И. В. Перлокутивный эффект директивных речевых актов в конвенциональном межличностном общении // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2, Языкозн. 2013. № 1 (17). – С. 164-169.
47. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Науч.-исслед. лаб. "Аксиол. лингвистика". – М.: ГНОЗИС, 2004. – 389 с.
48. Карасик В. И. Иная ментальность / Науч.-исслед. лаб. "Аксиол. лингвистика". – Москва: Гнозис, 2005 – 349 с.
49. Карасик В. И. Языковое проявление личности. М.: Гнозис, 2015. – 382 с.
50. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010. – 264 с.
51. Карпухина В. Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретации текста: На материале стихотворений Р. Киплинга и их переводов на русский язык: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19. – Барнаул, 2001. – 382 с.
52. Квашина В. В. Проблемы аксиологии в современном языкознании. Челябинск, 2013. – С. 183-186.
53. Клецкая С. И. Специфика субъекта повествования в «Даре» В. В. Набокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 7. С. 39-43.
54. Ковтунова И. И. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В. В. Виноградова (Из истории отечественной научной мысли) // Вопросы языкознания. М., 2002. № 1, – С. 65-71.
55. Король Л. Г., Малимонов И. В., Рахинский Д. В. Конфликтология. Учебное пособие. Ульяновск, 2015. – С. 47-61.
56. Кочкарова З. К. Оппозитивное / контрастивное строение глагольных средств выражения перлокутивного акта убеждения / к вопросу прагмаферентной семантики коммуникативных глаголов немецкого языка. Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева, Россия, 2019. Т. 6. № 4. – С. 11-15.
57. Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы:

- Несобственно-прямая речь в лит. Львов, 1980. – 207 с.
58. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Л., 1978. – 327 с.
59. Кучинский Г. М. Психология внутреннего диалога. Минск, 1988. – 304 с.
60. Лабов У. Исследования языка в его социальном контексте. М., 1975. – С. 30-87.
61. Лаптева Н. А., Широких И. А. Функционирование сложных синтаксических конструкций в контаминированной речи автора и персонажей (на материале романа J. Galsworthy “The man of property”) // Филология и человек. Барнаул: АлтГПУ, 2016. № 3, – 198 с.
62. Ларина С. Г. Разрешаемый конфликт во внутренней речи. Череповец, 2013. – С. 87-90.
63. Ларина С. Г. Ситуация конфликта и её отражение во внутренней речи (на материале англоязычной художественной литературы XIX-XX в). Орехово-Зуево, 2014. – С. 42-139.
64. Ларина С. Г. Отражение неразрешенного конфликта в различных аспектах внутренней речи. СПб., 2014. – С. 156-160.
65. Левин К. Психология мотивации и эмоций. Хрестоматия по психологии. / Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, М. В. Фаликман. М., 2002. С. 378-383.
66. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М., 2001. – 306 с.
67. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Ленанд, 2014. – 211 с.
68. Лесин В. М. Словарь литературоведческих терминов. Украина, 1985. – 251 с.
69. Лозинская Е. В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX-XXI веков: аналитический обзор. М., 2007. – 160 с.
70. Лушникова Г. И. Художественные формы создания психологического портрета главной героини в романе Гиллиан Флинн «Исчезнувшая». Ялта, 2019. – С. 318-319.
71. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003. – 276 с.
72. Маркелова Т. В. Взаимодействие оценочных и модальных значений в русском языке. М., 1996. – 297 с.
73. Марьянчик В. А. Оценочный компонент в структуре значения слова. М., 2006. – 24 с.
74. Мехов Д. В. Лингвистические и социокультурные аспекты мелиорации. Омск, 2014. – С. 97-100.

-
75. Мухин М. Ю. Сменность форм повествования как основной прием создания текстового синтагматического напряжения в романе В. Набокова «Дар» // Художественный текст: структура, семантика, прагматика. Екатеринбург, 1997. С. 100–112.
76. 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.
77. Непшекуева Т. С. Внутриличностный конфликт как лингвистический феномен. Краснодар, 2006. — С. 36-378.
78. Непшекуева Т. С. Внутренний конфликт как результат столкновения стереотипного и реального. Краснодар, 2006. — С. 1-6.
79. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики. СПб., 2003. — С. 75-77.
80. Никифоров А. С. Эмоции в нашей жизни. М., 1978. — 271 с.
81. Никандрова И. А. Языковая личность персонажа: лингвистический аспект исследования. Коломна, 2010. — С. 15-19.
82. Орехова Е. Н. Субъективная модальность высказывания: форма, семантика, функции: монография. М., 2011. — 44 с.
83. Остин Дж. Л., Серль Дж. Р. Новое в зарубежной лингвистике. Сборник статей. Вып. 17. Теория речевых актов. М., 1986. — 424 с.
84. Оттенс Г. В. «Поток сознания» как повествовательная техника художественного модернистского произведения // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Хабаровск, 2012. № 2. — С. 92-99.
85. Оюн Ю. Д. Функционально-семантическая характеристика внутреннего монолога во французской художественной прозе XX века: диссертация кандидата филологических наук. М., 1998. — 130 с.
86. Павлов С. Г. Лингвоаксиологическая модель человека: научно-методический аспект. Мн., 2013. — С. 56-58.
87. Падучева Е. В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы. — Известия ОЛЯ. Серия лит-ры и языка, Т. 54, № 3, 1995, С. 39-48.
88. Падучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в рус. яз. Семантика нарратива. М.: Шк. "Языки рус. культуры", 1996. — 464 с.

-
89. Падучева Е. В. Эгоцентрические единицы языка. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018. – 440 с.
 90. Полканова А. А. Понятие «конфликт» в лингвистике: основные подходы к его изучению. М., 2010. – С. 200-201.
 91. Рахимкулова Г. Ф. Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры. Ростов н/Д, 2003. – С. 40-41.
 92. Райт Г. Х. Логико-философские исследования. М., 1986. – 594 с.
 93. Романовская О. Е. Принципы повествования в рассказах В. Набокова: дис. кандидат филологических наук: 10.01.01 - Русская литература. Астрахань, 2003. – 187 с.
 94. Рыжкова Е. С. Новые аспекты изучения языковой личности в современной отечественной лингвистике. Тамбов, 2019. – 470 с.
 95. Садыкова И. А. Маркеры конфликтности в русском межличностном дискурсе. Казань, 2019. – С. 128-131.
 96. Свительский В. А. Герой и его оценка в русской психологической прозе 60-70-х годов XIX в. Воронеж, 1995. – 415 с.
 97. Селяев А. В. Сопоставительный анализ лингвистических средств выражения положительных и отрицательных эмоций в Британском и Американском вариантах английского языка. Ниж. Новг., 1995. – 16 с.
 98. Сергеева Ю. М. Конфликтная ситуация в интраперсональном общении и внутренний диалог как способ ее разрешения. М., 2002. – С. 123-128.
 99. Сергеева Ю. М. Аутодиалог как особая форма интраперсонального общения индивида: философский и психологический аспекты. М., 2007. – 194 с.
 100. Сидоренко С. Г. Взаимосвязь семантики и прагматика языкового абсурда (методы интерпретации). Тамбов, 2018. – С. 204-209.
 101. Сидорова Н. А. Языковая личность и коммуникативно значимые ценности. М.: РГСУ, 2004. – С.54-57.
 102. Сидорова Н. А. Распознавание изображений в ассоциативной осцилляторной среде: автореферат дис. кандидата технических наук. М., 2010. – 20 с.
 103. Сидорова Н. А., Лимарова Е. В. Ценностные аспекты компетенций общения в структуре языковой личности // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: университет, 2018. – С. 75-78.

-
104. Соколова Л. А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория. Томск, 1968. – 281 с.
105. Солодилова И. А. Оценка: концептуальные и языковые особенности реализации: монография. Оренбург, 2015. – С. 47-48.
106. Степанова Ю. В. Языковая личность и аспекты ее изучения // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. № 1. – С. 168-193.
107. Стельмашук А. Диалогизация и способы ее реализации в различных речевых сферах современного русского языка (художественная и научная проза): дисс. д. филол. н. СПб., 1993. – С. 55-56.
108. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве. Саратов, 1973. – С. 121-122.
109. Тмарченко Н. Д. Хрестоматия для студентов филологических факультетов. М.: РГГУ, 1999. – 286 с.
110. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986. – 141 с.
111. Третьякова В. С. Речевой конфликт и аспекты его изучения. Екатеринбург, 2004. № 5. – С. 112-120.
112. Труфанова И. В. Прагматика несобственно-прямой речи: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.01 / Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина. Нижний Новгород, 2001. – 41 с.
113. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале культуры. М.: Тетра, 1994. – 245 с.
114. Хрипунова И. И. Языковые средства и способы реализации аксиологических стратегий в современном немецком художественном тексте. Воронеж, 2013. – 24 с.
115. Черевко Г. В. Функция внутренней речи в рассказе В. В. Набокова «Совершенство». Краснодар, 2018. – С. 296-301.
116. Черевко Г. В. Рягузова Л. Н. Прием "потока сознания" Л. Н. Толстого в теоретической и художественной рефлексии В. Набокова. Краснодар, 2018. – С. 164-165.
117. Черныш И. В. Удивительная бумага. АСТ-ПРЕСС. М., 2000. – 158 с.
118. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. М., 2008. – 414 с.

-
119. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: монография. М., 2009. – 204 с.
120. Шестак Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса. Волгоград, 2003. – 311 с.
121. Шляхов В. И. Речевая деятельность: феномен сценарности в общении. М., 2010. – 198 с.
122. Шмид В. Нарратология. Языки славянской культуры. М., 2003. – С. 107-111.
123. Ягубова М. А. Лексико-семантическое поле "Оценка" в русской разговорной речи. Саратов, 1992. – 21 с.
124. Якубинский Л. П. Язык и его функционирование. М., 1986. – 205 с.

II. Научная литература на иностранных языках

125. Austin J. L. How to do Things with Words. Oxford: Clarendon Press, 1955 – 178 p.
126. Izard C. E. The psychology of emotions. NY: Plenum Press, 1991. – 451 p.
127. Labov W. Sociolinguistic Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1973 – 344 p.
128. Lewin K. Resolving social conflicts. Washington, D.C.: American Psychological Association, 1997 – 201 p.
129. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Theorie et analyse. — P., 1981 – 315 p.
130. James W. The Principles of Psychology. NY: Henry Holt and Company, 1890 – 1393 p.
131. John S. Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1969 – 208 p.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Набоков. В. В. «Король, дама, валет»: роман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – С. 13-248.
2. Набоков В. В. «Камера обскура» – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – С. 11-220.
3. Набоков В. В. «Отчаяние»: роман – Азбука, Азбука-Аттикус (Азбука-классика). СПб., 2020. – С. 21-219.

Wang Meiyang

**AXIOLOGICAL ASPECT OF LITERARY MONOLOGICAL SPEECH (ON THE
MATERIAL OF V. V. NABOKOV'S NOVELS "KING, QUEEN, JACK", "CAMERA
OBSCURA", "DESPAIR")**

Scientific specialty 5.9.5. Russian Language. Languages of the Peoples of Russia

Dissertation

for a scientific degree of Candidate of Philological Sciences

Translation from Russian

Scientific adviser:

Candidate of Philology

Pinezhaninova Natalya Pavlovna

Saint Petersburg

2023

CONTENTS

INTRODUCTION	4
CHAPTER 1. THEORETICAL SUBSTANTIATION OF AXIOLOGICAL ANALYSIS OF LITERARY MONOLOGUE SPEECH	11
1.1. Key categories of axiological linguistics in a literary text.....	11
<i>1.1.1. Differentiation of axiological concepts: evaluation, evaluativeness, value</i>	11
<i>1.1.2. Classification of evaluations and evaluation oppositions</i>	14
<i>1.1.3. Axiological aspect of linguistic personality</i>	17
<i>1.1.4. The author's axiological strategy in a literary text</i>	21
1.2. Typology of a character's monologue in a literary text.....	24
<i>1.2.1. Characterization of the character's internal monologue in comparison with his external speech</i>	24
<i>1.2.2. Polytypal monologue of a character: the Interrelationship of direct and Improper-direct speech</i>	26
<i>1.2.3. Internal monologue speech as an internal dialogue of a character</i>	31
<i>1.2.4. Stream of consciousness as a verbal registration of a character's thinking and psychological state</i>	33
1.3. Pragmasemantic organization of axiological content in literary monological communication.....	36
<i>1.3.1. Communicative registers in the structural organization of a character's monologue speech</i>	36
<i>1.3.2. Representation of speech acts in the character's monologue speech</i>	37
<i>1.3.3. Linguistic markers of internal conflict in literary monological communication</i>	38
Conclusions of Chapter 1	40
CHAPTER 2. AXIOLOGICAL DUALITY IN THE MONOLOGICAL COMMUNICATION OF CHARACTERS IN V. V. NABOKOV'S NOVELS "KING, QUEEN, JACK", "CAMERA OBSCURA", "DESPAIR"	43
2.1. Axiological interaction of monological and interpersonal communication in the novels "King, Queen, Jack" and "Camera Obscura".....	43
<i>2.1.1. Communicative and functional contact of internal and external evaluative expressions of the character</i>	43

<i>2.1.2. Illocutionary and perlocutionary evaluative interaction of internal and external speech acts of the character.....</i>	<i>48</i>
<i>2.1.3. Direct and Improper-direct monological discourse in axiological personalization.....</i>	<i>52</i>
<i>2.2. Monological interpretation of the intrapersonal evaluative conflict of the character in the novel "Camera Obscura".....</i>	<i>59</i>
<i>2.2.1. Dialogization in the structure of the character's interal monologue speech.....</i>	<i>59</i>
<i>2.2.2. Evaluative-semantic structure of reactive registers in the character's interal monologue speech.....</i>	<i>62</i>
<i>2.2.3. Features of axiological reflection of the character in the interal monological autocommunication.....</i>	<i>65</i>
<i>2.3. The specifics of the evaluative expression in the stream of consciousness of the character in the novel "Despair".....</i>	<i>71</i>
<i>2.3.1. The linguistic embodiment of the evaluative anomaly in the stream of consciousness of the character.....</i>	<i>71</i>
<i>2.3.2. Monological ways of solving the internal conflict in the stream of consciousness of the character.....</i>	<i>78</i>
Conclusions of Chapter 2.....	83
CONCLUSION.....	89
REFERENCE LIST.....	92
LIST OF SOURCES.....	100

INTRODUCTION

The most important theme of literary creativity is the creation and cognition of the hero. The image of the inner world of the characters, their worldview, emotional reactions and assessments is one of the main tasks of a literary text. Monologue speech is one of the most important ways of depicting the inner world of a character, which contains a statement of events and facts, memories of something, characteristics of objects and characters, comments on objects, situations, thoughts, actions of the hero, expresses his intentions, desires, feelings, thoughts, using the richness and variety of linguistic means. Currently, the problem of speech thinking is being actively studied in linguistics, but there is no consensus among scientists about both the nature of this phenomenon and its structure.

In modern linguistics, there is also a great interest in the axiological analysis of a literary text, in this regard, many well-known researchers (A. A. Ivin, E. M. Wolf, N. D. Arutyunova, S. G. Pavlov, E. F. Serebryannikova) insist on the allocation of axiological linguistics as an independent direction. The condition for the manifestation of an axiological strategy in a literary text is an axiological background constructed by textual grammar, lexico-semantic and syntactic means. Any object that falls into the axiological background is brought under a specific evaluation category that has specific means of expression.

The linguistic means of expressing evaluative relations in monologue speech are determined by the peculiar nature of the character's value system, as well as the semantic problems of the novel as a whole. The study of ways to implement a character's monologue speech relates to topical issues of semantics, pragmatics and stylistics of the text, since it allows for a reasoned contextual-variative division of a literary text, taking into account important components for determining the type of monologue, such as auctorial narration, indirect monologue, external monologue, internal monologue, improper-direct speech, internal monologue and stream of consciousness.

Monologue speech occupies a special place in the works of V. V. Nabokov. This is largely determined by the fact that issues related to interest in the hidden secrets of human life are essential for the author. The main feature of self—disclosure is a kind of verbal interaction of the author with the character and its indivisible component - the narrator. Monologues in the works of V. V. Nabokov are a little-studied linguistic topic, at the same time, in the series of

novels "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair" (1928-1934), the inner monologues of the characters, showing value orientations, defining strategies of speech behavior and revealing their linguistic personalities, acquire special importance.

All of the above determines the **relevance** of this study.

The **scientific novelty** of the research consists in establishing the axiological sphere of literary monological speech and determining the linguistic means of constructing the axiological monological background in the specified series of novels by V. V. Nabokov, i.e. discursively and cognitively relevant parameters of a monological situation in which a positive / negative, explicit / implicit act of reference to value orientations is carried out, as well as in establishing methods of verbalization these parameters. This study for the first time examines monological means and ways of interpreting axiological criteria in V. V. Nabokov's novels "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", which clarify the characters' evaluations of the surrounding reality, their value preferences and the author's axiological strategy.

The **hypothesis** of the study is that the character's monologues express his contradictory evaluative attitudes towards different objects — himself, others, thoughts, actions, states, situations, desires and decisions, which are realized in certain speech structures and language models and reflect the value hierarchy of the character and the axiological strategy of V. V. Nabokov in the series of novels — "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair".

The **object** of the study is the monologue speech of the main characters in the novels of V. V. Nabokov "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair".

The **subject** of the research is the speech methods and linguistic means of expressing evaluations in the monologues of the main characters of novels and their structural organization.

The research **material** was different types of monologues of the main characters of V. V. Nabokov's novels "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", containing evaluative statements in their structure and expressing evaluative relationships. Among them are 16 contacts of internal and external speech, 22 fragments of polytypal monologues, 26 internal monologues, 14 episodes of the stream of consciousness.

The **aim** of the study is to characterize the linguistic means of transmitting the axiological content of monological speech and the speech methods of its organization in V. V. Nabokov's novels "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", to determine the evaluative

relations of the main characters to different objects, as well as to identify the author's axiological strategy in the series of novels.

To achieve the goal, the **tasks** were solved:

1) the theoretical works on the topic are analyzed, the terminological apparatus of the research is formed and the research positions are reasoned;

2) selected and classified monologues of the main characters in the series of novels;

3) contextual and variable ways of organizing the monological speech of characters are described and the means of monological verbalization of axiological categories are characterized;

4) the evaluations of different objects in the monologue speech of the main characters are defined and commented on;

5) cognitive-relevant evaluation parameters, evaluative oppositions of the characters are established, the axiological monological background is shown and the author's axiological strategy in the implementation of the axiological duality of the characters in the series of novels by V. V. Nabokov is revealed.

The following **methods** are used to solve the tasks: axiological semantics, pragmasemantic implementation, descriptive, comparative and comparative methods, lexico-semantic, communicative-functional and contextual-syntactic methods, the method of discursive analysis.

In the process of analysis, such **techniques** are used as the statement of the estimated value and relationship; the reception of contrast analysis; the reception of continuous sampling; the reception of categorical classification of material; the reception of formalization; visual and graphic reception; the reception of contextual reference of dictionary definitions.

The following **provisions** are presented for the defense:

1. In the axiological analysis of the monological speech of the main characters in V. V. Nabokov's novels "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", the category of speech conflict / axiological duality is actualized, which is interpreted in the interaction of internal and external evaluation, in direct and improper-direct evaluative discussion, in the internal axiological reflection and in the internal regulation of evaluation activity by the stream of consciousness.

2. In the external and internal voices of the character, the use of positive and negative

evaluations is motivated by intentional and conventional aspects of the speech act. The illocutionary and perlocutionary evaluative interaction of the external and internal speech of the character is caused by the discrepancy between the external locutional evaluative act of the internal illocutionary evaluative interpretation, the external actual perlocutionary effect of the evaluation and the internal evaluative presupposition.

3. The main way of transmitting a monologue is direct speech, which allows you to directly express the character's evaluations, showing his speech naturalness and dynamism. The main specificity of improper-direct speech is the twofold nature of its evaluative interference. The same object is perceived and evaluated with subjective (character) and objective (narrative) sides. Improper-direct speech, connecting narrative speech to the character monologue, complements the monologue image of the inner world of the character.

4. In the axiological monological personalization of a novel, direct and improper-direct speech are characterized by individual stylistic features and a general communicative and functional structure. Improper-direct speech is interpreted by thematic registers, which include informative, reproductive and generative registers as subspecies; and the character's own direct monologues are expressed exclusively in reactive and voluntary registers, which become subspecies of situational registers. Direct and improper-direct speech interact and relations of agreement or mismatch are established between them in the evaluative points of view on the issues under discussion.

5. A specific way of expressing the inner conflict of a character is an internal monologue speech — an internal conversation with oneself. An interactive monologue as a form of autocommunication is used to exchange internal replicas aimed at understanding the objects of reasoning, reflecting contradictory evaluative positions of the character and finding out the cause of internal conflict or finding ways to eliminate it. The character's internal monologue speech is organized by a three-component structure of communicative registers regulating emotional and rational speech intentions of internal dialogue: the reactive register expresses an emotional reaction to what is happening; the generative register presents an understanding of the situation in relation to existing norms; and the voluntary register records the choice of one's own value attitudes and decision-making by the character.

6. Axiological moments of character anomaly are manifested in conflicting evaluative expressions according to various parameters of regulating internal contradiction: intellectual /

sensory activity of consciousness; a priori / a posteriori judgment; possibility / impossibility of coexistence of alternatives; positivity / negativity of value choice; variability / standardness of axiological norm; diachronism / synchronicity of functioning of evaluation; prestige / non-prestige values of the individual and society, which manifest themselves in the opposition of abstract reasoning and the actual state of affairs, intentions and decisions. In the linguistic actualization of the axiological opposition of one's own / someone else's, individual / social, abnormal / normative, a conscious priority of the character's own abnormal values over social value stereotypes is revealed.

7. In the series of novels by V. V. Nabokov "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", under the author's axiological strategy of embodying the axiological duality of the characters, their peculiar speech conflict is traced. The axiological conflict of the character is organized by the specific pragmasemantic structures of communicative registers, interpreted by different types and corresponding forms of monologue and implemented by contradictory speech acts in interpersonal and monological communication.

The **theoretical value** of the research is due to the fact that in this work the theoretical foundations of the axiological analysis of literary monologue speech are analyzed, the system of terms necessary for determining and classifying the types of evaluations and types of monologues is clarified, speech models and linguistic ways of interpreting the axiological category of monologue speech are developed, the author's axiological strategy for implementing the axiological duality of a character in a literary text is established, as well as the methodology of such analysis is presented.

The **practical significance** of the research lies in the fact that the results obtained can be used in the communicative-functional, pragmasemantic, discursive-stylistic, contextual-structural analysis of artistic speech, the development of special courses on monological speech in a literary text, cognitive linguistics, pragmalinguistics and psycholinguistics, as well as in the practice of translating literary speech.

The **structure** of the dissertation reflects its **content** and includes the following sections: introduction, two chapters, conclusions of chapters, conclusion, reference list, list of sources.

The introduction defines the relevance, novelty and hypothesis, the object and subject of research, the purpose and objectives of the work, methods and techniques of analysis, material, theoretical and practical significance, and also formulated the provisions submitted for

defense.

In the first chapter of the dissertation, the theoretical basis of the axiological analysis of monological speech in a literary text is formed, the key categories and concepts of axiological linguistics are explained, the types of evaluation and types of character's monologues are classified, and the methodology of pragmatic, communicative-functional, discursive-stylistic, contextual-structural study of literary monological speech is developed.

The second chapter analyzes in detail examples of evaluative expressions of external and internal speech, internal monologue, direct and improper-direct speech, stream of consciousness of characters in a series of novels by V. V. Nabokov. The linguistic means are characterized and the speech ways of expressing evaluation in different types of monologue are described, the pragmasyntactic models of the implementation of monological and interpersonal communication are established and interpreted, as well as the monological ways of solving the intrapersonal conflict of characters and the axiological duality corresponding to them are revealed. The specific results of the axiological study of literary monologue speech are presented.

The conclusion contains a generalization of particular conclusions and observations.

Approbation of research results:

The results of the research were discussed at postgraduate seminars of the Department of Russian as a Foreign Language and methods of teaching it at St. Petersburg State University and were presented in the form of reports at scientific conferences of various ranks:

1. XLIX International Scientific Philological Conference dedicated to the memory of Lyudmila Alekseevna Verbitskaya (November 2020, St. Petersburg);

2. XXVI International Scientific and Methodological Conference "Problems of teaching philological disciplines in new educational conditions" (April 2021, St. Petersburg);

3. IX International Student Scientific and Practical Conference "We speak the same language" (April 2021, St. Petersburg);

4. IX International Scientific and Practical Conference "Issues of modern philology and problems of language teaching methodology" (October 2021, Bryansk);

5. IX International Scientific and Practical Conference "Russian language in Modern China" (November 2021, Chita, China).

The main provisions and results of the dissertation research are reflected in 8 scientific

articles, 4 of which are published in scientific journals from the list recommended by the Higher Attestation Commission of the Russian Federation:

1. Wang Meiyan, Pinezhaninova N. P. Linguistic embodiment of the evaluation anomaly in the stream of consciousness of the character (based on the material of V. V. Nabokov's novel "Despair") // *The world of the Russian word*. – 2022. – No. 1. – pp. 41-47 (HAC);

2. Wang Meiyan. The interal monologue as a form of autocommunication in the realization of the intrapersonal conflict of the character in V. Nabokov's novel "Camera Obscura" // *Kazan Science*. – 2022. – No. 12. – pp. 45-47 (HAC);

3. Wang Meiyan. Features of the character's interal monological reflection in V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura" // *Modern Humanities Success*. – 2023. – No. 2. – pp. 28-32 (HAC);

4. Wang Meiyan. Pinezhaninova N. P. Direct and non-direct monological personalization in a functional and stylistic aspect (based on the material of V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack") // *Bulletin of Philological Sciences*. – 2023. – Vol. 3. No. 5. – pp. 166-175 (HAC);

5. Wang Meiyan. Dialogization in the structure of the character's interal monologue speech (based on the material of V. Nabokov's novel "Camera Obscura") // *Problems of teaching philological disciplines in new educational conditions: mater. dokl. and post. XXVI international scientific method. conf. in memory of N. T. Svidinskaya*. – St. Petersburg: FGBOUVO "SPbGUPTD", 2021. – pp. 272-277.

6. Wang Meiyan. Communicative-functional contact of external and internal speech of a character in a literary text (based on the material of V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack") // *Questions of modern philology and problems of language teaching methodology: materials of the IX International Scientific and Practical Conference*. – Bryansk: BGITU, 2021. – pp. 104-110.

7. Wang Meiyan. Functional and semantic structure of reactive registers in the character's interal monologue speech (based on the material of V. Nabokov's novel "Camera Obscura") // *We speak the same language. Materials of the IX International Interuniversity Student Conference*. – St. Petersburg: RGGMU, 2021. – pp. 30-34.

8. Wang Meiyan. Illocutionary and perlocutionary interaction of the internal and external speech of a character (based on the material of V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura") //

Russian language in modern China: proceedings of the IX International Scientific and Practical Conference. – Chita: ZabGU, 2021. – pp. 29-32.

CHAPTER 1. THEORETICAL SUBSTANTIATION OF AXIOLOGICAL ANALYSIS OF LITERARY MONOLOGUE SPEECH

1.1. Key categories of axiological linguistics in a literary text

1.1.1. Differentiation of axiological concepts: evaluation, evaluativeness, value

The language reflects various aspects of human interaction and reality. One of the important aspects in a person's cognition of the surrounding reality is the evaluative aspect, reflecting a person's value orientation. The concept of evaluation came to linguistics from logic, in which evaluation meant a statement about values [Vinokur 2007: 2].

Evaluation is an integral element of human interaction with the world. Thus, I. I. Khripunova believes that evaluation is closely related to a person's attitude to reality, since it does not happen that a person does not evaluate this or that event. Natural and cultural objects, processes, facts, are reflected in the language and have various evaluative characteristics. Everything that interests a person is evaluated by a person and causes him an emotional response. In this way, a person interacts with others [Khripunova 2013: 4].

Under the influence of the ideas of such famous scientists as N. D. Arutyunova, E. M. Wolf, A. A. Ivin, S. G. Pavlov, by the end of the twentieth century a new direction of linguistic research — axiological linguistics, one of the central concepts of which is evaluation, took shape. Evaluation as a phenomenon of evaluating thinking or a speech act of a character reflects first of all his characterization as a subject of evaluative action, performing dynamic interpretation and transformation of the value picture of the world. Important components of linguistic axiology are the subject and the object of evaluation, as well as their subject-object relations. According to V. V. Kvashina, the definition of evaluation is formulated in the semantics of different relations of the subject to the objects of reality, as an axiological component that can be distinguished in the complex interaction of the subject and the object of evaluation [Kvashina 2013: 183]. According to A. A. Leontiev's point of view, the structure of any evaluative utterance is described from the standpoint of three mandatory components: the subject, the object and the basis of evaluation [Leontiev 2001: 83], they determine the

possibilities of classification and analysis of linguistic units expressing evaluation.

From the point of view of the subject of axiology, E. M. Wolf considers evaluation as one of the types of modality, the most important characteristic of which is the presence of a subjective factor [Wolf 1981: 11]. T. V. Markelova emphasizes the purposefulness of evaluation, which consists in the presence of a certain position of the subject, determining the evaluative relations or the impact of the subject [Markelova 1996: 85]. N. D. Arutyunova emphasizes the anthropocentricity of evaluation in the analysis of grammatical evaluation characteristics of sentences, their axiological asymmetry is better and worse [Arutyunova 1999: 73]. G. M. Kuchinsky puts forward a series of evaluation paradigms: the paradigm of evaluative attitude: *good* — *normal* — *bad*; evaluative communicative paradigm: *approval* — *indifference* — *disapproval*; emotional evaluation paradigm: *contentment* — *satisfied* — *discontent* [Kuchinsky 1988: 47].

From the point of view of the object of axiology, E. M. Wolf defines the object of evaluation as a person, object, event or state of affairs to which assessments relate [Wolf 1985: 25]. S. G. Pavlov puts forward the relationship of the concepts of *language* — *consciousness* — *society* — *culture* — *man* as an object of linguistic axiology, and its subject is language — as a means of forming and expressing an assessment [Pavlov 2013: 56].

Based on the distinctive properties of objects, M. V. Nikitin divides the evaluation objects into subject and non-subject. Subject objects can be animate and inanimate. Animate ones include humans and animals. Natural objects and objects created by man, independent of man, belong to the inanimate. Non-subject objects are properties, qualities, facts, actions, processes, changes, events that manifest connections or relationships between objects of the real world, representing the environment as a universal system and its individual elements. Non-subject objects representing the mental side of life are quantitatively superior to the objective ones, since they have a high potential for appearance, transformation and interaction with the outside world.

Objects have a certain set of axiologically relevant properties. The totality of properties is taken into account in the overall assessment. However, the subject's attention is more often focused on private evaluations, such as emotional, intellectual, aesthetic, ethical, normative, ideological, teleological, hedonistic, social. Private evaluations are classified by denotative attribution, taking into account linguistic connotative semantic features [Nikitin 2003: 75-77].

The most debatable problem in axiology remains evaluativeness, its variety and the regularity of linguistic manifestation. First of all, there is no consensus on the status of evaluativeness, its belonging to denotation or connotation in the semantic structure. Moreover, the absence of a general definition of the term evaluativeness in linguistic axiology often leads to confusion between the concepts of evaluation and evaluativeness.

Evaluation is a mental act carried out in the process of cognitive activity and is determined not by an ontological, but by a subjective division of the world. The evaluation is based not on the real properties of objects, but on their subjective impressions, emotional reactions or mental conclusions. And evaluativeness forms a conscious or unconscious evaluative attitude to fragments of a person's worldview, motivates actions, orients them to create a scale of assessments, their stereotypes existing in society and fixed by a common linguistic consciousness [Selyaev 1995: 7].

According to the definition of V. A. Svitelsky, evaluation is a positive or negative attitude of the subject, provided that the object is able to satisfy the needs of the subject [Svitelsky 1995: 12]. A. S. Nikiforov divides the evaluativeness of objects into proper evaluative components (signs–pragmems, signs-functions) and semantic (signs-connotations) [Nikiforov 1978: 25]. V. N. Telia understands evaluativeness as a kind of modality and puts forward two of its meanings: 1) evaluative proper — characterizing the object of denotation; 2) emotive-evaluative, motivated by the emotional reaction of the subject or connotation [Telia 1986: 25].

The value is defined by L. V. Baeva as a complex of volitional, emotional, intellectual experiences directed from the subject to objective reality, embodying the most significant semantic claims and aspirations [Baeva 2003: 12]. Values, according to E. N. Orekhova, are perceived as the highest evaluative reference points [Orekhova 2011: 23], determining the preferences, decisions and actions of a character, constitute a value scale and form an important part of his axiological system.

Axiological linguistics is characterized by the depth of the discussed problems of the semantic, structural and functional status of evaluation as a linguistic phenomenon, the main of which, as shown above, are the main components of the axiological system, the structure of the expression of value relations and the evaluative properties of linguistic units in various paradigms. The linguistic aspect of axiology is a reflection of the logical category, those

thought processes that lead to the establishment of the values of objects, since value judgments are the most common and effective way of interpreting reality and building the worldview of the subject.

1.1.2. Classification of evaluations and evaluation oppositions

The evaluative relation is one of the most difficult to define pragmatic meanings, since it is characterized by the displacement and overlap of lexico-semantic means, the complexity of axiological connections, the actualization of connotative components.

Due to the need to find the exact evaluative preferences of the character and the author of a particular work, it is necessary to build a typology of evaluations, i.e. to determine evaluative pairs (evaluative oppositions). It consists of general and private evaluations, absolute and comparative, positive and negative, explicit and implicit, emotional and rational, sensory-gustatory and aesthetic, ethical and utilitarian, individual and collective (complex), private and social (public).

General evaluations show their own properties of objects, for example: bronze, evening, Russian, newspaper, human, etc., most of these properties are expressed by relative adjectives. On the contrary, private evaluations report not about the properties of the objects themselves, but about those that are assigned to them by the subjects of evaluations, for example: wonderful, not bad, horror, younger, prettier, strange, chic, witty, etc. E. M. Wolf calls the general evaluation descriptive, and the private evaluation proper [Wolf 1985: 21].

The category of private evaluation is more extensive and diverse than the category of general evaluation. It includes values that give an evaluation of one of the aspects of the object from a certain point of view. The classification of private evaluation is proposed by N. D. Arutyunova and includes the following types of evaluations: sensory-gustatory (tasty, pleasant), psychological (interesting, stupid, sad, emotional), aesthetic (graceful, refined), ethical (immoral, decent), utilitarian (useful, harmful), normative (rulewrong) and teleological (successful, expedient) [Arutyunova 1988: 75-76].

By modal relativity Sh . Bally divides the score into absolute and comparative. An absolute score is given to only one object, and a comparative score compares two objects or two aspects of the same object. The absolute evaluation contains an implicit comparison based on the generality of social stereotypes, and the comparative evaluation is based on an explicit

evaluation comparison [Bally 1955: 209]. Comparative evaluation expresses preference, connects evaluation with activity. This, in turn, makes the evaluation dependent on the intention or purpose of the object [Arutyunova 1988:7].

A positive evaluation indicates that this object corresponds to a standard or idealized value model. A negative evaluation, on the contrary, means that the object of such a model does not correspond to one of its inherent parameters. Psychologically, a person gets used to considering good as the norm, ignoring it in life, where good behavior continuously exists. Conversely, a person is much thinner and better able to distinguish what causes him discomfort. At the same time, as M. A. Yagubova notes, in Russian speech negative evaluations related to the ethical side of human life are twice as common as positive ones [Yagubova 1992: 14].

Evaluations can be explicit and implicit. It can be assumed that evaluations exist everywhere in the literary text, although sometimes there is no explicit indication of them. This is explained by the fact that the grounds and motives of evaluations in a literary text can be explicit or implicit. Speaking about explications and implications typical of evaluative statements, E. M. Wolf explains that stereotypes and the evaluation scale are always present in the speaker's mind, but they do not find direct language expressions. The evaluation category consists of evaluation stereotypes, evaluation scale, evaluation aspect, axiological predicate, implicit type, evaluation motivation [Wolf 1985: 47]. According to V. A. Maryanchik, a stereotype can be interpreted as a value and become the basis, motivation for evaluation. Evaluation is considered explicit in cases when: a) the evaluative thought is unambiguously expressed by the subject; c) evaluations are confirmed in linguistic expressions [Maryanchik 2006: 6]. When identifying implicit evaluations, an important role is played by the associative connection with the meanings of the language means used and the actualization of contextual meanings.

In linguistic axiology, there is a close connection between evaluation and emotion. According to K. E. Izard, emotion is not a definite evaluative sign, but only manifests itself as a factor in the formation of a value attitude [Izard 2003: 43]. Any emotion is based on evaluation, therefore evaluativeness is an integral part of emotivity. V. I. Shakhovsky argues that the element of emotion is an integral part of evaluation, rational evaluation without emotional coloring is rare. The characteristics of emotion expression and evaluation are also similar: pleasant — good, unpleasant — bad [Shakhovsky 2008: 45].

Evaluative language components are divided into emotional and rational. As stated in the works of N. D. Arutyunova, T. V. Markelova, V. N. Telia, V. I. Shakhovsky, evaluations are divided into emotional (emotive), affective, psychological, intellectual-emotional and rational (intellectual, intellectual-logical, rational), from which a three-position system is built — intellectual, emotional and intellectual-emotional evaluation. V. I. Shakhovsky explains that the emotional side in the evaluation is primary, and the rational side is secondary, moreover, emotional and rational evaluations are often considered as an inseparable unity, because every evaluation has an emotional composition, the difference is only in the correlative different proportion of emotional and rational [Shakhovsky 2009: 65]. A. E. Kamyshova also notes that each emotional evaluation has its own range of intensity, within which it is possible to change its strength depending on the development of the situation causing this emotional evaluation. The intensity of the expressed evaluation is a quantitative characteristic reflecting the degree of evaluative modality [Kamyshova 2006: 19].

Sensory-gustatory evaluation is based on the sensations and responses of the subject's five sense organs. The five senses are sight, hearing, taste, smell and touch. Visual perception evaluative words are the most numerous and diverse, followed by auditory perception and relatively few evaluations of smell, taste and touch. Sensory-taste evaluations form gradual series indicating an increase in the evaluation effect, or, on the contrary, its weakening and decrease.

Aesthetic evaluation in synthesis expresses both the aesthetic qualities of the object and the aesthetic potential — the level of aesthetic feeling and consciousness of the subject. According to N. D. Arutyunova, aesthetic evaluation is the determination of the degree of perfection, the aesthetic significance of objects or phenomena of reality and works of art through their perception by the senses, and the objects of aesthetic evaluation are perceived by the subject as pleasant or unpleasant [Arutyunova 2004: 6]. The criterion system of aesthetic evaluation consists of aesthetic need (a person's need for beauty and other aesthetic values), aesthetic feeling (a specific experience, attitude to the world, to people, to works of art), aesthetic taste (aesthetic ability of the individual), and aesthetic ideal (people's ideas about perfection). Sensory-gustatory aesthetic assessments are often transmitted directly, in an emotionally intuitive form, for example: like — dislike. And evaluations based on ideals tend to be more logically motivated and reasoned.

Ethical evaluation is the result of correlating an object with the norm accepted in society. A positive ethical evaluation requires an orientation towards an ethical norm, compliance with the moral code. Ethical norms are determined by values and anti-values existing in society, such as good and evil, sensitivity and callousness, loyalty and betrayal, generosity and greed, etc. I. A. Solodilova notes that compliance or non-compliance with the ethical norm determines the polar nature of ethical evaluations devoid of an intermediate option — the single-vector evaluation scale of positive and negative ethical evaluations [Solodilova 2015: 47-48].

Utilitarian evaluation characterizes an object from the side of its utility. It is also known that any thing that has become the object of this type of evaluation is either useful or harmful, or completely useless or unsuitable from the point of view of achieving a specific goal. G. H. Wright adds that nothing can be both useful and harmful to achieve the intended goal [Wright 1986: 261].

Individual evaluation is individual and personal, characteristic of one character and is distinguished by its own characteristics from the evaluations of others. A complex (collective) assessment is an evaluative definition obtained as a result of a comprehensive study of each individual evaluation, their relationships with each other, i.e. it is represented by a set of generalized evaluative features from a certain collective of subjects. Social evaluation (public evaluation) reflects the values of a social group, organizations, as well as the whole society or community, generalizing their common interests and norms, creates a value stereotype.

1.1.3. Axiological aspect of linguistic personality

As part of the study of the axiological aspect of speech, the ability of a person to carry out speech communication within the framework of value preferences is considered. These abilities reflect the speaker's axiological idea of the appropriateness of using language tools in a speech situation, based on some knowledge about the recipient's activities, values and personality. The totality of the communicant's speech actions manifests itself in speech behavior, which is an essential characteristic of a person as a mental carrier of communicative values [Limarova, Sidorova 2018: 75].

Attempts to identify the features of the communicant's speech activity and speech behavior led to an understanding of the linguistic personality. A general idea of the linguistic personality is given by Y. N. Karaulov, pointing out that the linguistic personality is a set of

abilities and characteristics of a person that determine the creation and perception of speech works (texts), which are differentiated by the linguistic structure of expression, the content depth of reality, and a certain target orientation [Karaulov 2010: 65].

According to N. A. Sidorova, the linguistic personality is represented in the totality of its components (mental, social, ethical, etc.), refracted through language, and represents a complex multilevel communicative competence organization, a three-component structure in which values occupy a certain position on the pragmatic and cognitive levels, which finds partial embodiment on the verbal-semantic level [Sidorova 2010: 99-100].

The level model of a communicative personality assumes a hierarchy of the model: the highest is the pragmatic level (pragmatikon), which includes motives, goals, interests and intentions; the middle level (semanticon) reflects the picture of the world, concepts, ideas, concepts and hierarchy of values; the lowest level (lexicon) is considered linguistic expression — interpretation by linguistic means [Sidorov 2015:67].

A literary text is an important source for studying the linguistic personality of both the author himself and the characters of the work. The author manifests himself in the text intentionally, realizing his plan, giving life to his characters, while putting part of his linguistic personality into them. The author of a work has some behavioral, mental, linguistic nuances peculiar only to him [Stepanova 2012: 191].

In character's communication, a linguistic personality also acts as a subject of values, being a communicative personality with a worldview defined by the axiological world, individual characteristics peculiar only to this personality. In order to characterize the linguistic personality of a character, it is necessary to know about his cultural space of being and the system of values [Limarova, Sidorova 2018: 76].

The value aspect of a communicative personality contains norms of behavior peculiar to a certain community in a certain period. These norms are enshrined in the moral code, reflect the worldview of people united by culture and language: rules of etiquette, communicative strategies, evaluative expressions. There are universal values (ethical and utilitarian), and values peculiar to a certain epoch, values that characterize a certain people or collectives, groups of people, as well as individual personality values [Karasik 2004: 10-20].

Norms of behavior also have a prototypical character, i.e. we store in memory knowledge about typical attitudes, actions, expectations of responses and evaluative reactions in relation to

certain situations. At the same time, we allow possible deviations from the norm, and such deviations always contain an additional characteristic of a communicative personality. Finally, there are stereotypes, the inconsistency of which causes a negative reaction of the communicant [Grishaeva 2007: 231].

In the interaction of interpersonal and status relations, norms allow an individual to measure himself in accordance with the expectations of society, accepted and positively evaluated stereotypes. Reputation is an assessment from the outside, and a public face is a self-evaluation. The fear of losing face as a communicative hint strategy manifests itself subconsciously when the speaker commits self-justification and self-defense of reputation [Karasik 2004: 23-26].

Value orientations not only characterize the spirituality of a person, but mainly work as complex, grouped principles in a certain way, giving harmony and direction to various motives of human thinking and communicative activity. And it is values that contribute to understanding other people's intentions and constructing their own speech behavior [Karasik 2004: 182-183].

The concept of linguistic personality involves the study of the fact that a person is aware of his own mental behavior. Linguistic consciousness means mental formations expressed through linguistic signs. The linguistic personality serves as a carrier of the verbal thinking of a person living in a specific linguistic space — in communication, in the stereotypes of behavior fixed in the language, in the meanings of linguistic units, the meanings of texts [Karasik 2015: 36].

Language is a treasure trove of all the achievements of the mental activity of its speakers and an instrument for the multiplication of spiritual values [Stepanova 2012: 189]. Speech is both a speech action and its result is a text. Speech activity studies the processes of speech production and perception, it is considered in inseparable connection with mental activity and consciousness [Stepanova 2012: 192]. It is language and speech that provide natural access to consciousness and thinking, not because many of the results of mental activity are verbalized, but because the structure of consciousness is built only through verbal representation, which allows you to demonstrate the structures of thinking and fix them in language [Andreeva 2009: 21]. Thus, language is a means of communication, the creation of verbal artistic images, the expression of will, emotions and states of the character, knowledge of the world and the

generation of speech. Accordingly, speech implements and objectifies the process of communication, the creation of verbal images in a literary text, the expression of character intentions and emotions, the process of cognition of the world and the generation of speech units [Sidorova 2010: 18-19].

S. G. Pavlov formulates the goal of linguistic axiological analysis as a reconstruction of the axiosphere of a linguistic personality or a socio-speech type of people [Pavlov 2013:58]. From the point of view of U. Labov, the linguistic personality demonstrates all the characteristics of character speech, including its value system: the nature of axiology corresponds to the nature of man [Labov 1975: 81]. Yu. D. Apresyan explains that the study of the linguistic personality of the character of a work not only leads to an in-depth understanding of his own axiological sphere, but also gives an idea of the value the aspect of the linguistic personality of the author himself [Apresyan 1995: 45].

In pragmalinguistics, the linguistic personality is considered according to the following parameters: motives, goals, strategies and ways of their implementation. An essential characteristic of the study of linguistic personality is the theory of speech acts. Among the most significant motives of speech acts are the desire to realize intentions and the need to adapt to situations, which is the basis of communication. The goals of speech self-expression, interaction, preservation and multiplication of significant values, the desire to avoid negative reactions determine the choice of language means and ways of expression. Communicative strategies are a chain of decisions of the speaker, his choice of certain speech actions and language means, or the implementation of a set of goals in the structure of communication [Makarov 2003: 137].

Considering the linguistic personality in the communicative aspect, it is impossible to leave aside the types of communication. Monologue as a type of communication of the speaker with himself deserves special attention in the study of literary speech. Monologue autocommunication forms a prototype model of communication. The description and establishment of the parameters of monological communication, the definition of the principles of monological organization and the justification of the postulates of its implementation offer a new form of communication.

Any epoch, its social or ideological environment, and way of life are distinguished by a special system of values and seem to be an axiological component of works at that time. The

axiological guidelines of the society of a temporary nature are reflected in the monologue speech of the character. L. A. Shestak argues that any character in literature is guided in his thinking and worldview by value orientations of different dignity — moral norms, life preferences, preferences and ideals [Shestak 2003: 12].

1.1.4. The author's axiological strategy in a literary text

The concepts of evaluation, evaluativeness, value, axiological conceptualization, axiological categorization, axiological background, as well as the means of expressing axiological content and the linguistic specificity of axiological elements form the sphere of axiological strategy in a literary text.

The axiological strategy of land reclamation considers speech units that have a positive evaluation. According to the article by D. V. Mekhov, the semantic approach in linguistic reclamation studies the semes of positive semantics. And the pragmatic approach pays more attention to the purpose of using reclamation language units and their functions in transmitting a positive attitude in general [Mekhov 2014: 98].

Accordingly, V. I. Goverdovsky notes the negative impact of peyorization on cognition and the human psyche. The axiological strategy of peyorization is often implemented in situations of introspection, dreaming, distrust, suspicion, doubt, indignation, fear, discontent, restrictions, etc. In a novel [Goverdovsky 1989: 42].

In neutral language means of evaluative semantics, very often there is also a hidden positive evaluation. The evaluative transformation of non-evaluative means demonstrates the richest pragmatic potential of the language stock in artistic speech, while speech aggression and expressiveness decrease, but the evaluative message remains intense.

To identify the axiological strategy of a work, the implicit and explicit axiological backgrounds constructed by textual grammar, lexico-semantic and syntactic graphs are a condition. Any object that falls into the axiological background is brought under a specific evaluation category that has specific means of expression. V. I. Shlyakhov adds that the evaluation scale of the subject invariably represents the true measure of all things, which is in the center of the axiological background of a literary text [Shlyakhov 2010: 13].

The implementation of the axiological strategy has a direct connection with the organization of microtext and macrotext in structural and content relations. The cognitive

structure is determined by the specific reproduction of the author's conceptual axiological system based on the character perception of artistic reality and evaluative representation. N. N. Boldyrev puts forward the position that the choice of a character in favor of a particular cognitive strategy determines the choice of nominative and discursive strategies of the author of the work [Boldyrev 2014: 67]. The choice of axiological strategy is directly influenced by the discursive evaluation environment, when the author or other heroes bring the main character under a specific evaluation sphere, which allows us to collectively present a discursive axiological strategy. One of the axiological strategies is a system of evaluative propositions. A proposition acts as a unit of textual analysis. In linguistic terms, a proposition means a sentence, in mental terms it acts as a mental model of an event [Karpukhina 2001: 335].

The monologue is a verbal interpretation of the inner world of the character and the author's axiological strategy in a literary text. The character's monologue speech not only expresses his own reflections, experiences and evaluations, but also often reveals the key meanings and value orientations of the work, which function compositionally in the structure of the axiological organization of literary speech.

Character monologues of introspection and self-esteem appear from the awareness of oneself as a moral person, self-esteem, the need for self-affirmation and self-defense, critical and reflective attitude to one's thoughts and actions. F. M. Dostoevsky calls monologue speech of this type an internal self-report and asserts the presence in a person of a natural moral duty to himself or even to all mankind. According to N. V. Akimova, in the character monologues of a novel, there are questions that cause the disclosure and explanation of the hidden secrets of human life, as well as psychological problems in general are revealed [Akimova 2016: 108].

Monologue speech also occupies an important place in the work of V. V. Nabokov. G. F. Rakhimkulova presents the literary text of V. V. Nabokov with a complex game system, all elements of which are focused on the expression of the game evaluative relations of the characters and the writer to art, creativity and life. The most important game characteristic of V. V. Nabokov's stylistics is the intertextuality of evaluations, which makes it possible to build a narrative axiological structure in the implementation of literary speech [Rakhimkulova 2003: 40-41].

V. A. Kukharenko states that readers comprehend the meaningful depth of a work of art

through the analysis of images embodying the value category [Kukharenko 1978: 113]. When the associative images of the characters and the writer are perceived, the readers' mental connections and value interactions are activated, the evaluative contact of the character-writer, the character-reader, the writer-reader is realized in the comprehension of the author's axiological strategy of the work.

The axiological approach to the study of literary speech involves the identification of speech generation strategies and semantic interpretation: the choice of meanings, intentions and linguistic means of their implementation by the author or character. Axiology is the area of intersection of pragmatics and cognitive science, the main point of reference in pragmatics and cognitive linguistics is a person — speaking, thinking, acting. Axiology refers to the mental processes of a person to justify the choice of the optimal option or the reconstructed evaluation interpretation. The intention of the author and the characters determines the definition of axiological parameters and strategies of literary speech.

The axiological aspect of the linguistic personality in a literary text is a set of all speech expressions of the components of the character's value system and the author's axiological strategy, represented by linguistic units of different levels of literary speech: lexical, syntactic and contextual, as well as stylistic identification and characterization on a textual axiological background.

N. M. Devyatova interprets the axiological strategy as the author's image of the character's linguistic personality, consisting in the author's selection of speech means that obey the natural character and value system of the character [Devyatova 2020: 48]. The author's interpretation of the character's linguistic personality allows readers to understand the reasons for his life circumstances and decisions, to reveal the semantic or philosophical theme of the novel. The author's axiological strategy, evaluative speech argumentation and the key meaning of the novel merge together into the axiological appearance of the character's linguistic personality.

An literary monologue is a complex speech action that arose as a result of deep reflection of the character and the author's axiological strategy. The character's monologue is an essential embodiment of his inner world and the peculiarities of his linguistic personality. The value category serves as an important component of the formation of the character's linguistic personality and is expressed by the evaluative semantics of monological units of lexical,

syntactic and textual levels.

The author serves as the central link in creating the axiological background of literary monologue speech and the linguistic personality of the character. According to V. I. Karasik, the author creates all evaluative monologues in a novel, but is declared the subject of evaluation only in some of their cases [Karasik 2005: 31]. The axiological background of monological speech in a literary text is formed under the author's axiological strategy that evaluates events and characters. The character's monologues are inevitably imbued with the author's system of evaluations, his assertion or denial, sympathy or misunderstanding.

1.2. Typology of a character's monologue in a literary text

1.2.1. Characterization of the character's internal monologue in comparison with his external speech

In a novel, the external monologue of a character contributes to the development of the storyline and expresses an attitude to the past or what is happening, an evaluation of the surrounding, external events or other characters. External monologue speech, assuming an addressee who can become a potential interlocutor, is framed grammatically and logically more clearly.

The external monologue of a character in a literary text is stimulated and supplemented by his internal monologue: internal speech precedes or follows external speech, there are relations of agreement or mismatch between them. In the interpretation of I. V. Strakhov, internal monologue speech appears to be more unprepared, spontaneous and disorderly compared to external speech. The internal monologue often significantly exceeds the external monologue in volume. Internal speech is also considered to be derived from external speech and has a collapsed predicative form, deep meaning and expanded content [Strakhov 1973: 121-122].

According to T. H. Nazynchap and N. S. Dorzhu, since the XX century, internal monologue speech has become popular among writers' techniques, which is associated with an increasing interest in describing, searching and analyzing the inner world of a character, his emotions, state of mind, individual character, worldview and value ideas. Authors and researchers are not only working to show and reveal what is happening to the character, but also how the character perceives what is happening, how he thinks about crisis psychological states, motivating reasons for his actions and the basis of his decisions [Nazynchap, Dorzhu

2019: 461-463].

In the middle of the XX century, linguists began to study the relationship between thinking and speech, which is largely due to the increasing interest in finding, describing and analyzing the inner world of a character, his emotions and evaluations, mental state and psychology. Internal speech is a hidden verbalization of thinking, with the help of which the logical processing of the sensory data of the character takes place in a certain system of concepts and values.

Modernist writers find the coherence and instructiveness of the storyline in character monologue speech: social problems and problems of personal relationships often become the background of the character's internal tension, allowing readers and researchers to look at the circumstances of life reconstructed by the writer from the point of view of a specific type of characters prone to monological analysis and reflection.

Internal monologue is primarily a linguistic phenomenon, a literary device, one of the most productive stylistically justified means of character psychologization. However, at the moment, the linguistic realization of the psychology of the character has not yet been sufficiently studied in the literary text.

According to the definition of L. A. Sokolova, an internal monologue is an internal reflection (silent speech) that performs speech functions and reflects the psychology, mental state, intellectual and emotional activity of the character. Internal monologue speech can also be called self-speech, or hidden verbalization of thinking, through which the logical processing of the sensory data of the character takes place in a certain system of concepts and judgments [Sokolova 1968: 39].

The inner monologue speech of the character produces speech-thinking activity and depicts his inner world. However, there is a special case of an internal monologue, when a character unconsciously voices an inner voice, as if speaking a monologue to himself. At such moments, the spoken inner monologue becomes a means of self-liberation and regulation of relationships with other characters.

In comparing external and internal evaluative speech expressions, two discrepancies in the relationship between the addressee and the addressee can be distinguished: 1) externally positive and internally negative assessments: flattery, deception, irony; 2) externally negative and internally positive: a joke, tactics, taking into account discipline, public opinion or other

circumstances [Karasik 2005: 67-69].

According to the content, monologue speech is divided into the following types: monologue-reaction, monologue-reflection, monologue-judgment, monologue-description, monologue-memory [Artyushkov 2004: 13], monologue-dreaming, monologue-fantasy, monologue-evaluation, monologue-analysis, monologue-reflection, etc.

Monologues can perform different functions in literary speech: cognitive, regulating, forming, confirming, convincing, influencing, regulating, compositional, analytical, reflecting, etc.

Currently, the linguistic analysis of character speech in a literary text is determined by the communicative and functional differentiation of the external voice and internal thinking, their specific linguistic embodiment. This trend in the study of literary speech is explained by the fact that the character's speech personality is multiplied by two: something the character openly says aloud to the addressee, participating in interpersonal communication; something the character silently thinks about, realizing autocommunication, which is his internal speech-thinking activity [Lapteva, Shirokikh 2016: 119-123].

1.2.2. Polytypal monologue of a character: the Interrelationship of direct and Improper-direct speech

In a literary text, the most popular form of presenting a character's monologue is direct speech, which allows you to directly and directly reproduce the character's speech, conveys the speech dynamism, expressiveness, emotivity and style of the character's speech, intensifying the effect of his inner self-disclosure [Lushnikova 2019: 318-319]. The direct monologue speech of the character is individual and direct, characterized by colloquial and colloquial expression, semantic compression, emotionally-colored speech means [Andrievskaya 1967: 8]. In direct speech, the linguistic structure serves as a verbatim transmission of the character's utterance, which is noted in the narrative narrative (graphic pauses or quotation marks) [Tamarchenko 1999: 162-163].

The monological personalization of various subjective speech instances generates a functional and stylistic discourse of the author, narrator and character in literary speech. Nevertheless, sometimes these voices literally flow into each other, the choice of words and style of speech allow readers to decide who is speaking and from whose point of view events

are evaluated [Lozinskaya 2007: 115]. Undoubtedly, there are monologues containing linguistic means and speech expressions characteristic of another speaker, which can be confidently attributed to the author, narrator or character.

It is necessary to be aware of the ambiguity of the term "author". Firstly, the author is called a writer, "the creator of literary work." This is a specific author who is at the extra-textual level. Secondly, the author is considered to be the narrator, who is a "set of narrative principles", "the last semantic instance" [Bakhtin 1995: 45] and the bearer of a certain worldview, ideological position and concept of the work. Thirdly, the author chooses a type of narrator — diegetic or non—diegetic: if the "narrator" refers only to the act of narration, then it is non-diegetic, if the "narrator" refers to the act of narration, then to the narrated world - diegetic [Paducheva 1996: 203]. Different understandings of the author and his type of narratology in artistic speech give rise to a variety of subjective forms of expression of the author's consciousness and reflection and the ratio of real and fictional in the creation of a character and narrative image.

The alternation and merging of the narrator's and character's voices can be interpreted differently depending on the direction of semantic intentions. The "inseparability and non—unity" of the narrator's and character's consciousnesses is based on the coincidence of their value orientations, in others - on their fundamental contradiction and even hostility. The character's word used in the narrator's speech "gets its reinterpretation and evaluation" [Bakhtin 1995: 46]. Often this assessment is ironic, negative, which emphasizes the characteristic features of the character. The analysis of the narrator's and the character's voices shows that in most cases the narrator takes a somewhat detached position of an observer in relation to the character, who can sympathize with him, pity him, but at the same time can treat him with irony.

According to E. V. Paducheva, the diagnosis of the speech form of speakers requires an analysis of the egocentric elements of the text, which include deixis, modality, evaluative words, dialogic words and expression indicators. Egocentric elements are divided into primary (which are used only in speech mode) and secondary, which allow, along with speech, syntactic and narrative interpretation. And to define the speech form in linguistic terms, it is enough to characterize it by two parameters: 1) which egocentrics are acceptable in this form; 2) at whose disposal they are, i.e. who replaces the speaker in the text with this form. A special

kind of narrative has a free indirect discourse. In such a narrative, almost all primary egocentricists allow for a personal interpretation — as well as secondary ones. In a free indirect discourse, typical categories of time can have a personal interpretation: the past tense, used to indicate the current state of things, so-called. the past narrative is the time of the narrator; and the present tense is the time of the character [Paducheva 2018: 28-34].

S. I. Kletskaya notes the processes of objectification and subjectification of literary speech, which generally belongs to one subject — the author of the novel. Objectification of speech is the primary narrating voice in the third person. Subjectivation of speech is always secondary and represents a kind of elimination of the author's authority and the transformation of the author into a character. Thus, the boundary between the author and the character is erased, and this dual figure — narrator (lyrical hero) turns out to be both outside of the world depicted by him and inside it. The transformation of the hero, on whose behalf the narrative is conducted, into a hero, about whom the story is told objectively [Kletskaya 2019: 40].

The narrator represents some imaginary person possessing the integrity of voice, tone and style, he differs from the author and the character, varying intonation and style and acts as a unifying element of various levels of artistic speech [Schmid 2003: 109]. The narrator, unlike the author and the narrator, belongs to the artistic world, this to some extent resolves the contradiction in the subjective differentiation of artistic speech. For a real author-narrator, the plot of a work of fiction is fictional, mediated creativity, and for a narrator, a more real event, a direct perception [Dontsova 2019: 218-219]. The narrator knows all the external factors and internal changes of the character and can simultaneously discuss the present, the past, as well as run into the future plot development [Akimova 2016: 106]. If the center of orientation for the reader in a literary text is the judgments, assessments and remarks of the narrator, then the type of narratology will be auctorial; if the reader perceives the artistic world through the consciousness of the character, then the narrative type will be actorial [Lintvelt 1981: 68]. In the auctorial narrative of artistic monologue speech, the narrator can be identified with the lyrical hero. Both auctorial and actorial narrative types are the designation of just different interpretive positions, which in the concrete development of the novel's action can be interchanged, passing into each other, their register can change instantly in the course of the narrative, creating an atmosphere of semantic instability and moral ambiguity [Ilyin 2001: 15-16].

Narrative modality serves as a way of organizing and differentiating subjective intentions of literary monologue speech. J. Genette put forward the term "focalization" and identified three types of it, respectively: external focalization, internal focalization and zero focalization. The author's indirect speech from the third person represents the external narrative focalization. Zero narrative focalization means the moment when the narrator's and the character's speeches completely coincide with each other — this is the character's own direct speech. Internal narrative focalization in non-direct speech allows explicit and mediocre addition, acquisition, analysis, commenting and evaluation of the direct speech of the character, openly expressing the narrative position. The chosen narrative focalization is often variable and serves as a direct expression of the author's individual style [Genette 1998: 428-433].

Improper-direct speech is a special narrative technique that allows the writer to combine the author's own characteristic with the character's self-characterization, intertwine the author's speech with the character's speech. The speech is from the author, but the general content of the statement (by vocabulary, usage, syntax) as it were, it is transferred to the field of thinking and speech of the character. As a stylistic device, inappropriate direct speech is widely used in a literary text, allowing you to create the impression of the author and the reader's presence in the actions and voices of the character, imperceptible penetration into his thoughts [Kovtunova 2002: 68-70].

In improper-direct speech, the narrator is eliminated from the narrative and participates in the monological communication of the character. Improper-direct speech of the narrator is marked by a pronominal transposition from the third person to the first person, a change in the temporal category of the verb to the present form, a choice of styles of description, presentation and reasoning, generality and objectivity of speech expression. If indicators of the speech act or indicators of the modality or situativeness of the utterance are used in the subordinate explanatory that conveys the character's speech, it can be interpreted as the subordinate improper-direct speech of the lyrical hero, and not as the indirect speech of the author [Trufanova 2001: 39].

Scientists make special efforts to study improper-direct speech and interpret it in different ways, which indicates the heterogeneity of this phenomenon and the complexity of its conceptual differentiation. Yu. D. Oyun distinguishes between a subjective monologue (from the 1st person) and an objectified monologue (from the 3rd person), indicating the presence of

a narrative voice in the character monologue [Oyun 1998: 116]. In improper-direct speech, fragments of speech from the 1st person and from the 3rd person coexist, as well as neutral fragments of speech that do not have explicit facial markers. M. M. Bakhtin called such an author's stylistic device, combining the voices of different subjects in a single chronotope, a two-voice [Bakhtin 2000: 215]. E. Ya. Kusko believes that such a verbal interaction of the author with the character creates a mixed monologue of the lyrical hero, under the influence of which readers have a feeling that the author is somewhere nearby in the any life situation of a character, observing, evaluating, reflecting from the side [Kusko 1980: 33].

The implicitness of the author in improper-direct speech, which creates the illusion of narrative absence in the text, actualizes the reliability of the described events, allows the reader to independently evaluate and comprehend them. Events are depicted, on the one hand, as autonomously occurring, on the other — as fictional narrator. When creating the image of a lyrical hero, the fiction of the narrator is intertwined with the facts of real life. Thus, the boundary separating the in-text and out-of-text space becomes unstable and permeable. Omniscience is the property of the narrator uniting the artistic and real spaces, he, as a repeater, moves to the position of omniscience, which is motivated by the richness of his imagination, the play of imagination. The characteristic features of narrative speech acquire greater semantic and formal expressiveness in improper-direct speech [Romanovskaya 2003: 117-119].

Improper-direct speech is considered the most economical form of revealing the inner image of a character [Artyushkov 2004: 21], taking into account the increased narrative speech explication [Evstafiadi 2010: 28]. The main specificity of improper-direct speech lies in its two-dimensional interference. The same object is simultaneously perceived and evaluated with subjective (character) and objective (narrative) on the other hand, at the same time, the literary monological background becomes polytypic [Bodnaruk 2016: 27]. Improper-direct speech manifests itself in comments on what is happening or even direct appeals to readers and emphasizes the most important content and meaning essential for revealing the full image of the character [Akimova 2016: 104]. The detached narrative verbalization of the character's monologue along with his own direct speech together form the mechanism of speech translation of the conceptual-valerian system [Leontiev 2014: 83] of monological personalization. The conceptual-valerian system is a set of ideas approved and shared by

subjects about key conceptual concepts, creating a basis for mutual understanding [Sidorenko 2018: 208].

Important for the theoretical understanding of the interaction of narrative and direct speech are the observations of researchers of Nabokov texts describing the aesthetic and semantic effect that occurs when contextual forms collide or when speech fragments break and implements pragmatic subjective intentions. Thus, M. Yu. Mukhin points out that, being the main way of syntagmatic tension of Nabokov's text, the effect, when changing the forms of speech, reaches the greatest strength when Nabokov makes a smooth transition from narrative speech to character speech. The slip of speech from one subject to another, especially unexpected, always creates semantic tension and stylistic diversity of the text. The transition from improper-direct speech to character direct speech occurs imperceptibly, there are no standard remarks. The distance between the riddle and the solution forms a segment of speech semantic tension that exists until the reader becomes aware of the addressee of the monologue [Mukhin 1997: 104]. The spatial-temporal relations of individual speech segments and the gap in the logic of reader perception form a multidimensional and semantic expansion of a text fragment, which creates a special speech tension, realized and experienced by the reader [Ryzhkova 2019: 330].

Improper-direct speech is the author's emotive communication and verbalized reflection on character direct speech, which serves as a key tool for the cognitive and pragmatic functioning of literary monologue speech, as well as a way to reveal the deep meaning of the whole work.

1.2.3. Interal monologue speech as an internal dialogue of a character

A character in an internal monologue can analyze a problem and make a decision based on the result of interaction and mutual influence of various own voices. In a literary text, a specific way of expressing the inner conflict of a character in a literary text is the interal monologue speech — an internal dialogue with oneself, in which both the bifurcation of speech positions and the integrity of the structural organization of the character's autocommunication are manifested at the same time.

An interal monologue as an autocommunication of a character is characterized by the dialogic organization of monologue speech and is an internal conversation with oneself.

Dialogization of the internal monologue speech is realized by the character's internal replicas — a compositional two-part question-and-answer complex called dialogema [Stelmashuk 1993: 55-56]. In an internal monologue, the question remark immerses the character in thinking about topical issues, and the response, respectively, gives him possible solutions.

V. M. Lesin presents an internal monologue as an internal reflection, a conversation with himself or with a prospective interlocutor with whom there can be no full-fledged communication or mutual understanding [Lesin 1985: 78]. M. M. Bakhtin interprets the inner voice as a dialogue of the soul with itself [Bakhtin 1965: 88]. L. P. Yakubinsky considers the inner conversation a false dialogical speech [Yakubinsky 1986: 160].

In the literary text, M. Ya. Bloch divides the internal speech into the following types: 1) auto-dialogue: one character has two or more speech personalities; 2) inaccessible dialogue: the addressee and the addressee are isolated by time or space and inaccessible to direct communication; 3) potential dialogue: the addressee and the addressee are available, but unable or undesirable to become interlocutors; 4) imaginary dialogue: addressed to animals, inanimate objects, natural phenomena, mythical and unreal personalities [Bloch 2008: 3].

The internal speech deviates from the usual dialogic speech, it is not designed for the perception and reactions of other people's addressees, but is directed to itself, therefore the speaker does not observe formalities and does not filter his speech, but can repeat information that receives a special meaning in consciousness. This is indicated by the following characteristics of linguistic expression: a decrease in the correctness of grammatical form; abbreviated phrases and brevity of speech; breaks and suspensions of speech at intervals; fragmentary syntactic structure; error and incompleteness of speech; speech repetitions; transition from a clear utterance to unintelligible mumbling.

The conversational nature of the internal monologue reflects the emotional tension of the character and his inner conflict. The instability and variability of the internal speech prevents the character from measuring and distinguishing between good and bad, truth and falsehood, benefit and harm. Dialogicity manifests itself in an auto-directed speech form, sometimes containing the pronoun you, I, we, you, etc. for self-conversion.

The cognitive function of the internal monologue speech consists in changing the character's speech intention: changing the initial position and initial intention, its development and replacement with another. According to Yu. M. Sergeeva, the character compensates for

the excess or deficit of various own positions on the issues under discussion in the literary world through an internal speech [Sergeeva 2002: 125].

The character of a novel is a complex personality in conflict with himself, looking for answers and solutions to tormenting questions, which generates an internal contradiction, developing his consciousness and psyche. The internal monologue serves as a verbal way of regulating the character's internal conflicts, acting as a measure of his self-consolation, introspection and self-reflection.

G. M. Andreeva notes that the character acts as a judge in relation to his contradictory thoughts and actions in the internal monological speech. A character in an internal speech ponders and changes his mind, experiences and hesitates between contradictory positions, and selective moments before decisions are complicated by his mental duality. The internal monologue speech helps the character to find a way out of the current situation, as a result of internal reflection, all the spiritual possibilities of the character are opened to readers [Andreeva 2009: 75-76].

1.2.4. Stream of consciousness as a verbal registration of a character's thinking and psychological state

The question of the relationship between inner speech and the stream of consciousness in a literary text is controversial. Most linguists include a stream of consciousness in a character's monologue based on their similarity of mental activity.

The stream of consciousness is a concatenation of chaotic fragments of thoughts and associations, it can be quite long and difficult for readers to perceive. Stream of consciousness as a technical translation of direct thoughts and sensory images of a character into verbal language [Cherevko, Ryaguzova 2018: 164-165] stands out for its passivity [Andreeva 2013: 11], continuity, density, randomness and associativity [Cherevko 2018: 297]: current thoughts, memories, dreams, delusions appear and are expressed in the stream of consciousness. In the stream of consciousness, the psychology of the character is verbalized and the full picture of his inner world is detailed [Chernysh 2000: 47].

The stream of consciousness reproduces nonverbal images present in the mind of the character along with his inner speech. The stream of consciousness not only depicts the inner world of the character, but also partially recreates the external environment. At the same time,

the character's connection with the artistic world is restored and the integrity of the character's monological appearance is preserved. From this point of view, it can be considered that the stream of consciousness belongs to a broader category of monologue than internal direct speech, which only copies the voice of the character.

From another point of view, in a literary text, the stream of consciousness is perceived as a technique for directly translating the thinking and psychology of a character into verbal language. And in this case, we can say that the inner speech of the character is broader than the technique of the stream of consciousness. Consequently, the stream of consciousness is considered as one of the types of monologue.

S. S. Khoruzhy identifies three main elements of the stream of consciousness: 1) the basis is the main theme developed by consciousness; 2) external intrusions into the basis — the response of consciousness to perceptions of the outside world; 3) internal deformations of the basis — magnetic anomalies of consciousness. Significant importance is given to the third element of the stream of consciousness, since deep memories, stable associations, obsessions and inherent complexes are present in the mind of the character always and everywhere, can manifest themselves anytime and anywhere, which thereby creates force fields and forms its internal geometry [Khoruzhiy 1994: 113]. This implies the principle of associative construction of the stream of consciousness in a literary text. Associations effectively show hidden connections between the phenomena of the world in consciousness [Edoshina 2002: 234].

S. G. Vaitman characterizes an episode of subjective comprehension of events in the discontinuous syntactic structure of the text, which is started in one place, continued here and there and completed in the third place [Vaitman 2001: 355-356]. G. V. Ottens defines such the construction of the stream of consciousness text as a principle of nonlinearity. According to the principle of nonlinearity, expressive syntactic methods are used to create dynamism, impulsiveness and expressiveness of the thought process, a multilevel spatial structure of meanings and a diverse contextual implicit connection, such as parallelisms, antitheses, symmetries, increments, amplifications [Ottens 2012: 96] parcellations, elliptical sentences, rhetorical questions, etc.

When the stream of consciousness is realized, the literary text from the narrative about the life facts and events of the character turns into an essayistic, impressionistic retelling of the plot of his spiritual life, while the inner personality of the character becomes both the object of

study and the main driving force of the narrative.

The active use of the stream of consciousness in Russian literature is associated with the works of F. Dostoevsky, L. Tolstoy and I. Bunin. In Western literature, the largest representatives of the stream of consciousness are D. Joyce, M. Proust, T. Mann. A significant contribution to the development of the stream of consciousness was made by the work "Ulysses" [Joyce 1922], which is recognized as an illustrative example and the pinnacle of the use of the stream of consciousness in a literary work.

The stream of consciousness also opens up new possibilities for understanding the ways of creating the image of the characters in the works of V. V. Nabokov. The writer made some critical comments on the existing ways of fixing the mental process of a character in modern Western literature. Thus, in a lecture on foreign literature, noting the specifics of the representation of the stream of consciousness in a work of fiction, V. V. Nabokov pointed out the stylistic convention in the transmission of the character's thinking, since a person thinks not only in words, but also in images. At the same time, in the stream of consciousness, according to Nabokov, current and stable thoughts fixed in memory are interspersed, but in the written reproduction of thoughts, where a large role is assigned to the typographic sign, the time element is usually blurred. The writer associated expressiveness and realism in the representation of the stream of consciousness with the selection and registration in the work of individual thoughts of the character, representing a subjective view from his position [Nabokov 1998: 390].

Not only is it difficult for writers to choose ways of storytelling in the character's stream of consciousness, but readers, when using a long stream of consciousness, lose their bearings or even interest in familiarizing each mental movement of the character. Therefore, the well-known joy scholars S. Horuzhy, N. Cornwell and L. Szilard do not support the universal application of the stream of consciousness in a work of art. Of course, despite the shortcomings and criticism of the stream of consciousness, it adequately functions as an additional associative method of describing the inner world of the character and preserving the integrity picture of literary speech.

1.3. Pragmasemantic organization of axiological content in literary monological communication

1.3.1. Communicative registers in the structural organization of a character's monologue speech

In the textual pragmatics of a character's monologue speech, it seems appropriate to use the theory of communicative speech registers proposed by G. A. Zolotova, which is based on the reactive register, the voluntary register, the reproductive (pictorial) register, the informative register and the generative register.

The immediate speech reaction of the speaker or his spontaneous evaluative utterance is recorded in the reactive register.

The voluntary register expresses motivation for reflection, search for an answer or action in order to make a change in reality.

In the reproductive (pictorial) register, what is directly observed or experienced by the subject's sensory organs is reproduced in the description, narration, recollection.

The informative register informs about any facts, events, properties, and this knowledge is obtained not by direct observation, but as a result of experience or mental operations.

In the generative register, an abstract representation is generalized in conclusions based on universal experience or according to universal laws.

As a result of the functional-semantic synthesis of communicative registers in literary speech, their contact types appear — a combination of two communicative registers of speech, such as the reproductive-descriptive register: description of the situation; reproductive-narrative register: presentation of the event; informative-descriptive register: statement of fact; informative-narrative register: multiple action [Zolotova, Onipenko, Sidorova 2004: 29-33].

In the literary text, V. A. Zherebkov also distinguishes situational and thematic registers: in the situational register, all direct and spontaneous direct speech is recorded; in the thematic register, processed and spatio-temporal distanced speech is presented [Zherebkov 1985: 68].

According to the theory of communicative speech registers, reactive, voluntary, reproductive (pictorial), informative and generative registers can be considered as structural and compositional markers of a monologue in a literary text, which not only organize functional and semantic blocks of literary speech, but also differentiate different types of

monologues, expressing individual speech intentions and positions. Since reactive and voluntary registers are widely used in dialogic speech, respectively, they can also be used in the analysis of the structure of an internal monologue — a character's dialogue with himself. And situational and thematic registers can represent separately character direct and indirect narrative speech.

1.3.2. Representation of speech acts in the character's monologue speech

In literary speech, the statements of a character can be considered as separate speech acts that coordinate the generation of speech, its goal-setting and accompanied by the expected impact. Proceeding from the fact that the basic unit of communication is not a sentence, but the performance of a certain kind of speech actions, J. Austin, J. Searle put forward the theory of the speech act. The theory of speech act is based on a three-level pragmatic structure of speech activity — illocution (speech intention), locution (speech act) and perlocution (speech effect) [Austin, Searle 1986: 28]. In their opinion, a speech act is a minimal, relatively independent segment of communicative activity performed by the addressee in relation to the addressee in specific speech situations with certain speech intentions [Gorodetsky 1985: 28].

The illocutionary intention of the addressee, in contrast to the speech motive, always has an explicit expression of the purpose of his speech action in a communicative context. According to the classification of I. N. Borisova, the following illocutionary intentions are distinguished from speech acts: directives (inducement to change, action or inaction, influence on emotions, assessments or decisions of the addressee); commissives (assuming obligations, guaranteeing, recognition, consent, promise, oath); expressives (emotionally colored self-expression); valuatives (evaluative opinion and judgment); suppositives (assumption, caution, guess, assumption); representatives (objectification, representation, restoration); descriptives (description of a phenomenon, object, person); reproductives (reproduction of the sensed and the tested); narratives (storytelling, narration); explicatives (argumentation, illustration and reasoning); constatives (statement of the presence of a fact, confirmation); assertives (message and statement of information); rogatives (inquiry and clarifying question); contactives, regulatives (communicative initiatives and interactions) [Borisova 2007: 158-160].

The perlocutionary effect of the addressee's locution (speech act) is a speech effect on the addressee — regulation of emotional mood, manipulation of cognitive representation,

correction of evaluative opinion, prompting a change in decision and action [Kapitonova 2013: 164].

According to Z. K. Kochkarova, perlocation consists of two components: 1) perlocative effect, which is contained in the content of speech and has various forms of linguistic expression; 2) perlocative action, which is evidence of the achievement of communication goals beyond the utterance. But such an impact is not always implemented successfully — there are cases when, at the end of a speech act, the result expected by the addressee is not achieved. This is explained by the fact that the implementation of a perlocative act can be successful or unsuccessful; effective or ineffective. Such an implementation of a speech act is successful, as a result of which a perlocutionary effect is achieved. If the implementation of the perlocutionary act does not lead to the appearance of a perlocutionary effect, it is considered unsuccessful [Kochkarova 2019: 12].

Most linguists are of the opinion that the category of evaluation is largely pragmatic, consisting in the presence of illocutionary (intentions of the communicant), locative (speech acts) and perlocutionary (speech effects) communicative aspects. An evaluative utterance is understood as a speech act that becomes a means of expressing a speech effect (perlocutionary effect) and at the same time expressing the illocutionary intention of the utterance in relation to the addressee.

The perlocative effect is reflected in the evaluative statement about the communication situation and is aimed at changing the cognitive, emotional, interactive sphere of the addressee. Evaluative reactive expressions are also divided into proper evaluative (the perlocative effect is aimed at describing the addressee's attitude to the addressee's statement) and manipulative evaluative (the purpose of such a perlocative effect is to covertly influence the addressee to meet certain needs) [Boboshko 2013: 3-6].

1.3.3. Linguistic markers of internal conflict in literary monological communication

The communicative-pragmatic direction in linguistics considers speech conflict as one of the central concepts of its own research. V. S. Tretyakova defines speech conflict as a state of confrontation between two sides, during which each of the parties consciously and actively acts to the detriment of the opposite side, using various linguistic means, grammatical forms, stylistic coloring and speech strategies [Tretyakova 2004: 115].

In an literary monologue, internal conflict in autocommunication is noted by the following linguistic markers: low-value modality of utterance, pejorative vocabulary, comparison or opposition, oppositional union, verbal opposition, counterfactual conditional sentence, multiple-action verb, metaphor, subjunctive mood, hypothetical expression, double or multiple negation, rhetorical question, pseudo-interrogative construction [Sadykova 2019: 129], concessional structure, exclamation, repetitions and parallelisms, a chain of monosyllabic sentences, discontinuity and chaotic speech [Nepshekueva 2006: 96].

The structure of the character's inner world consists of three aspects: motives ("I want": needs, interests, desires); values ("I need": requirements, stereotypes, conditions); self-esteem ("I can": advantages and disadvantages, benefits and harms). Based on the interaction of these three aspects, it is possible to determine the following internal conflicts in monologue speech:

1) Moral conflict (the conflict between "want" and "need"), arising from the collision of duty and desires, moral principles and personal attachments;

2) The conflict of unreality of implementation (the conflict between "I want" and "I can"), which arises when there are contradictions between intention and limitation;

3) Adaptation conflict (the conflict between "need" and "can") arising from the discrepancy of human ability to professional or social requirements, as well as environmental conditions;

4) Motivational conflict (the conflict between "I want" and "I want"), which occurs when opposite-directed or evaluated motives collide. The motivation of the conflict is determined by opposing values and norms, interests and needs [Zdravomyslov 1996: 96]. Motivational conflicts in the character's inner speech are characterized by motives that come into conflict due to incompatibility and simultaneous actualization. According to K. Levin 's classification , motivational conflicts are divided into three types: 1) a conflict arising in the presence of two equally good or attractive, but mutually exclusive alternatives; 2) a conflict arising in the presence of two equally bad or unattractive alternatives; 3) a conflict in which the same alternative is equally, but in different aspectstah is both good or attractive, and not good or unattractive at the same time. The internal struggle in this case is realized by weighing all the "pros" and "cons" of alternatives [Levin 2002: 378-383];

5) Cognitive conflict, which is reflected in contradictory and incompatible cognitions, perceptions and realizations of the character;

6) Role conflict (the conflict between "need" and "need"), which occurs when differentiating different roles and clashing role requirements;

7) The conflict of inadequate self-esteem (the conflict between "I can" and "I can"), which arises when there is a discrepancy between a character's high or low self-esteem, his claims and capabilities [Polkanova 2010: 200-201].

Conflict resolution is presented in the form of clarifying the problem, correcting assessments and positions, changes in intention or expectation, and all these results of mental development are reduced to implementation. The solution of an internal conflict can also be constructive or destructive and act as a way to harmonize or confront the mental state of a character [Larina 2013: 87-89]. An unresolved conflict, unlike a resolved one, the cause of which remains in the potential perspective, preserves the confrontation and serves as a way to reflect the internal conflict of the character [Larina 2014: 157-159].

Evaluative attitudes towards others or towards oneself in a character's monologue speech become the most important in situations that require significant decisions or responsible actions that affect his entire subsequent life. I. A. Nikandrova notes that a character often faces the need to rethink his value preferences in monologues under the influence of role-playing or social standards [Nikandrova 2010: 17]. The axiological causes of internal conflict may be unformed, incorrect or unstable life values of the character.

Conclusions of Chapter 1

Under the influence of the ideas of such famous scientists as A. A. Ivin, E. M. Wolf, N. D. Arutyunova, S. G. Pavlov, E. F. Serebryannikova, by the end of the twentieth century a new direction of linguistic research — axiological linguistics took shape. Axiological linguistics is characterized by the depth of the problems of the semantic, structural and functional status of evaluation as a linguistic phenomenon, which includes the main components of the value system, functional and semantic structures of expression, evaluative characteristics of linguistic units in various paradigms.

As stated in the works of Sh. Bally, E. M. Wolf, N. D. Arutyunova, M. A. Yagubov, V. I. Shakhovskiy, the evaluation is divided into general: positive / negative, explicit / implicit and private: emotional / rational, individual / public, aesthetic, sensory-gustatory, ethical, normative, utilitarian. Taking the point of view of A.V. Selyaev, who claims that evaluativeness

is inherent in objects and forms the evaluative attitude of the subject, we note as an indisputable opinion of E. N. Orekhova that values as ideological guidelines that determine the thoughts and actions of the subject constitute his value system.

Based on the interpretations of V. I. Karasik, Yu. N. Karaulov, H. A. Sidorova, Yu. V. Stepanova, we formulate the following definition: the axiological aspect of a linguistic personality in a literary text is a set of all speech expressions of the components of the character's value system and the author's axiological strategy, represented by linguistic units of different levels of literary speech.

In literary monologue speech, external monologue, internal monologue, direct monologue, improper-direct speech, internal monologue and stream of consciousness are differentiated. According to the interpretation of I. V. Strakhov, the internal monologue is considered a derivative form from the external monologue and depicts the mental world of the character, his emotions, reflections and evaluations.

The main form of a monologue in a literary text is direct speech, which allows you to directly and directly reflect the thought and style of the character, his speech-thinking activity and intentionality. Thanks to the works of M. M. Bakhtin, J. Lintvelt, J. Genette, E. V. Paducheva, S. I. Kletskaya, E. V. Lozinskaya, etc. the following conclusion can be formulated about the communicative nature of literary narration and the justification of narrative instances: improper-direct speech connects narrative speech to the direct monologue of the character, complementing the content of the inner world of the character, in which the same object is simultaneously perceived and evaluated with subjective (character) and objective (narrative) sides.

A specific way of expressing the inner conflict of the character is the internal monologue speech, reflecting the mental conflict of the character. An interactive monologue as an internal conversation of a character with himself is characterized by his internal dialogization, which is reflected in a two-part question-answer complex — dialogeme.

Stream of consciousness as a technical translation of direct thoughts and sensory images of a character into verbal language stands out for its passivity, continuity, density, randomness and associativity. In the stream of consciousness, the psychology of the character is verbalized and the full picture of his inner world is detailed.

In the communicative and functional approach to the study of literary speech, reactive,

voluntary, reproductive (pictorial), informative, generative, situational and thematic communicative registers, put forward by G. A. Zolotova, V. A. Zherebkov, as structural and compositional markers not only organize functional and semantic blocks, but also differentiate different types, forms and the structures of the character's monologues, conveying individual speech positions.

In the pragmasemantic aspect of studying the character's speech activity, an evaluative utterance in an literary monologue is understood as a speech act that becomes a means of manifesting perlocutionary influence and simultaneously expressing the illocutionary intention of the character. This process is justified by the theory of speech act, created by J. Austin, J. Searle, which is based on a three—level pragmatic structure of speech activity - illocution (speech intention), locution (speech act) and perlocution (speech effect).

Summarizing the provisions of the works of K. Levin, L. G. Korol, A. A. Polkanova and others on cognitive linguistics and psycholinguistics, exploring the issues of conflictology, it should be noted that different conflicts can be realized in the monologues of a character: moral conflict; conflict of unreality of realization; adaptive conflict; motivational conflict; cognitive conflict; role conflict; conflict of inadequacyself-esteem. The character's internal conflicts are caused by opposing values and norms, interests and needs, which enter into an internal struggle due to incompatibility and simultaneous actualization. A monological conflict can be resolved or unresolved, the solution can also be constructive or destructive and acts as a way to harmonize or confront the mental state of the character.

So, the analysis of the above-mentioned scientific works made it possible to clarify the basic concepts and describe their relationship for the theoretical justification of the research topic. At the same time, the theoretical provisions served as the basis for the formation of a methodology for the practical analysis of the axiological aspect of the literary monologue of characters in the novels of V. V. Nabokov, which includes the analysis of the types and register structure of the characters' monologues, the definition of the evaluative attitude of the characters to the objects of reality, the study of the types of internal conflicts and ways of their resolution, the identification of the general axiological background and the author's strategies in the implementation of axiological duality of characters.

**CHAPTER 2. AXIOLOGICAL DUALITY IN THE MONOLOGICAL
COMMUNICATION OF CHARACTERS IN V. V. NABOKOV'S NOVELS "KING,
QUEEN, JACK", "CAMERA OBSCURA", "DESPAIR"**

**2.1. Axiological interaction of monological and interpersonal communication in the
novels "King, Queen, Jack" and "Camera Obscura"**

***2.1.1. Communicative and functional contact of internal and external evaluative expressions
of the character***

This section is written with partial use of the material of the published article by the author: [Wang Meiyang 2021b: 104-110].

Nabokov's novel "King, Queen, Jack" presents the external and internal speech of the main characters: rich businessman Kurt Dreyer, his beautiful wife Marta and nephew Franz, who came to his uncle in the hope of getting a decent job and fell in love with his wife. The interrelation of external and internal evaluation, expressed by the change of communicative registers and intentions, allows us to identify the characteristics of the characters that characterize their speech behavior, secret thoughts and desires.

The position of inner speech plays an important role in the dialogue. So, if a character's external voice is followed by his internal monologue, then external speech stimulates and complements his thinking.

"Well, let him come to me, I'll arrange it..." (here and further, the external speech is highlighted by me in bold, and the internal speech is underlined – VM) That's what my wife could not forgive. She called it: "Flooding the case with poor relatives" – but, in essence, what kind of flood could one, just one poor relative produce? [Nabokov 2018: 11]

Dreyer's external voice is fixed by a voluntary register, *let him come to me; I will arrange it* as a final decision expressed to the interlocutor. The interjection and the perfect form of verbs reflect the situativeness of external speech – the expression of consent and the intention to perform an action. In the character's internal monologue, the informative register is used to express the discrepancy between the wife's attitude to the relative's device – *to flood the case with poor relatives* – and her own – *what kind of flood could produce*. The evaluative attitude and the imperfect form of the verb in internal communication with the wife show descriptive and distanced inner speech.

"He's blinded and confused, he's so young," she thought with contempt and tenderness. –

*Warm pliable wax, from which you can make anything you want." And she said – just like that, as a test: **If you want to serve, sir, you must be more cheerful, more confident.*** [Nabokov 2018: 31-32]

In this episode, Martha's internal monologue precedes her external speech and serves as a hidden basis for the expressed demand for Franz. In internal speech, the character *is blinded and confused* reproduces what the character saw with a pictorial register; in the informative register, *he is so young*, the age of the potential interlocutor is transmitted; in the generative register, *a warm pliable wax, from which you can do whatever you want*, the characteristic type of personality is determined by an evaluative metaphor. In external speech, a character in the voluntary register motivates the addressee to correct himself for the sake of future job.

In an interpersonal conversation, there is a case when a character consciously turns an external response into an internal monologue, making communication with the interlocutor inaccessible.

You've got your way, Martha said thoughtfully. – Arranged a nephew. Now you're going to mess with him. He probably promised him mountains of good.

Dreyer, realizing that he would not be able to take a nap, sat down more comfortably, leaning his head against the wall, and began to think what would happen if he now said something like this: you also have quirks, my soul: you go second class, and not first - because the second is no worse, – and it turns out terrible savings – a colossal sum of twenty-seven marks and sixty pfennigs is saved, which otherwise would have sunk into the pockets of those, they say, scammers who invented the first class. You're hitting a dog because a dog isn't supposed to laugh out loud. All this is so, all this, let's assume, is correct. But let me play, too, leave me a nephew...

You obviously don't want to talk to me, Martha said, well... She turned away and began to work on her nails again.

Dreyer thought: If it would have been good for you... Well, laugh, well, burst into tears. And then, probably, everything would be fine... [Nabokov 2018: 39-40]

Fruitless interpersonal communication makes it possible to consider the external speech of the wife and the inner voice of the husband as one-sided monologues, since the directed and reverse replicas are not in the same time-spatial plane of speech expression. To the open accusation and complaint expressed in the reactive registers of the wife's external monologues,

you will mess with him; you probably promised him mountains of good; you don't want to talk to me, the husband responds with an internal speech with voluntary registers, *let me play, leave me a nephew; well, laugh, well, burst into tears* and justifies himself secretly in *you also have quirks in the informative register; you drive second class; you beat the dog*, fearing the consequences of a direct statement. In this situation, the external and internal character speech are intertwined, partially performing the functions of each other in evaluative expressions.

In literary speech, there is a special case of differentiation of the external and internal monologues of a character, when a character unconsciously voices an inner voice, as if speaking a monologue to himself.

She asked him about his childhood, about his mother, about his hometown. One day Tom put his muzzle on his lap and, yawning, enveloped him with an unbearable smell – either herring, or just rotten meat. "That's the smell of my childhood", Franz said softly; she did not hear or did not understand, asked again, but he did not repeat. [Nabokov 2018: 80]

The phrase expressed by Franz functions as his inner monologue, the addressee of which is himself, which is characteristic of evaluative self-expression. The character's intention is not designed for communication or feedback from the addressee — he said it quietly; he did not repeat it and there is no direct contact between the addressee and the addressee: Marta is partially outside the communication situation and is unavailable for a subjective reason — she did not hear or did not understand. A mixed kind of monologue through the character's evaluative attitude to his childhood, not only reveals the main motive of the character's linguistic personality — poor childhood, but also hints at social inequality in interpersonal relations.

If the external speech of the character conveys a direct and spontaneous assessment, performing a contacting function, then the internal monologue represents a revised and hidden evaluative subtext that draws attention to the actual concerns and reflections of the character.

Did you write about the rooms?

He nodded without looking up, and continued nodding by inertia, quieter and quieter.

Nod... nod... it doesn't matter now. Franz is a great swimmer – this is not tennis for you.

He was born on the big river...

He folded the newspaper noisily and said:

– Let's go out, take a walk... eh? What do you think?

–Go alone,– she replied. – I need to write some letters.

He thought: what if I ask her, gently ask? It's a free morning. For once... [Nabokov 2018: 197-198]

Based on wife's question, *did you write about the rooms?* and refusing her husband's offer to go for a walk alone, it can be concluded that she is only interested in the material value of her husband. The external speech is more logically framed than the internal monologue of the characters, which is saturated with emotionally-colored and evaluative expressions *nod ... nod ...; this is not tennis for you; forever; it does not matter; swims great; on a big river; gently ask; free morning*. The evaluative modalities of the external and internal speech of the wife and husband differ: the wife outwardly neutrally asks a question and refuses her husband's request, mentally complaining about her husband with irritation; the husband outwardly arrogantly ignores his wife's question and emphasizes his own desire, and in his thoughts treats his wife more respectfully and tenderly.

In V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack", the change of communicative registers and the differentiation of linguistic expressions of external and internal speech of the characters make it possible to come to the conclusion, that external speech is represented by a situational register, and the internal monologue is determined by a thematic register. At the same time, the external speech of the character is transmitted by a reactive or voluntary register, and his internal speech is divided into internally directed and externally directed: an internally directed monologue is interpreted by an informative, pictorial and generative register; an externally directed monologue is represented by a voluntary register. At the same time, the voluntary register is a mixed form of functioning of the interaction of monological and interpersonal communication.

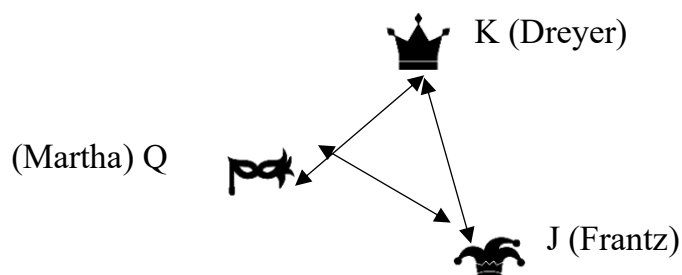
The external speech is more logically designed and reflects the standards of the character's speech culture, and the internal monologue is characterized by logical fragmentation, detail and subtext content. The inner voice precedes or follows the external speech, representing its basis or the reason for the evaluations, and the evaluative connections between them show the relationship of agreement and mismatch. The character's internal monologue captures emotional and evaluative statements in a free form and clarifies the psychological state of the character, his hidden assessments, desires and passions from others; and external speech conveys the content that the character puts into it in accordance with his

communicative intentions, therefore, the character's external speech, despite the fact that it models spontaneity and ease, it shows cause-and-effect relationships with internal speech. The communicative and functional contact of the character's internal and external evaluative expressions becomes an important means of analytical representation of his linguistic personality.

The analysis of the speech acts of the characters in V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack" makes it possible to summarize the observations and present schematically the discrepancy of the evaluative components expressed in the external and internal speech of the characters.

Scheme 1. Interpersonal axiological relationship of characters

(+): positive evaluation attitude / (-): negative evaluation attitude



King → Lady

Outwardly: indifference, disrespect, autocracy (—)

Internally: condescension, tenderness, love (+)

Lady → King:

Outwardly: respect, obedience, care (+)

Internally: objection, irritation, hatred (—)

King → Jack:

Outwardly: good nature, trust, education (+)

Internally: neglect, doubt, fun (—)

Jack → King:

Outwardly: submission, submission, gratitude (+)

Internally: addiction, fear, envy (—)

Lady → Jack:

Outwardly: arrogance, discontent, manipulation (—)

Internally: passion, pleasure, regret (+)

Jack → Lady:

Outwardly: adoration, assistance, gentleness (+)

Internally: vulgarity, infidelity, cruelty (—)

In the comparison of the external and internal evaluative expressions of the characters, their comparatively distinctive life values are manifested. The conflict between the external evaluative statement and the assessments expressed in internal speech shows the discrepancy between the external manifestation and the internal evaluative attitude of the characters, which is based on their complex relationships representing a love triangle and symbolizing a card game, and also shows differences in social status, financial status, origin and upbringing, which are reflected in their axiological hierarchy and relationships.

2.1.2. Illocutionary and perlocutionary evaluative interaction of internal and external speech acts of the character

When writing the next section, the material of the author's published article was used in fragments: [Wang Meiyang 2021: 29-32].

In V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura", the main character Bruno Kretschmar is a complex and deeply hidden personality in conflict with the desire for free expression and the effect of a supposed reciprocal connection, which generates a duality and inconsistency of his internal and external speech.

In the dialogue, behind the repeated question of the character, his presupposition about the interlocutor's perlocutive response and reactive evaluations of his own inner speech are hidden.

"What happened, what happened?" he asked, stroking her hair. *"You're going to leave me now,"* Magda moaned. He swallowed and imagined the most terrible thing: treason. ***"Well? I'll shoot you"***, he said to himself and calmly repeated: ***"What happened, Magda?"*** ***"I deceived you,"*** she said and fell silent. Death,— thought Albinus. [Nabokov 2020a: 75] (here and further, the external speech of the character is highlighted by me in bold, and the internal monologue of the character is underlined by V.M.)

Externally, the character using an initiative contactive and a rogative in the form of a repeating question *what happened?* insistently finds out the internally assumed perlocutionary answer: *treason*. The internal illocutionary reactions of the character to the external

perlocutions of the interlocutor constitute the suppositive evaluation of infidelity and voluntary evaluative expressives *well? I will shoot; Death*, which convey extremely negative evaluations of infidelity and show the cruelty of the character towards Magda, in contrast to his outwardly expressed verbal modality of caring for her.

In the internal and external voices of the character, an evaluative juxtaposition of negatives in internal speech and positives in external utterance is presented in relation to the same object – Magda's acting abilities in the cinema.

The awkward girl on the screen had nothing to do with her — she was terrible, she looked like her Swiss mother in a wedding photo. Maybe it will be better in the future? Albinus leaned over to her, half hugging the Bugle on the way, and gently rustled: "Charming, wonderful, I didn't expect..." He was really fascinated. He remembered "Argus", he was touched that Magda played so impossibly badly — <...> Simplicity, clumsiness, tightness of movements... On this puffy face, for some reason, she caught the expression of her mother when she tried to be polite to an influential tenant. "A very successful scene", Albinus whispered, leaning over the Horn. [Nabokov 2020a: 138-139]

The character outwardly gives an evaluative definition to Magda's play in the film, focusing on the perlocative effect of the utterance on the addressee, which conflicts with his internal evaluative interpretation. Internally, the character use descriptive to described the image and play of Magda in the film: *a clumsy girl; simplicity, clumsiness, tightness of movements*; reproductively, reproduces the impression of Magda's appearance on the cinema screen: *she looked like her Swiss mother in a wedding photo; On this puffy face, for some reason, she caught the expression of her mother when she tried to be polite to an influential tenant*. From the internal representations of the character, his contradictory evaluative opinions stand out: the internal negative expressions *she was terrible; Magda plays so impossibly badly* and the external positive evaluations *Charming, wonderful, I did not expect ...; A very successful scene*. Internal suppositive *Maybe it will be better further?* connects the logic of internal negatives and external compliments, expressing hope for the neutralization of contradictions.

The character takes into account the perlocative effect of his external speech act, which can serve as a regulatory in confrontation or harmonization of interpersonal communication;

and in the internal monologue, the character freely expresses his guess and assessment based on his own interests.

*"Here's the thing — she won't give me a divorce," he said, slandering Anneliese for the first time. Magda asked, biting her lips, squinting and slowly approaching him. "She's going to fight now," Albinus thought wearily. **"No, she will, of course she will,"** he said aloud. — **"Just don't worry so much"...** **"I promise you"...** "Divorce?" Albinus thought. "No, no, it's unthinkable." [Nabokov 2020a: 143-144]*

In this conversation with Magda, the character asserts that *she does not give me a divorce*, setting out false information in order to throw off responsibility and not become guilty. Avoiding a negatively evaluated possible perlocative action of the interlocutor *will now fight*, the character gives outwardly a commissary *of course, she will; I promise you* and an empty promise, using directive *just don't worry* to calm Magda down to avoid a quarrel. However, internally the character in suppositive *Divorce?* expresses reflection again, repeating his external speech decision about the divorce and making for himself the final evaluative conclusion *No, no, this is unthinkable*.

The external speech act and its perlocutionary effect on the addressee does not always correspond to the internal illocutionary purpose of the character.

"Take me through all the rooms and tell me everything", said Albinus. He didn't care, but he thought it would please her — she loved housewarming. [Nabokov 2020a: 187]

In external speech, the character makes a request to the interlocutor, demonstrating his interest expressed by a directive in the imperative mood *lead me; tell me everything*. But the inner monologue of the character reveals the real motive of his external speech act by suppositive *please her* and explains the reason for its occurrence by the constative *she loved housewarming*. The difference in the internal illocutionary goal and the external perlocutionary effect of the speech act indicates the dual evaluative attitude of the character to the Magda in the implementation of the communicative goal.

The external voice of the character becomes more direct when his internal monologue is a process of reflection in self-persuasion and concessions in self-complacency.

"Yes, maybe it's all for the best,— thought Albinus. — Our love is stricter now, and quieter, and more spiritual. If she doesn't leave me, then she really loves me. That's good, that's good." And suddenly, for no reason at all, he began to sob loudly, tore the darkness with his hands,

begged to be taken to another professor, to a third, a fourth, just to see, anything, surgery, torture, to see... [Nabokov 2020a: 195-196]

Internal suppositives of a positive evaluative attitude to the state of blindness *maybe all this is for the best; If she does not leave me, then she really loves me. It's good, it's good* are not enough for character reinterpretation and self-consolation. The inner emotional explosion of the character is explicitly manifested in his external emotionally-colored directive, which expresses a negative evaluation of his own blindness and an emotionally expressive desire for insight *just to see, anything, surgery, torture, to see.*

Summarizing the observations on the studied material, the following conclusions can be drawn on the illocutionary and perlocutionary evaluative interaction of the internal and external speech of the character:

1. The speech acts of the external speech of the character are contactives, regulatives, rogatives, directives, commis-sives, assertives and valuatives; and behind the external locutions are the internal intentions of the character, which consist of suppositives, constatives, representatives: descriptives, reproductives and expressives, as well as presuppositions of the character about the perlocative effects of his external speech.

2. The illocutionary goals of the external speech acts of the character are interpreted by his inner voice with an explanation of the illocutionary intention of the addressee; and their perlocutionary effect on the addressee is realized by locutions and their actual speech effects, which are reflected in the interlocutor's reverse replicas.

3. In external speech, the character is inclined to use positive or neutral evaluative means, taking into account their productive or destructive perlocative effects (emotional, cognitive, psychological) on the addressee; and in internal monologue, the character freely pours out sincere feelings and secret thoughts, therefore, it is there that his negative evaluative expressions and emotional-expressive statements.

4. The illocutionary and perlocutionary conflict in the interaction of the external and internal speech of the character is caused by the discrepancy between the external locutional act of the internal illocutionary goal, the external actual perlocutionary effect of the internal presupposition of the perlocutionary impact, as well as the verbal expression of the opposing evaluations and needs of the character in his external and internal speech.

Thus, in V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura", the character Bruno Kretschmar strives to please the expectations of the interlocutor with external speech and at the same time to satisfy his own mental needs with internal monologue in interpersonal and monological communication.

2.1.3. Direct and Improper-direct monological discourse in axiological personalization

When writing the next section, the material of the author's published article was used in fragments: [Wang Meiyang 2023b: 166-175].

The study of direct and non-direct speech in the discursive aspect involves the consideration of individual components of a character's monologue from the point of view of their role in organizing the integrity of the speech appearance and taking into account the preliminary conditionality of the author's choice of certain linguistic means of expressing the semantic structure of the literary monologue, its specific and stylistic goal setting [Volgina 2003: 17]. Shifts and switches of communicative registers allow us to consider fragments of different types of monologue as composites and mark the boundary between fragments of compositions in direct and improper-direct speech, which reveals their distinctive functions and reflects speech dynamics and tension [Sysoeva 2004: 6].

O. E. Romanovskaya puts forward the position that V. V. Nabokov's narrative strategy reflects transformations, which are observed in the Russian literature of the XX century, especially in the postmodern orientation: explicit author's interventions and subjective uncertainty create a "creative framework", a breakthrough into "out-of-text" reality and the emphasis on conditionality, contamination of various forms and types of narration [Romanovskaya 2003: 2-3]. E. V. Paducheva points to the striking geometricity of Nabokov's construction of the chronotope of narration, that in the interrelationship of narrative and character speech shows the nature of the discrepancy of temporal-spatial relations [Paducheva 2005: 927]. B. Boyd notes that the past in V. V. Nabokov's novels competes with reality and wins over it, being more valuable than the present [Boyd 2001: 329].

In the novel "King, Queen, Jack", the symbolism of the title of which emphasizes its gaming orientation, German bourgeois are shown in the form of card figures as inanimate beings, only outwardly likened to people: merchant Dreyer (king), his wife Marta (lady) and Dreyer's provincial relative Franz (jack). Direct monologues of characters are often

accompanied by narrative improper-direct speech, which causes illusions among readers that the inner "I" of the characters is dual and contains two voices — one's own and another's, creating a two-dimensional monological personalization. Yu. A. Rykunina considers the novel "King, Queen, Jack" to be V. V. Nabokov's first experiment with game poetics: the role of the author-creator increases, the characters become like puppets, and the development of the plot obeys the laws of determinism.

The polysubjectivity and game poetics of the novel are based on the opposition of an omniscient narrator and blind characters. The main function of using the perspectives of direct speech of the characters remains to emphasize ignorance or misunderstanding of the situation in comparison with the omniscient narrator in improper-direct speech [Rykunina 2004: 9-11].

Evaluative descriptions in improper-direct speech substantiate the speech intentions of Martha's direct monologue (the lady) and show her evaluative attitude towards her husband: *The same frisky radiance was just a car stuffiness for Martha.* (here and further, the indirect speech of the narrator is marked in bold, the character's own direct monologue is highlighted in bold, and the direct speech of the narrator / lyrical hero is underlined - VM) *It should be stuffy in the car; it is so accepted and therefore good. Life should go according to plan, straight and strict, without any original twists.* — in generative registers, the usual course of events be generalized; *this is how the surrounding reality is accepted and life should be* associated with vital laws. *An elegant book is good on the table, in the living room or on the shelf. In the car, to divert boredom, you can read some nonsense magazine.* — the informative register is aimed at distinguishing books and magazines by their properties and areas of use in everyday life. Impersonal forms of presentation create subjective uncertainty of the lyrical hero. ***But to eat and drink... a translated novel, or something, in an expensive binding,*** — in the reactive register, Martha's spontaneous speech reaction is recorded with an expressive vernacular and a colloquial expression of doubt about her husband's enthusiasm for reading a book in the carriage. *A person who calls himself a merchant should not, cannot, dare not do this. However, it is possible that he does it on purpose, out of spite. Another ostentatious quirk* the informative register describes the normative manner of behavior of such a category of people as merchants, and the behavior of the husband is presented as a demonstrative exception. The present tense of predications *should not; Another ostentatious quirk* and imperfect form of verbs *cannot, dare not; does;* calls indicate the permanent qualities and character of Dreyer. ***Well, chudy,***

chudy — in the reactive register, a colloquial construction with an interjection *well*, and repeated inverting imperatives of *chudy* preserve Martha's intonation and enhance her negative evaluative modality. *It would be nice to snatch this book from him now and lock it in a suitcase* [Nabokov 2018: 13-14], — in the voluntary register, the subjunctive mood would express Martha's hidden intention to stop the unpleasant action of her husband. The adverb *now*, expressing the actual tense, the demonstrative pronoun *this* and the perfect form of the verbs *tear out*; *lock up* demonstrate the spatio-temporal focalization of the character — the transition from general reflections on the cause of irritation to the desire for effective actions. The change of registers becomes a form of reflection of thoughts, feelings and desires in direct monological personalization.

Improper-direct speech evaluates the objective reasons for the desire of Dreyer (the king) in his direct monologue: *Dreyer, walking along the platform, casually played with his fingers on the window glass, but his wife did not smile anymore, and, puffing smoke, he moved on. He walked with a leisurely, slightly bouncing gait, his hands behind his back and puffing out a cigar. By the way, he thought that it would be nice to walk like this under the arches of an unfamiliar train station somewhere on the way to Andalusia, Baghdad, Nizhny Novgorod... You can even hit the road today.* In the voluntary register, the subjunctive mood would express Dreyer's propensity to travel, but with some indecision. Then the concessionary union, albeit a temporary adverb, *today* shows enthusiasm and encourages him to act immediately at his will. *The globe is huge and round – and there is enough money for five, or even more, full girths* [Nabokov 2018: 18]. The informative register contains objective facts that explain the global nature of the plan and the financial situation of Dreyer as the basis of his dream — to travel the world. *Martha, however, would not have gone for anything. You can't even tell her: let's go, things will wait.* — in the reactive registers, Dreyer's spontaneous annoyance is expressed, which arose due to his own alleged potential refusal of Martha from the trip. The one-time nature and privacy of the character's monologue are evidenced by the types and forms of verbs *I would not go*; *say*; *we will go*; *they will wait*, as well as the conversational style of speech, *however*; *in no way*.

Improper-direct speech interprets the evaluative subtext in the question posed by Martha in her own direct monologue: *"When will he finally swing?"* — where Martha's displeasure and her desire to see a change in Franz's character is expressed in the voluntary register – *and*

at the same time she was amused and somehow even touched, that he was like this insecure, clueless, and that without her help, he probably wouldn't swing at all. [Nabokov 2018: 80] — in the informative and descriptive register, the narrator from the outside determines the characteristic features of Franz and gives Martha a reason to twist ropes out of him. The subordinate form ...*that*, and the third-person pronoun of it demonstrate the detachment of narrative speech.

The direct monologue concretizes the evaluative reactions of Franz (jack) caused by the event being stated in an improper-direct speech: *It became unpleasant to him that she seemed to be disturbed by the absence of her husband.* — the reproductive-descriptive register indirectly reproduces what the character feels and his remark before what is happening. *Late as late. So much better. She, as a matter of fact, has no right.* [Nabokov 2018: 118] — the irritable phrases of the character are recorded in the reactive registers, expressively expressing his own evaluations.

Improper-direct speech comments on value judgments in Franz's direct monologue and gives an evaluation of his original thought, noting its innocence: *The idea of marriage also came from outside. Oh, that was a good idea.* — in the informative register, the appearance and content of Franz's thought is established, and his evaluation of his own thought is also good. The past tense of the predicates *came; was* shows the time distance of improper-direct speech. *If it is already happiness to see Martha in snatches, then what a great bliss it will be to have her by my side around the clock!* — the reactive register conveys word for word the content of the idea of marriage that came into Franz's head. The use of the pronoun itself inclines the speech modality to its own character. *He used this arithmetic technique quite ingenuously, just as a child who loves chocolate imagines a country where mountains of chocolate: you walk and lick.* [Nabokov 2018: 131] — in the reproductive-descriptive register, the narrator vividly compares the imaginative Franz with a naive child, understanding and justifying him. Verb forms in the third and second person prove the objectivity of observation and the generality of the narrative judgment.

Martha's direct monologue presents her one-time and spontaneous evaluations and decisions. And improper-direct speech distantly depicts the internal process of her thinking and choosing a way to destroy Dreyer, assesses the possibility of implementing her plan, giving a detailed argumentation: *She understood how difficult it is to think logically, to deploy simple*

and smooth plans — the informative register explains the chaotic thinking of Martha and the complexity of her choice. The subordinate form inclines speech to narrative, where everything in her screams and rages. And something had to be done — Martha urges herself to take action with a voluntary register. *The infinitive of the perfect form shows the one—time nature of the decision and the decisiveness of its commission - the Dreyer in front of her grew monstrously like a fire. But it turned out that human life, like a fire, is dangerous and difficult to extinguish.* — the generative register presents the understanding of conceptual information about human life, coming from universal experience. The imperfect form of verbs creates universality and abstraction from the space-time category, and the impersonal form of predicates allows to comment distantly on the conclusion expressed by comparison. And, having so recently decided that it is necessary to act simply, to discard deceptive toys like poison, which the examination will find, like a revolver, which is only suitable to light a cigar, — the informative register outlines Martha's decisions and explains the reasons to erase from memory the previous murder options invented by her. Impersonal forms of predication and enumeration of complex sentences create the tone of a lyrical hero. She soon became even more frantic, like a person who saw that a curtain was burning, the whole room was about to be occupied, the bed was on fire, and the stairs were already full of smoke, the steps were disappearing, Martha's imaginary fire scenario was being restored in the reproductive register on the basis of a really visible room and a tangible danger. Inanimate subject nouns in a subordinate clause create the illusion of narrative speech. *Can't get out ...* [Nabokov 2018: 184] — the reactive register as a negative emotional-evaluative conclusion expressed by an impersonal reflexive verb of the perfect kind, which emphasizes situational hopelessness in Martha's reflections and enhances the effect of the completeness of her monologue.

Based on the results of the discursive axiological analysis of direct and improper-direct monological personalization in V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack", the following conclusions can be drawn:

1. Improper-direct speech as subjectivation of a narrative monologue is connected by thematic (objective / indicative) registers, which includes informative, reproductive and generative registers as subspecies, as well as their mixed variants: informative-descriptive, reproductive-descriptive, reproductive-narrative registers. The character's own direct monologues as objectification of character speech are expressed exclusively in reactive and

voluntary registers, which become subspecies of situational (subjective / emotive) registers, which is the main communicative and structural feature of direct and improper-direct monological personalization.

2. In improper-direct speech, the narrator in an informative register sets out repeatedly observed facts or typical phenomena of everyday life, indicates the permanent properties and characteristics of objects, as well as the characters and mannerisms of the characters. The reproductive register depicts the current reality, physical sensation and inner experience of the character in a single chronotope, reconstructs the scenarios observed or imagined by the character based on his perceptions of sensory organs. In generative registers, the meaning of natural phenomena or life events is sublimated, confirmed by human experience or general laws and represent the comprehension of the conceptual-valerian information of the universe. The informative-descriptive registers list and evaluate the external and characteristic features of people or the characteristics and properties of objects. In the reproductive-descriptive registers, the character's state and mood are depicted, his physically felt, visually noticed, mentally imagined is reproduced, artistic scenarios are restored and reader synesthesia is evoked. In the reproductive-narrative registers, changes in the actions of the character or switching events are recorded.

Linguistic indicators of improper-direct speech are the following speech elements: 1) indicative mood and descriptive style; 2) inanimate nouns in the role of the subject, creating verbal objectivity; 3) pronouns of the 3rd person with a subordinate clause convey narrative detachment; pronouns of the 1st person plural and 2nd person show commonality speech and cause reader synesthesia; 4) reflexive verbs emphasize the involuntariness and neutrality of speech; 5) impersonal forms of predicates give speech subjective uncertainty; 6) the past tense of predicates demonstrates the temporal-spatial distance of the narrative; 7) the present tense of predication and the imperfect form of verbs, indicating frequent actions and everyday behaviors.

3. In the actual direct monologue speech, the character fixes spontaneous and one-time emotional reactions to specific situations with reactive registers, which performs contact-establishing, contact-supporting and reactive-evaluative functions; in voluntary registers, the character expresses intentions to make a change in reality, encourages himself to

make a decision and action, or refrains from intentions and actions, thereby performing contact-motivating, contact-acting and contact-regulating functions.

Linguistic indicators of the character's actual direct monologue are the following speech elements: 1) the pronoun of the 1st person singular concretizes the subject of speech; 2) colloquial style of speech: colloquial adverbs, colloquialisms, interjections create the character's speech appearance; 3) emotionally-colored means: modal verbs and adverbs, speech repetitions, exclamation and interrogative intonations demonstrate the affectivity of the character voice; 4) expressive and evaluative means: amplifying particles, adverbs of degree, short forms of predicative adjectives describing a localized state; 5) temporary adverbs and demonstrative pronouns emphasize speech timeliness and concreteness; 6) perfect verbs indicating one-time decisions or actions; 7) compressed volume of speech expression with metonymic transfer of meaning.

4. In axiological personalization, the direct monologue of the character and his improper-direct speech contact and interact as follows:

Improper-direct speech leads and connects the direct monologue of the character; substantiates the speech intentions of the character and provides the basis for reflection in which he comes to his own evaluations and conclusions; explains the reasons for the character's desires in his own monologue; comments and proves the significance, truthfulness or fallacy of the character's point of view; distantly depicts the process of thinking, planning and choosing a character and evaluates the possibility of its implementation, giving a detailed argumentation; interprets the subtext of the character's own direct speech.

Actually, the direct monologue of the character adapts and evaluates improper-direct speech and represents one-time and spontaneous speech acts that respond to improper-direct speech and interfere with it. The direct monologue of the character contains various reactions and preferences, suggestions and decisions of the character caused by the content being presented and the situation presented in improper-direct speech.

In the monological personalization of the novel, direct and improper-direct speech are characterized by individual stylistic features and a general communicative and functional structure. In improper-direct speech, direct explication of the components of the narrator's conceptual-valerian system is carried out. Preserving the intonation and specificity of the character's monologue, the narrator in an improper-direct speech sets out the events happening

to the character, comments on his feelings and experiences, complements his reflections and assesses his decisions, gives detached judgments about universal values and reflective experience.

2.2. Monological interpretation of the intrapersonal evaluative conflict of the character in the novel "Camera Obscura"

In this paragraph, some examples of the internal monologue are repeated, but analyzed according to different parameters of the study. Such fragments seem to be necessary and convincing for describing and demonstrating various features of internal speech in a literary text and preserving the plot and analytical integrity of the monological structure of the character.

2.2.1. Dialogization in the structure of the character's internal monologue speech

When writing the next section, fragments of the material of the author's published article were used: [Wang Meiyuan 2021a: 272-277].

In V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura", the main character Bruno Kretschmar, experiencing a blinding passion for the young usher Magda, feels an internal conflict between a sense of duty to his wife Anneliese and a desire to meet Magda, between secret betrayal and the danger of losing reputation, between bored reality and an alluring love illusion, between physical blindness and spiritual insight.

Will they smell treason – everything is fine, no one knows anything... [Nabokov 2020a: 36]

This dialogeme expresses the character's thoughts about keeping treason a secret.

The questionable side *Will they smell* expresses doubt that thoughts of betrayal will be noticed by other family members, is replaced by a generative register *everything is fine*; and the result of reflections is represented by a reactive register, expressed in the form of a double negation *no one knows anything*, which dispels the doubt of the character. The analyzed situation and hidden treason are evaluated positively – *well*. The juxtaposition of pronouns *everything / nobody, nothing* gives maximum contradiction and extreme character to the internal monologue speech.

Tracked down — Well, let it. He's a man, he should understand. [Nabokov 2020a: 56]

This internal dialogue of the character is conveyed as an attempt to justify his own

betrayal to himself and his brother-in-law.

The question remark is generalized by the generative register *tracked down*, implicitly evaluating treason negatively as a kind of crime; but the response is first a voluntary imperative, *let it*, prompting to accept a possible loss of reputation that is inconsistent with ethical principles, followed by a reactive self-defense *he must understand*, which justifies his own treason.

However, it was necessary to unlock this door and enter, and see... what to see? It just couldn't be imagined. Maybe not to enter at all, leave everything as it is, leave, close...
[Nabokov 2020a: 64]

This context of the internal monologue reflects the inner struggle of the character before the consequences of his own infidelity to his wife.

Two conflicting speech positions are expressed in inversely directed voluntary registers. The first speech intention was to *unlock this door and enter* let character to *see* the real consequences of treason; and the second speech intention *May not enter at all, leave everything as it is, leave, close ...* conveys evasion of responsibility. The ellipsis as a graphical means of conveying incompleteness and a pause in speech creates the illusion of reflection, emphasizes uncertainty in the expressed point of view and the decision made, indicating the possibility of some other point of view and solution option.

Question dialogemes *what to see?* causes reflection on the first voluntary solution, and the answer to it *It just couldn't be imagined* leads to a new turn of thought about another way to solve the problem. The dialogeme of the internal monologue speech connects two semantic positions in the mind of the character and shows the relationship of its opposite tendencies.

Divorce? – No, no, it's unthinkable. [Nabokov 2020a: 144]

In this dialogeme, the character's evaluative attitude to divorce from his wife is expressed.

First, in the reactive replica, the character raises the question of the possibility of *divorce* from his wife, but in the generative replica, a categorical evaluative denial of the existence of such a possibility follows by repeating the *no, no* particle, and an explanation of this evaluation is also given *it is unthinkable*.

What's the matter? Anneliese? No, she's far away. She is at the very depths of his blindness, a sweet, pale, sad shadow that cannot be disturbed. Magda's prohibitions? And that's not it. After all, this is temporary. It's really bad for me. Yes, and should learn to treat

Magda purely and spiritually. It's probably not easy for her to refuse either, poor thing... What's the matter? [Nabokov 2020a: 199-200]

In this fragment of an interactive monologue, a character who has become blind tries to clarify the cause of internal anxiety in the evaluative relationship to both women.

One speech intention of finding out the cause of *Anneliese?* indicates that the reason is in the wife, and the other is that it's about Magda: *Magda's prohibitions?* But there are no evaluative negations, and this is not what excludes all the assumptions of interrogative replicas. The objection is concretized by the meaningful evaluative argumentation of the generative and reactive response registers. The objective conclusion about his wife: *No, she is far away* – is replaced by emotional epithets: *sweet, pale, sad shadow*; rational attitude to Magda: *It's really bad for him. Yes, and you should learn to treat Magda purely and spiritually* – this is not the final decision, the following remark shows an emotion of sympathy for Magda and a desire to understand her – *It's probably not easy to refuse her, too, poor thing...* In the chain of replicas of the dialogeme, the internal struggle of rational judgment and emotional evaluation is manifested as a way of knowing the importance of both women for the hero, while the change of rational evaluation of emotional indicates the predominance of feelings over reason in the mind of the character.

The internal monologue begins and ends with the same question: *What is the matter?* – forming a closed composite frame of autocommunication. The question is highlighted by repeating the voluntary register and serves as an impulse to further search for the right cause, indicating the unsolvable and open status of the analyzed problem.

<...> *what is blindness? why didn't I know before...* [Nabokov 2020a: 220]

The last dialogeme of the character clarifies the key problem of the monological reflection of the character, reflecting the general theme of the internal speech and the semantic core of the whole work of art. In the generative register, the question *what is blindness?* causes deep reflection of the character about his own physical and spiritual blindness; and in the reactive register, the rhetorical question *why I didn't know before ...* is presented as an expressive answer asserting awareness of a false perception of reality.

Kretschmar's axiological reflection in the internal speech is represented by a three-component structure of communicative registers regulating the emotional and rational content of the speech positions of his internal dialogue: the reactive register reflects the

immediate reaction, the generative register presents an objective conclusion, and the voluntary register records the character's motivation to make a decision or to commit an action.

The dialogization of the character's internal monological speech is characterized by conversational replicas of the question-answer complex, while the question part can be represented by a single interrogative sentence, a chain of interrogative sentences or a rhetorical question. The response part is a resolved or unresolved internal conflict and is expressed, in the first case, by the imperative of a verbal action, and in the second case, by the framework construction of a rhetorical question or by the graphic designation of an ellipsis as a sign of non-agreement and a speech pause. Thus, the dialogization of the character's internal speech reflects his internal confrontation, manifested in the opposition of emotional and rational evaluation and the influence of emotional evaluation on the adoption of an alternative decision.

2.2.2. Evaluative-semantic structure of reactive registers in the character's internal monologue speech

This section is written with partial use of the material of the published article by the author: [Wang Meiyang 2021b: 30-34].

An internal monologue is like an internal dialogue of a character, in which a reactive communicative register is widely used — a replica with a direct evaluative expression. In V. Nabokov's novel "Invitation to a Beheading", the main character Kretschmar in internal monologues evaluates his wife Anneliese and mistress Magda, family life and extramarital affair, himself, reconstructing his own scale of values.

In this episode of the internal monologue, the potentials of the character's evaluation in relation to family life and love illusion are reflected:

What do I care about the occurring, about Max's reasoning, about chocolate cream... Something incredible is happening to me. [Nabokov 2020a: 11]

In the first reactive register, syntactic parallelism *What do I care about ... about ... about ...* expressively expresses the irritation and indifference of the character to what is happening in the family, and in the next reactive register *something incredible is happening to me*, the extraordinary interest of the character in an extramarital affair is noted. Indifference to family and fascination with possible infidelity are compared in the expression of emotional reactions of the character.

In the following fragment of the internal monologue, the character's evaluative relationship to Magda and his wife is expressed:

A dozen philanderer would have met her today... what nonsense... because I'm happy... What else do I need? [Nabokov 2020a: 18-19]

In the initial reactive register, the character compares himself to the well-known prototype of the conqueror of women, a *dozen philanderer* - would have met Magda, which metaphorically and implicitly conveys his utilitarian and sensory evaluations of a young woman, but in the next reactive register, the character sharply rejects the previous desire with an expressive negative phrase *what nonsense*.

Then, in the next reactive register, family life with wife is evaluated positively by an expressive means of speech, *Because I am happy* and denial is added by a rhetorical question of *What else do I need?* — having a clear subtext — I don't need anything except my wife. Thus, the comparative evaluations of both women and the character's own thoughts about infidelity are enhanced.

In another internal monologue, the character highlights the value of the family:

No matter what was said, only this feeling of everyday life, ordinariness, simplicity is important ... [Nabokov 2020a: 37]

The syntactic structure of reactive registers with contrasting adverbs *not matter ..., is important ...* shows the character's value priorities in relation to the family: in principle, the character does not care about the family itself (*what was said* — what happens in the family), so the family in the first reactive register is indirectly evaluated negatively; and in the second reactive register, the family exists only for external tranquility *only this feeling of everyday life, ordinariness, simplicity*. In this regard, the family is utilitarianly evaluated positively only to preserve the character's reputation, it is devoid of natural attractiveness for him.

At the same time, in another fragment of the internal monologue, the character clarifies the value of an extramarital affair:

A dangerous creature... What a farcical situation, however. [Nabokov 2020a: 48]

In the first reactive register, the character gives an ethically negative evaluation of the mistress *dangerous creature*, reflecting serious concerns, and in the second reactive register, on the contrary, the emotive lightness of their relationship with her is reflected in the aesthetic evaluative definition of a *farcical situation*.

In this excerpt of the internal monologue, the character's evaluations of Magda's favorite activities are revealed:

It's not good — There are all sorts of matte actors, all sorts of effeminate boors, and it will be stupid if I follow her around. On the other hand, she needs some fun, and there will be less wandering around the pubs if she has to get up early. [Nabokov 2020a: 92]

In the first reactive register, the character expresses negative evaluations of acting and the cinematic sphere: *not good; matte actors; effeminate boors*. He sees his own risk coming from there: *it will be stupid if I follow her around*, but in the second reactive register, the character expresses a conceding attitude and takes acting for Magda's fun, just because she *will have less wandering around pubs*. Apparently, the character by nature has a negative attitude to all the interests of the Magda.

In another paragraph of the internal monologue, the character finds out the evaluative relationship to both women and their relevance in his life:

Anneliese's presence in the house, her footsteps, her whispers were in the end just as conditional and ghostly. Yes, a rustling, faintly cologne-smelling memory, nothing more. The real life, that cunning, evasive, muscular, snake-like life, a life that should have been stopped immediately, was somewhere else, where? Is unknown... [Nabokov 2020a: 214]

In the first reactive register, Anneliese's wife is evaluated aesthetically negatively as a rustling ghost: *her steps, her whispers were just as conditional and ghostly*; in the second reactive register, Magda is evaluated ethically negatively as a snake: *cunning, evasive, muscular*;

In a comparative evaluation, the presence of Anneliese in the house for the character appears as a *faintly cologne-smelling memory, nothing else*, which is devoid of relevance; and life with Magda was *somewhere else unknown* to him, and it *should have been stopped immediately*, which, according to the normative evaluation, is taken for his *real life*. This fragment reveals the falsity of the perception of the character's reality and the illogicality of his value orientations.

Axiological analysis of the character's internal speech makes it possible to present the hierarchy of the evaluation system in relation to the real family of the character in comparison with his love illusion and life with Magda.

Table 1. Hierarchy of the Kretschmar evaluation system

(+) – positive evaluation attitude / (–) – negative evaluation attitude

Opposition to private evaluations	Contradictory-valued semantic fields (groups)			
	Real family		Love illusion	
	Wife Anneliese	Family life	Mistress Magda	Extramarital affair
Rational evaluation	positive (+)		negative (–)	
Emotional evaluation	negative (–)		positive (+)	
Ethical evaluation	positive (+)		negative (–)	
Sensory and taste evaluation	negative (–)		positive (+)	
Aesthetic evaluation	positive (+)		negative (–)	
Utilitarian evaluation	negative (–)		positive (+)	

It is noted in the table that in the reactive registers of the internal monological speech, the real family and the love illusion are evaluated oppositely according to the particular evaluations of the axiological system of the character, forming contradictory semantic fields in the literary text.

In the functional-semantic structure of the reactive registers of the character's internal monological speech, comparative evaluation objects, alternative value choice, comparative evaluation preferences (positive / negative; explicit / implicit; ethical / sensory; aesthetic / utilitarian; normative / emotive), contradictory semantic meanings and conflicting speech compositions are revealed.

2.2.3. Features of axiological reflection of the character in the internal monological autocommunication

When writing the next section, the material of the author's published articles was used in fragments: [Wang Meiyan 2022b: 45-47, 2023a: 28-32].

In V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura", the main character Bruno Kretschmar is a well-known art critic, man with a wealthy and happy family, who accidentally met a young girl in the cinema, begins to radically transform his life by analyzing his own thoughts, feelings and actions. The internal monologue becomes the main method of depicting and solving the internal conflict of the character, aimed at understanding the objects of reasoning, comparing different positions of the character and finding out the causes of internal conflict or finding ways to eliminate it.

In Kretschmar's internal monological reflection on family life and love illusion, his indifference to family and passion for a possible romance are contrasted:

What do I care about the occurring, about Max's reasoning, about chocolate cream... Something incredible is happening to me. I need to slow down, I need to pull ourselves together [Nabokov 2020a: 11] (here and further, the reactive register is highlighted in bold, the generative register is underlined, and the voluntary register is in bold — V.M.).

Kretschmar's indifferent attitude to what is happening in the family is expressed by the conversational parallelism of the rhetorical question *What do I care about... to... to...* in the reactive register. In the generative register, the fascination with a possible novel is actualized by an imperfect verb of the present tense *occurs*; the indefinite pronoun *something* and the adjective *incredible* convey an evaluative characteristic of what is happening, which is presented as unknown, implausible and significant, not corresponding to the norm in the character's evaluation scale. In the voluntary register, the rational normative parallelism *need to slow down*, the desire to restrain the passion that has arisen is transmitted, which is a constructive solution for Kretschmar at the very beginning of his reflection.

In Kretschmar's internal monological reflection on the possibility of dating a girl, both his attraction to a young usher in the cinema and his attachment to the family are shown:

Take a look!... A dozen philanderer would have met her today... what nonsense... because I'm happy... What else should I do? I will never go there again [Nabokov 2020a: 18-19].

On the one hand, in the voluntary register, Albinus encourages himself to overcome indecision with an emotional exclamation *Take a look!* In the reactive register, he rates himself below an *dozen philanderer*, implicitly expressing regret for his indecision and integrity. On the other hand, in the generative register, Kretschmar focuses on family and ethical values. The verbal objection *What nonsense* expressively rejects the previous decision in the voluntary register; the evaluative predicate in the form of a short adjective *happy* states his emotional and psychological state in the family, and the rhetorical question *What else should I do?* strengthens Kretschmar's last value judgment. In the second voluntary register, the negation with the temporary adverb *I will never go again* expresses Kretschmar's categorical decision to stay away from the cinema and the object of temptation. Two contradictory solutions appear one after the other, depending on the desired, on the one hand, and the usual, on the other hand,

provisions, but this internal conflict leads to the decision not to give development to character's desire.

In Krechmar's internal monological reflection on the possibility of hiding his intentions from his family, his contradictory attitude to treason is presented:

Will they smell treason – everything is fine, no one knows anything... It doesn't matter what they said — only this feeling of everyday life, ordinariness, simplicity is important... maybe tomorrow, tomorrow already, yes, probably tomorrow... [Nabokov 2020a: 36]

In this episode of the internal speech, Kretschmar in the generative register with ethical alertness puts forward the hypothesis that infidelity can be detected by family members: *Will they smell infidelity*, and then he calms himself down: *nobody knows anything*. Secret treason is evaluated positively by Krechmar, *everything is good*, which manifests a destructive change in the character's attitude to treason. The juxtaposition of pronouns *everything / nobody*, nothing demonstrates the extreme contrast of the internal speech. In the reactive register, the family is evaluated by Krechmar ambiguously and very utilitarian: *no matter what was said*, the family itself is not interesting; *only this feeling of everyday life, ordinariness, simplicity is important* — he is only interested in the pragmatic aspect of preserving the usual manner of behavior, so that no one would guess about the betrayal. In the voluntary register, the temporary adverb repeated three times *tomorrow* shows the urgency of Krechmar's intention to embody the idea of treason into reality, and gradational statements *already; yes; probably* form confidence in the choice of a solution.

In Krechmar's internal monological reflection on infidelity, before meeting a girl, there is an internal struggle of rational fear with an emotional impulse, which is actualized by an acute sense of time:

I'll wait until half and go down to the street – otherwise it will be too late, too late – we have so little time... My God, I should have told her firmly: you can't come to me... there is still time to escape, not to let it [Nabokov 2020a: 45].

In the first voluntary register, the verb of the perfect form in the future tense *I will wait* expresses the determination of Krechmar to realize his intention, then this decision is explained in the reactive register, in which the repetition of the adverb of time *will be late, late* and the temporary intensification *we have so little time* serves as motivation for action. However, in the generative register, normative evaluative *I should; you can't* show Kretschmar's ethical

self-discipline in reflecting on treason. The result of the normative-ethical reflection of the character is a voluntary register, in which an impersonal-infinitive sentence creates an idea of the actions necessary to prevent treason: *to escape, not to let it*. The coexistence of opposite solutions in the internal monologue testifies to the unresolved internal conflict of the character and the intensification of his mental tension.

In Krechmar's internal monological reflection on the consequences of treason, his alertness and an attempt at self-justification are shown:

*He tracked down - Well, let him. **He is a man, he must understand*** [Nabokov 2020a: 56].

Krechmar's alertness is generalized by the generative register *tracked down*, in which treason is evaluated ethically negatively as a crime. Contrary to this, the voluntary register *let him* record Krechmar's spontaneous decision to continue to betray, despite the potential consequences. An important argument for such a decision is the explanation in the reactive register *must understand*, drowning out the initial wariness and guilt of the character. Thus, emotional desire surpasses the rational arguments of the character, which is a destructive result of his internal confrontation.

In Krechmar's internal monological reflection on divorce from his wife, his inner question is resolved without any hesitation:

***Divorce?** – No, no, it's unthinkable* [Nabokov 2020a: 144].

In the reactive register, Krechmar asks himself the question: *Divorce?* – assuming the possibility of divorce from his wife, but his repeated negative answer *no-no* in the voluntary register categorically refutes the idea of divorce. Krechmar's rational judgment in the generative register *unthinkably* confirms the decision.

In an interactive monologue reflection on physical blindness, Krechmar tries to find out the cause of mental anxiety in the relationship to both women:

*What is the matter? Anneliese? No, she's far away. She is at the very depths of his blindness, a sweet, pale, sad shadow that cannot be disturbed. Magda's prohibitions? And that's not it. After all, this is temporary. It's really harmful. Yes, and you should learn to treat Magda purely and spiritually. **It's probably not easy to refuse her either, poor thing...** What's the matter?* [Nabokov 2020a: 199-200]

Interrogative remarks express the character's assumptions about who is the cause of his mental anxiety. But the response *No; And that's not it* excludes both of his own assumptions.

The rational judgment about the wife in the generative register is connected with the figurative self-perception of the character – *No, she is far away; at the very depth of blindness* – and is replaced by emotional epithets in the reactive register — *a sweet, pale, sad shadow*. And the rational attitude towards Magda is expressed in the generative register by changing the negative-evaluative characteristics of one's own state and a logically conditioned judgment: *It is really harmful. Yes, and you should learn to treat Magda purely and spiritually*. Then the emotion of sympathy and the desire to understand it manifests itself in the reactive register – *It's probably not easy to refuse her, too, poor thing ...* This interal monological reflection of the character begins and ends with the same question, What is the matter, which forms a closed compositional frame of autocommunication. A repeated question as a voluntary register indicates that the problem is unresolved and stimulates further search for an answer. Reflection is presented as fruitless, which only aggravates Krechmar's mental anxiety.

In the following interal monological reflection of the character, the retrospective, topical and prospective directions of his thinking are presented:

*Anneliese's presence in the house, her footsteps, her whispers were in the end just as conditional and ghostly. Yes, a rustling, faintly cologne-smelling memory, nothing more. The real life, that cunning, evasive, muscular, snake-like life, a life that should have been stopped immediately, was somewhere else, where? It is unknown... how they finally leave — but where, where? **A million cities and total darkness** [Nabokov 2020a: 214].*

In retrospect, Kretschmar describes in the reactive register almost unreal and forgotten feelings of a sensory-aesthetic nature in relation to family life: ... *were in the end just as conditional and illusory*. And the peculiarities of life with Magda are associated in his mind with cunning and danger: *cunning, evasive, muscular, like a snake*. Currently, *Anneliese's presence in the house, her footsteps, her whisper* are felt by Krechmar, but transmitted in the generative register as *unreal*, as a *memory*. At the same time, *life with Magda was somewhere else*, but it is perceived by Krechmar in the generative register as his *true life*. The comparative alternation of reactive and generative registers in retrospective and actual time relations shows the process of false perception of the world by the character and his value orientations. Thinking about the future, Albinus in voluntary registers by repeating questions – *somewhere; where?; where, where?* – trying to find a life that represents a love illusion; and the answers to his own questions are *unknown; A million cities and solid darkness* lead the character's interal

reflection to a dead end and he does not see a way out of the current situation. In the end, Krechmar's destructive choice to re-enter the illusory life and then destroy it exacerbates his life crisis.

In Krechmar's near-death inter-monological reflection on spiritual blindness, his spiritual insight is manifested:

<...> *I still have to get up, go, **I can see everything** - what is blindness? why I didn't know before... **but it's too stuffy gurgling**, no need to gurgle, again, again, pass, **no, I can't...***
[Nabokov 2020a: 220]

In voluntary registers, the character of a mortally wounded Albinus forces himself to change the situation at a critical moment in life: *I still have to get up, go, I see everything; don't; once again, again, pass*. But contrary to this intention, in the reactive register, *no, I cannot*, the character puts an end to reflection with a negative conclusion reflecting his weak physical condition and despair before death. Generative dialogeme *what is blindness? why I didn't know before...* serves as Kretschmar's interal reflection on the perception of reality in the final fragment of the inner monologue. The question remark, symbolizing the character's spiritual insight at the moment of death, causes him to reflect not only on physical, but also on spiritual blindness, the recognition of which is combined with regret and remorse for a number of life decisions.

Thus, the analysis of fragments of the interal monologues of the main character of Krechmar in V. Nabokov's novel "Camera Obscura" reveals the following features of his reflection:

1. The character's interal monological reflection is organized by a three-component syntactic structure of communicative registers regulating emotional and rational evaluative relations of internal conversation: in the reactive register, an emotional reaction to what is happening is expressed; in the generative register, an understanding of the situation is presented in relation to existing norms; in the voluntary register, the choice of the character's own value attitudes and decision-making is recorded, prompting him to act according to the choice.

2. Functionally differentiated communicative registers mark the dynamics of the interal struggle between emotional reaction and rational comprehension and show the contradictory evaluative attitude of the character to the motivational conflictogens of internal confrontation.

The juxtaposition of positive and negative assessments in situations of choice and decision-making shows the character's evaluative preferences.

3. In the internal monological reflection, the solutions of the internal conflict are divided into constructive and destructive, functioning as the corresponding factors of the development of the novel's storyline. The conflict constructively resolved by the character contributes to the correction of his behavior, and the destructively resolved conflict negatively affects the mental state and life situation of the character, the consequences of which can be prolonged and increased internal tension, increased speech impulsivity and aggressiveness.

4. The hierarchy of Kretschmar's value system, reflected in the process of internal monological reflection, metaphorically plays out the title of the novel, since the device of the pinhole camera turns the image of the outside world upside down, reflects the left and right sides mirror-like. Kretschmar's internal monologues model the mirror reflection of different sides of reality, the perception of loved ones, the evaluation of their own thoughts and actions, changing the evaluative parameters of illusion and reality. In the internal monological reflection of the character, a tendency to rearrange life values in preference to illusory landmarks that lead his life to a tragic ending is revealed.

2.3. The specifics of the evaluative expression in the stream of consciousness of the character in the novel "Despair"

In this paragraph, the following parameters of the character's stream of consciousness image were used to select the analyzed fragments: 1) the specific transmission of the character's free, unorganized and continuous thought, its passivity, density, randomness and associativity; 2) the reflection of impressionistic thinking, which is represented by the description of sensations or feelings in relation to a real or imaginary situation, as well as the reproduction of the process of memory or sleep; 3) the interweaving of the character's inner voices, which are at the same time a thorough planning and reflection, devoid of order and logic with the periodic intervention of multi-temporal correlations.

2.3.1. The linguistic embodiment of the evaluative anomaly in the stream of consciousness of the character

When writing the next section, the material of the author's published article was partially

used: [Wang Meiyang 2022a: 41-47].

In the two-dimensional narrative structure of the meta-novel, which combines the story told by the narrator and the process of creating a "text within a text", an important place is occupied by the self-reflection of the character-writer, representing him as a subject of the observer and the observed at the same time and shifting the emphasis to the comparison of different value systems when broadcasting the experience of self-reflection, which is presented to the reader through certain artistic techniques. One of the embodiments of the experience of self-reflection of a character in a literary text is the image of a stream of consciousness reproducing the irrational mental life of a character, his experiences, memories, feelings and reasoning. The stream of consciousness, showing the reader the thoughts and views of the character, makes it possible to reconstruct the artistic image of the character-writer in a meta-novel and interpret the problem of his individual value orientations, which are represented by evaluative anomalies and find their linguistic expression in the literary text.

The relevance of studying the problem of evaluative anomaly in the stream of consciousness is determined by the nomination of abnormal evaluative moments [Arutyunova 1988: 309] in the character's thinking. Due to the fact that any pragmasemantic anomaly implies some kind of logical violation, in monological speech, abnormal evaluative expressions reflect the non-normative-value world order of the character, violation of the prototypical axiological system [Radbil 2012: 161] and the contradiction between conventional and non-conventional values [Kobozeva 1990: 195].

In V. V. Nabokov's novel *Invitation of a Friend*, the main character merchant Herman is also the author-narrator of his own book, in which he uses the stream of consciousness as a writer's technique. In the stream of consciousness, the character reflects on his role in the real and artistic world, on the quality of his creativity, on the possibility of committing and describing a crime. The character's reflection demonstrates his value preferences and finds expression in value judgments that make up the a priori and a posteriori activity of consciousness.

The pale organisms of literary heroes, feeding under the guidance of the author, are filled with living reader's blood; the genius of the writer is to give them the ability to come to life thanks to this nutrition and live for a long time. But what I need now is not literature, but a simple, crude visualization of painting [Nabokov 2020b: 21]. This fragment of the stream of consciousness shows the character's abnormal choice of a negatively evaluated writer's

technique for his literary work instead of the positively described and characteristic of the writer's genius.

At the beginning of the argument, the character metaphorically defines the generally accepted positive way of embodying a literary hero: *literary heroes, feeding under the guidance of the author; are filled with living reader's blood*, but prefers to use the negatively evaluated technique of *crude visualization of painting* in the creation of his book. In the contrasting syntactic structure of taxonomic predication, with the help of disjunction, *I do not need literature, but a simple, rough visualization of painting*, comparative utilitarian evaluations are expressed when one of the mentioned objects *painting* is the optimal choice of a character, and the other object *literature* is rejected because of its impracticality. The character as the author of a literary work replaces the generally accepted literary technique of living verbal narration with his own technique of persuasiveness, characteristic of the visual art of painting, which manifests his abnormal evaluative choice.

Reader, you can already see us. One face! But don't think, I'm not shy about possible shortcomings, minor typos in the book of nature... That evening, that night, I went over these minor errors with the memory of my mind, and with my eye memory I saw myself, myself, against all odds, in the pathetic image of a tramp [Nabokov 2020b: 22]. This episode of the character's stream of consciousness presents a contradiction in the evaluative orientations of intellectual and sensory activity of consciousness.

On the one hand, the character's mind recognizes negative evaluations in the characteristic of similarity between itself and a double: *I went through these minor errors with the memory of the mind; possible shortcomings, minor typos*; on the other hand, the character's memory reproduces exclusively positive moments in expressively colored appeals with the eye memory, *I saw myself, myself, against all odds; One person!* In the character's reasoning, the subconscious bias of sensory memory towards a positive assessment of similarity leads to excuses and concessions in thoughts: shortcomings are possible; prints are small; errors are insignificant, subsequent adjectives compensate for the negative evaluative semantics of previous nouns, creating an evaluative anomaly of undesirable deviations.

<...> *this is not a fictional similarity, that it can, can exist, that it exists, yes, yes, yes, no matter how artificial and ridiculous it may seem* [Nabokov 2020b: 33]. In this fragment of the stream of consciousness, an axiological anomaly of the character is revealed in the judgment

about the possibility and impossibility of the coexistence of alternative properties in one object.

The character already seemed *artificially* and *absurdly* similar to his double, but he, contrary to his own feelings, consciously asserts the possibility of similarity: *it can, it can exist; it exists, yes, yes, yes*. It is well known that the artificial cannot exist by itself, being a human creation, therefore the character judgment *is not a fictional similarity* logically anomalous and implausible.

<...> *as happens with magical works of art, which the rabble does not recognize for a long time, does not understand, which they do not succumb to charm, so it happens with the most ingeniously thought-out crime: they do not recognize his genius, they do not marvel at it, but immediately look for something to criticize, groan, what would be more painful to hurt, but they were mistaken, not the author – they do not have those amazingly sharp eyes with which the author is equipped, and they do not see anything special where the author saw a miracle* [Nabokov 2020b: 126]. In this episode of the character's stream of consciousness, evaluative oppositions of the standard and variability of axiological norms appear one after another.

The character evaluates the crime and his story based on it positively, and to the highest degree: *a magical work of art; the most ingeniously thought-out crime*. But the rabble does *not recognize, does not understand, does not succumb to charm; they do not recognize his genius, do not marvel at it, but immediately look for something to criticize, groan*, evaluating such creativity pretty negative. Despite the fact that the crime is characterized by a stereotype of generally accepted negative evaluation, the character insists on his own exceptional evaluation: *they made a mistake, not the author; they do not see anything special where the author saw a miracle*, replacing the axiological standard with a private evaluation option.

But I have already explained that, despite the reasonableness and cunning of the approaches, it is not me, not my mind that writes, but only my memory, only my memory [Nabokov 2020b: 162]. This fragment of the stream of consciousness, explaining the writer's reception of the character as the author of his own story, shows his estimated anomaly of diachrony and synchronicity in the incompatibility of the general pattern and the particular case.

In the creative process, the character-writer then notes his *reasonableness*, then denies

that reason dominates in his mind: *it is not my mind that writes*; then emphasizes his *cunning approaches* and malicious intentions, then does not recognize his initiative: *not me*. In the normal functioning of human perceptual activity, intellectual activity is based on abstract reasoning, abstracted from the practice of life; and memory, however, preserves and reproduces impressions of the past reality. Thus, the syntactic disjunction *not me, not my mind writes, but only my memory* reflects the axiological anomaly of the character's stream of consciousness in the simultaneous evaluative statement of the antinomianity of conscious mind and subconscious memory, which turn out to be incompatible types of consciousness activities at the same time.

It was a strange thing—Felix didn't look so much like me in the picture, of course, it could easily pass for my photograph, but still it was strange to me, and then I thought: this is the real reason that he didn't feel much like us; he saw himself as he was was in the picture or in the mirror, that is, as if from right to left, not as in reality. Human stupidity, non-observation, negligence... [Nabokov 2020b: 176]. In this episode of the character's stream of consciousness, an abnormal establishment of the superiority of one's evaluation position over someone else's is manifested.

According to the character, his double only saw himself as he was in the picture or in the mirror, so he felt little similarity between them, but the character, like any person, also cannot see himself as in reality. However, the character has already confessed to the dissimilarity of the double with himself: *in the picture he was not so much like me*, but still insists on the truthfulness of his own opinion: *it could easily pass for my photo*, and the abnormality of someone else's disagreement: *strange thing; strange*. Contrary to the obvious, the character gives the position of the double an extremely negative assessment of human *stupidity, non-observation, negligence*, overestimating his position as true.

<...> *although in my heart I had no doubt that I had succeeded in my work perfectly, i.e. that there was a dead man lying in a black-and-white forest, perfectly similar to me – I, a brilliant novice who had not yet tasted fame, as proud as I was demanding of myself, painfully longed, so that sooner this work of mine, completed and signed on the ninth of March in a remote forest, would be appreciated by people, so that the deception – and every work of art is a deception – would succeed...* [Nabokov 2020b: 181]. In this fragment of the stream of consciousness, the character's use of his own abnormal standard of values as the value criteria

of society is revealed.

The character highly appreciates himself and the crime committed: *a brilliant novice, I succeeded in my work perfectly*; but putting himself in the place of society, the character already gives estimates more modestly and objectively: *had not yet tasted glory*, as proud as he is demanding of himself. In the process of transformation of the character's consciousness, a possible negative evaluation given by society is replaced by a positive self-evaluation and a gradual shift of one's own value standard to the axiological norm of society is noted: *my work succeeded perfectly – a dead man, perfectly similar to me – so that my work would be appreciated by people – so that the deception would succeed – every work of art is a deception*. The agonizing thirst for public recognition is satisfied in the mind of the character by generalizing his own evaluation anomaly.

But how tired I am, how dead tired I am... do you think I fell asleep? No, I couldn't sleep... But now, when I finish, when, in general, I have nothing more to tell, I am so sorry to part with this scribbled paper – and I need to part, reread, correct, seal it in an envelope and send it away bravely – and I myself move on, to Africa, to Asia, it doesn't matter where, but how I don't want to move, how I long for peace... [Nabokov 2020b: 199-200]. This fragment of the stream of consciousness testifies to the inconsistency of a priori evaluative preferences of the character with a posteriori regulatory requirements.

Despite the reader's expectation of the course of the event, *how tired I am, how dead tired I am ... you think I fell asleep*, the formal procedure *I need to part; move on*, the natural needs of the character deviate from the stereotypical postulate *no, I could not fall asleep*, the intended result *I feel so sorry; I do not want to move, how I long for peace*. The change of confessions and refutations in the stream of consciousness signals the constant inconsistency of character instinctual needs with a posteriori regulatory requirements. In this regard, the estimated anomalies of the character reproduce the effect of deceived expectations not only in relation to others, but also to their own actions.

Based on the results of the analysis of the axiological anomaly in the stream of consciousness of the character and its linguistic embodiment, the following conclusions can be drawn:

1. To indicate deviations from the axiological norm and the expression of the evaluative anomaly of the character in the stream of consciousness, vocabulary, grammatical

constructions and syntactic structure of sentences with negative evaluative semantics are used. The speech means forming evaluative anomalies are the following structural and semantic means: 1) taxonomic predications in the expression of contrast disjunction, when only one of the evaluative representations is true: *it is not ..., but ...; it is not necessary ..., but...*; 2) negative constructions of conditional-presumptive comparison introduced by indicators of unreality: *as if not...; as if not...*; 3) simultaneous presentation of antinomic evaluative statements: *to move on ... I don't want to move; not so similar ... could easily come off; not a fictional similarity ... artificial and ridiculous*; 4) illocutionary speech acts of concession and self-defense: *shortcomings — possible; typos — minor; errors — insignificant; they are just; that's all*, which justify the estimated deviations of the character's own idealized conceptualization of the axiological linguistic picture of the world.

2. Axiological moments of anomaly in the stream of consciousness of the character are manifested in conflicting positive and negative evaluative expressions according to different parameters of regulation of internal contradiction: intellectual / sensory activity of consciousness; a priori / posteriori judgment; possibility / impossibility of coexistence of alternatives; positivity / negativity of value choice; variability / standardness of axiological norm; diachronism / synchronicity of functioning evaluations; prestige / the lack of prestige of the individual and society values, which manifest themselves in the opposition of abstract reasoning and the actual state of affairs, intentions and decisions. In the abnormal stream of consciousness of the character, negative evaluative semantics are eliminated by positive evaluative expressions, and positive evaluative relationships are replaced by negative ones. The character transformation of value stereotypes leads to the polarization of one's own positive and negative assessments on the axiological scale, the reordering of the scalar-antonymic semantic complex, as well as an increase in the frequency of the appearance of extreme evaluative linguistic means in the stream of consciousness of the character.

3. The axiological anomaly of the character's stream of consciousness is expressed in subject-object, intuitive-logical, causal, spatio-temporal, dichronous-synchronous, parallel-alternative evaluative relationships, which are stimulated by conscious violation of stereotypes and subconscious bias towards exclusivity, creating the effect of deceived expectations, demonstration of distorted ideas about creative purpose and the assertion of false judgments.

4. In the mode of linguistic actualization of the axiological opposition of one's own / someone else's, individual / social, abnormal / normative, a conscious priority of the character's own-individual abnormal values over socially collective value stereotypes is revealed. In all identifications of a monologue personality – a writer, a criminal, an artist, an actor – a character always insists on the truth of his own evaluation position, turning the unprecedented into the past: *I could, I succeeded*; the unreal into the real: *not fictional, can exist, exists*; the unusual into the ordinary: *as it happens, so it happens*; the anomaly into the norm: *it is supposed, need*.

Thus, Herman, reflecting on the status of a writer and the possibility of comparing creativity and crime, writes his stream of consciousness into his own book – a story in which he convinces himself and the public of the plausibility of similarity with a double, of the expediency and virtuosity of the crime, of the genius and superiority of his creativity. Axiological anomalies in the character's stream of consciousness give an idea of the transformation of the picture of the world reconstructed by him in his own story and become important characterological elements of the image of the character-writer in V. Nabokov's meta-novel *Despair*.

2.3.2. Monological ways of solving the internal conflict in the stream of consciousness of the character

In V. V. Nabokov's meta-novel *Despair*, Herman, who imagines himself an artistic genius, reflects on his text, the role of the writer and his own crime - the murder of an imaginary double, justifies and justifies his own perceptions of reality and self-esteem that differ from society through protective psychological mechanisms [Korol, Malimonov, Rakhinsky 2015: 52].

In the character's reflection on his own writing addressed to readers, the discrepancy between the effect of the action performed and its original purpose is revealed:

*Yes, a trifle, a prank of the pen, but how will you be surprised now when I say that **I wrote this vulgarity in agony, with horror and gnashing of teeth, furiously relieving myself and at the same time realizing that this is not a relief at all, but an exquisite self-torture, and that in this way I will not get rid of anything, but only upset myself more*** [Nabokov 2020b: 112].

The character's comprehension of the creative process is differentiated by the forms of the verbs of the past and future tense: *I wrote, ... relieving myself ... realizing ...; I will not free myself, I will upset myself*. In this episode, the idea of time is conveyed not only by verb forms, but also in occasional ways. So, the present tense is now connected with the future, you will be surprised by designating the moment of speech, and the future tense is represented implicitly in the discrepancy of the projective, not yet existing, evaluations of the novel trifle, the prank of the pen, vulgarity and the emotional costs associated with creativity: *I wrote in agony, with horror and gnashing of teeth, furiously relieving himself*. In contrast, *not relief, but exquisite self-torture* oxymoron exquisite self-torture (exquisite - refined, elegant) is a metaphorical antithesis in which both members of the phrase are reinterpreted, and from a psychological point of view is a figurative way of resolving a logically inexplicable situation. The contradictoriness of meanings in the mind of the character is supported by the expression of syntactic parallelisms in a contrasting disjunction: *and at the same time ... that it is not ..., but ... and ... from nothing..., but only...* In the stream of consciousness, the internal conflict of the character evaluating the psychological contradictions of the creative process finds paradoxical self-justification for further strengthening of mental tension.

In the stream of consciousness, the role expectations of the character and his relationship with the outside world are contrasted:

*After all, in my position, I should act, worry, loop... There is no direct danger, of course – and I believe **there will never be such a danger**– but it is still strange to sit and write, write, write, or think for a long time, think, think - which, in general, is the same. And the further I write, the clearer it becomes that I will not leave it like this, I will agree to the main thing – and I will **certainly, certainly publish my work, despite the risk** – and, however, **there is no special risk: as soon as I send the manuscript away, I will leave; the world is big enough for a modest, bearded man to hide in it** [Nabokov 2020b: 159].*

A character in the role of a criminal notes a social stereotypical assumption about himself: *I should act, worry, loop*, the subjunctive mood shows the conventionality and falsity of the idea. And in the role of a writer, he expressively denies such an idea — *there is no direct danger and there will never be danger*; denials in the present and future tense actualize the last conclusion of the character. The character foresees a *risk* in the publication of his work, which describes the process of planning and killing his imaginary double, but specifically ignores and

denies it when the mechanism of psychological protection is turned on, namely denial: *I will certainly, certainly publish my work, despite the risk; there is no special risk*. The repetition of an adverb is certainly in its solution and concessional constructions despite; there is nothing special are contrasted with the increasing and decreasing modality of speech and demonstrate the relative evaluative preference of the character. The verbs of the perfect form *I will send away; I will wash away* express the decisions made by the character after a comparative consideration of the relationship with the surrounding world: *the world is big enough for a modest*. The character specifically does not notice the negative elements present in thinking about the issue of security and stubbornly insists on his positive ideas, which indicates the destructiveness of his solution to the internal conflict.

In this fragment of the character's stream of consciousness, his thoughts about self-interest and unselfishness conflict and intersperse:

<...> *the copyright paid by the insurance company **was** a secondary matter in my mind. Oh, yes, I **was** a disinterested artist... **As for** the insurance thousands — **I know, I know** – it is a mistake from a fictional point of view that during my entire story (as far as I remember) **almost** no attention was paid to my main engine, namely self-interest... But here I am **in doubt** whether greed **really** possessed me, whether it was **so important for me** to get this rather ambiguous amount (the price of a person in banknotes, a feasible reward for disappearing from the world), or, on the contrary, my memory, writing for me, could not do otherwise, could not **be completely truthful** [Nabokov 2020b: 180-181].*

In the mind of the character, there is a shift of the a posteriori preference for unselfishness to the a priori choice of self-interest by the method of the psychological mechanism of sublimation protection: switching the activity of logic to the activity of memory in the transformation of the repressed, socially disapproved human quality of self-interest into the truth acceptable by the character. Logical conclusions characterize the temporal and conditional-presumptive identifiers of unreality: *were; was; as if; is it really so; was it so important to me*. And inductive conclusions interpret the present and future time forms: *as for; in doubt; being*, also expressive confirmations *I know, I know; exactly; enough; the main one; is completely truthful*. The character's final choice of self-interest shows the destructiveness of his way of regulating internal conflict.

In the episode of the stream of consciousness of a character reflecting on his own safety

after a murder, objective judgments about real facts and his subjective beliefs are contrasted:

For me, in terms of my safety, the following is important: the victim has not been identified and cannot be identified. Meanwhile, I live under his name, I have already left traces of this name in some places, so it would be possible to find me in no time if it turned out whom I, as they say, killed. But it is impossible to find out, which is very beneficial for me, since I am too tired to take new measures. And how can I renounce the name that I have so artfully appropriated? After all, I look like my name, gentlemen, and it suits me as well as it suited him. One would have to be a fool not to understand this [Nabokov 2020b: 196].

In the reflection of the character, objective facts are stated retrospectively by the predicates of the past tense *I left traces, who I killed, tired, appropriated, it suited him, as well as* by the subjunctive mood, *it would be possible to find me* with a conditional construction *if it turned out* that emphasize an unreal or possible action. At the same time, the subjective beliefs of the character are expressed in the present tense and presented as general factual: *the victim is not identified and cannot be identified; it is impossible to find out; I look like my name; it suits me*. The speech tactics of self-persuasion are implemented in the mind of the character with the help of argumentation, which is psychological defense mechanisms expressed by denial *can not be; it is impossible*, rationalization *I am too tired to take new measures*; overestimation of self-esteem *And how can I abandon the name that I have appropriated with such art?* and an unsubstantiated statement *Because I look like my name, gentlemen, and it suits me as well as it suited him*.

Expressive means of argumentation, such as an adverb *too*, a pronoun in the meaning of enhancing the degree of quality with *such art*; amplifying particles *yes*, and a rhetorical question serving for emotional affirmation, implement the communicative attitude of persuasion and contribute to the displacement in the mind of the character of the generally accepted opinion subjective, the indisputability of which is argued by a generalized maxim – *You need to be a fool not to understand*. Extreme self-confidence and the assertion of one's own superiority indicate the destructive exit of the character from the internal contradiction.

In the stream of consciousness of the character, his ideas about his own behavior in a situation of possible exposure conflict:

I need to hide, but I climb to the most, so to speak, prominent place, it was hard to choose better. But I'm tired; the sooner it's over, the better [Nabokov 2020b:212].

The juxtaposition in the mind of the character of the hypothetical *need to hide* and the characteristics of his own behavior, represented by an imaginative sense of self *I climb to the most ... prominent place*, receives an ironic assessment in the current situation *it was difficult to choose better*. The admission that *I am tired* shows an inability to continue fighting, and the consequence of this psychological state is a generalized conclusion expressing an emotional desire: *the sooner it all ends, the better*. The repetition of an adverb is better in an ironic context, where it changes its meaning to an antonymic one, and in the conclusion from reflections, where an irrational desire is presented, indicates a destructive resolution of an internal conflict.

In the stream of consciousness of the character, the dual self-identification of the personality is carried out:

The French! It's just a rehearsal. Hold the cops. Now a famous film actor will run out of this house to you. He's a terrible criminal, but he's supposed to get away. Please do not let the gendarmes seize him. All this is provided by the scenario [Nabokov 2020b: 219].

The duality of the character's personality is embodied in the antitheses of his images (*fill actor — criminal*), polar evaluative descriptions (*famous — terrible*), modal shades of appeal from motivation to request (*keep the police – a request not to let the gendarmes grab him*) and the relative significance of the object (*just – all this*). In reflection on his role and activity, the character includes psychological protection with the help of fantasy, in which he transforms the socially unacceptable and incommensurable into the normative and provided for: *just a rehearsal; it is supposed to slip away*, provided by the script. Thus, the internal duality of the character is regulated by his abnormal self-identification of the personality.

In the stream of consciousness, Herman's internal conflict is formed by his identification oppositions, including the empirical aspects of self-knowledge: *a priori / posteriori*, *individual / social*, *abnormal / normative*. Internal ideas about oneself and one's own identity, unconfirmed by reality, the environment, cause internal mismatch. The conflict of the character is resolved irrationally by the conscious choice of one's own abnormal beliefs instead of the generally accepted socio-normative provisions.

In the stream of consciousness, the elimination of the internal conflict of the character is characterized by expressive linguistic means and interpreted by the actualization of the temporal form and verbal type of predication; fictitious construction of

conditional-presumptive comparison; parallelism of contrast disjunction; union connecting proportionally comparable comparatives; adjective and adverb of greater or higher degree; amplifying particle; rhetorical question; comparative statement or negation in antinomic assessments; evaluative polarization of the relative significance of mental antitheses; increase or decrease of modal shades of speech; speech acts of concession and self-defense in various actions of psychological defense mechanisms.

In the stream of consciousness, psychological defense mechanisms serve to convince oneself and justify one's own abnormal positions that differ from social stereotypes of perception of reality, which characterizes the destructiveness of their effect. Among these means, substitution is of particular importance (the character's attention is switched to writing); rationalization (groundless subjective opinions are justified); displacement (self-esteem is prioritized over stereotypical assessments); denial (negative feeling and position are ignored); regression (an impulsive attitude to self-development is formed); sublimation (transformation in the memory of socially disapproved concepts in personally-approved truths) and fantasy (switching consciousness to imaginary scenarios).

Conclusions of Chapter 2

In V. V. Nabokov's novels "The King, the Queen, the Jack", "Camera Obscura", "Despair", the axiological duality of the characters is reflected in the discrepancy between the evaluative acts of external and internal speech, the struggle of the emotional and rational in the internal monological speech; the discrepancy between the subjective and objective in direct and improper-direct speech; the opposition of the abnormal and stereotypical in the stream of consciousness.

In interpersonal communication, external speech is transmitted by a situational register, the subspecies of which are the reactive and voluntary registers. The character's internal speech is divided into internally directed and externally directed. An intra-addressed monologue is interpreted by a thematic register, which consists of informative, pictorial and generative registers. An externally addressed monologue is transmitted by a voluntary register. In this case, the voluntary register is a contact and mixed form of expression of character speech in interpersonal communication.

The speech acts of the external speech of the character are contactives, regulatives,

rogatives, directives, commissives, assertives and valuatives; and behind the external locutions are the internal intentions of the character, which consist of suppositives, constatives, representatives: descriptives, reproductives and expressives, as well as presuppositions of the character about the perlocative effects of his external speech. The illocutionary goals of the external speech acts of the character are interpreted by his inner voice with an explanation of the illocutionary intention of the addressee; and their perlocutionary effect on the addressee is realized by locutions and their actual speech effects, which are reflected in the interlocutor's reverse replicas. The illocutionary and perlocutionary conflict in the interaction of the external and internal speech of the character is caused by the discrepancy between the external locutional act of the internal illocutionary goal, the external actual perlocutionary effect of the internal presupposition of the perlocutionary impact, as well as the verbal expression of the opposing assessments and needs of the character in his external and internal speech.

The external speech is more logically designed and reflects the standards of the character's speech culture, and the internal monologue is characterized by logical fragmentation, detail and subtext content. The inner voice precedes or follows the external speech, representing its basis or the reason for the evaluations. In external speech, the character is inclined to use positive or neutral evaluative means, given their productive or destructive perlocative effect on the addressee; and in internal monologue, the character freely pours out sincere feelings and secret thoughts, therefore, it is there that his negative evaluative expressions and emotionally expressive statements are more common.

In V. V. Nabokov's novel "The King, the Queen, the Jack", the complex relationships of the main characters representing a love triangle are reflected in the structural and functional features of their monologues. The external and internal speech of the characters is characterized by conflicting evaluative expressions that manifest the life values of the characters, while polytypal monologues formed by the interaction of direct and improper-direct speech form the polysubjectivity of the character, which includes both the omniscience of the narrator and the reflection of the character.

Improper-direct speech as subjectivation of narrative speech is connected by thematic registers, which include informative, reproductive and generative registers as subspecies, as well as their mixed variants: informative-descriptive, reproductive-descriptive, reproductive-narrative registers; and the character's own direct monologues as objectification

of character speech are expressed exclusively in reactive and voluntary registers, which become subspecies of situational registers.

In improper-direct speech, the narrator in an informative register expounds repeatedly observed facts or typical phenomena of everyday life, indicates the permanent properties and characteristics of objects, as well as the characters and mannerisms of the characters. The reproductive register depicts the current reality, physical sensation and inner experience of the character in a single chronotope, reconstructs the scenarios observed or imagined by the character based on his perceptions of sensory organs. In generative registers, the meaning of natural phenomena or life events is sublimated, confirmed by human experience or general laws and represent the comprehension of the conceptual-valerian information of the universe. The informative and descriptive registers list and evaluate the external and characteristic features of people or the characteristics and properties of objects. In the reproductive and descriptive registers, the character's state and mood are depicted, his physically felt, visually noticed, mentally imagined is reproduced, artistic scenarios are restored and reader synesthesia is induced. In the reproductive and narrative registers, changes in the actions of the character or switching events are recorded.

Linguistic indicators of improper-direct speech are the following speech elements: 1) indicative mood and descriptive style; 2) inanimate nouns in the role of the subject, creating verbal objectivity; 3) pronouns of the 3rd person in the subordinate clause convey narrative detachment; pronouns of the 1st person plural and 2nd person show commonality speech and cause reader synesthesia; 4) reflexive verbs emphasize the involuntariness and compatibility (confusion) of speech; 5) impersonal forms of predicates give speech subjective uncertainty; 6) the past tense of predicates demonstrates the space-time distance of the narrative; 7) the present tense of predication and the imperfect form of verbs indicate multiple actions and ordinary states.

In the actual direct monologue speech, the character fixes spontaneous and one-time emotional reactions to specific situations with reactive registers, which performs contact-establishing, contact-supporting and reactive-evaluative functions; in voluntary registers, the character expresses intentions to make a change in reality, encourages himself to make a decision and action, or refrains from intentions and actions, thereby performing contact-motivating, contact-acting and contactor-regulating functions.

Linguistic indicators of the character's actual direct monologue are the following speech elements: 1) the pronoun of the 1st person singular concretizes the subject of speech; 2) colloquial style of speech: colloquial adverbs, colloquialisms, interjections create the character's speech appearance; 3) emotionally-colored means: modal verbs and adverbs, speech repetitions, exclamation and interrogative intonations demonstrate the affectivity of the character voice; 4) expressive and evaluative means: amplifying particles, adverbs of degree, short forms of predicative adjectives describing a localized state; 5) temporary adverbs and demonstrative pronouns emphasizing speech temporal relatedness and concreteness; 6) the perfect form of verbs indicating the completeness of the action and one-time solutions; 7) compressed volume of speech expression with metonymic transfer of meaning.

In a direct and improper-direct axiological discussion, the evaluative relation of the coordination or mismatch of character and narrative speech is established. Improper-direct speech remotely and objectively justifies and argues or condemns and refutes subjective positions in the direct speech of the character, respectively, the character's own monologue maintains contact with improper-direct speech with regulations or countermeasures. In the monological personalization of direct and improper-direct speech, individual stylistic features and a general communicative and functional structure are characteristic.

The character's internal monologue is organized by a three-component syntactic structure of communicative registers regulating emotional and rational evaluative positions of internal dialogue: the reactive register expresses an emotional reaction to what is happening; the generative register presents an understanding of the situation in relation to existing norms; the voluntary register records the choice of the character's own value attitudes and decision-making, prompting him to act in accordance with with a choice.

The dialogization of the character's internal monological speech is characterized by conversational replicas of the question-answer complex, while the question part can be represented by a single interrogative sentence, a chain of interrogative sentences or a rhetorical question. The response part is a resolved or unresolved internal conflict and is expressed, in the first case, by the imperative of a verbal action, and in the second case, by the framework construction of a rhetorical question or by the graphic designation of an ellipsis as a sign of non-agreement and a speech pause.

In V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura", the internal axiological conflict of the

Krechmar character between emotional desire and rational fear, utilitarian need and ethical discipline, sensory sensation and aesthetic sense is solved by alternative actualization of evaluative preference and reordering of its value hierarchy. Aesthetic and rational evaluations characterize family life and his attitude to his wife, sensory and emotional – attitude to his mistress and their extramarital affair, while the common assessments for all reflections are ethical and utilitarian. In the internal monological reflection of the character, a tendency to rearrange life values in preference to illusory landmarks leading his life to a tragic ending is revealed.

Axiological moments of anomaly in the character's stream of consciousness manifest themselves in conflicting positive and negative evaluative expressions according to various parameters of regulating internal contradiction: intellectual / sensory activity of consciousness; a priori / a posteriori judgment; possibility / impossibility of coexistence of alternatives; positivity / negativity of value choice; variability / standardness of axiological norm; diachronism / synchronicity of functioning of assessments; prestige / non-prestige the values of the individual and society, which manifest themselves in the opposition of abstract reasoning and the actual state of affairs, intentions and decisions. In the abnormal stream of consciousness of the character, negative evaluative semantics are eliminated by positive evaluative expressions, and positive evaluative relationships are replaced by negative ones.

The speech means forming evaluative anomalies are the following structural and semantic means: 1) taxonomic predications in the expression of contrast disjunction, when only one of the evaluative representations is true: it is not ..., but ...; it is not necessary ..., but...; 2) negative constructions of conditional-presumptive comparison introduced by indicators of unreality: as if there is no...; as if there were no...; 3) simultaneous presentation of antinomic evaluative statements: to move on ... I don't want to move; not so similar ... could easily come off; not a fictional similarity ... artificial and ridiculous; 4) illocutionary speech acts of concession and self—defense: shortcomings - possible; typos — minor; errors are insignificant; these are just; that's all, which justify the estimated deviations of the character's own idealized conceptualization of the axiological linguistic picture of the world.

In the stream of consciousness, the elimination of the internal conflict of the character is characterized by expressive linguistic means and interpreted by the actualization of the temporal form and verbal type of predication; fictitious construction of

conditional-presumptive comparison; parallelism of contrast disjunction; union connecting proportionally comparable comparatives; adjective and adverb of greater or higher degree; amplifying particle; rhetorical question; comparative statement or negation in antinomic assessments; evaluative polarization of the relative significance of mental antitheses; increase or decrease of modal shades of speech; speech acts of concession and self-defense in various actions of psychological defense mechanisms.

In the stream of consciousness, psychological defense mechanisms serve to convince oneself and justify one's own abnormal positions that differ from social stereotypes of perception of reality, which characterizes the destructiveness of their effect. Among these means, substitution is of particular importance (the character's attention is switched to writing); rationalization (groundless subjective opinions are justified); displacement (self-esteem is prioritized over stereotypical evaluations); denial (negative feeling and position are ignored); regression (an impulsive attitude to self-development is formed); sublimation (transformation in the memory of socially disapproved concepts in personally-approved truths) and fantasy (switching consciousness to imaginary scenarios).

In V. V. Nabokov's meta-novel *Despair*, the character Herman, reflecting on the status of the writer and the possibility of comparing creativity and crime, writes his stream of consciousness into his own story, in which he convinces himself and the public of the plausibility of similarity with a double, the expediency and virtuosity of the crime, the genius and superiority of his creativity. In the mode of linguistic actualization of the axiological opposition of one's own / someone else's, individual / social, abnormal / normative, the conscious priority of the character's own abnormal values over social value stereotypes is revealed. In all monological self—identifications of a person - a merchant, a husband, a criminal, a writer, an artist, a tramp, an actor — the character always insists on the truth of his own evaluation position, turning the unprecedented into the past, the unreal into the real, the unusual into the ordinary, the anomaly into the norm.

CONCLUSION

In the series of novels by V. V. Nabokov "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", the categories of axiological duality / speech conflict are actualized, which are interpreted in the interaction of internal and external evaluations, in direct and improper-direct axiological discourse, in the character's internal axiological reflection and in the internal regulation of value representations by the flow consciousness.

In interpersonal communication, internal speech plays an important role: the illocutionary goals of a character's external speech acts are interpreted by his inner voice with an explanation of the real illocutionary intention. The illocutionary and perlocutionary conflict in the interaction of the external and internal speech of the character is caused by the discrepancy between the external locutional act of the internal illocutionary goal, the external actual perlocutionary effect of the internal presupposition of the perlocutionary impact. In external speech, the character is inclined to use positive or neutral evaluative means; and in internal monologue, negative evaluative expressions and emotionally expressive statements of the character are more common.

In V. V. Nabokov's novel "The King, the Queen, the Jack", the discrepancy between external and internal evaluations is based on the complex relationship of the characters representing a love triangle, their differences in social status, financial status, origin and upbringing, which determine comparatively distinctive life values. At the same time, polytypal monologues formed by the interaction of direct and improper-direct speech form the polysubjectivity of the character, which includes both the omniscience of the narrator and the reflection of the character.

In a polytypal monologue, the main way of transmitting character speech is direct speech, which allows to directly express character evaluations while maintaining speech naturalness and dynamism. The main specificity of improper-direct speech is the twofold nature of its evaluative interference. The same object is perceived and evaluated with subjective (character) and objective (narrative) sides. Evaluation relations of agreement or misalignment are established between direct and improper-direct speech.

In the monological personalization of direct and improper-direct speech, individual stylistic features and a general communicative and functional structure are characteristic.

Improper-direct speech is connected by thematic registers, which include informative, reproductive and generative registers as subspecies; and the character's own direct monologues are expressed exclusively in reactive and voluntary registers, which become subspecies of situational registers.

Linguistic means that characterize improper-direct speech constitute a narrative and descriptive style of speech; inanimate nouns in the role of the subject; pronouns of the 3rd person; pronouns of the 1st person plural and 2nd person; reflexive verbs; impersonal forms of predicates; past or present tense of predication; imperfect verbs. Linguistic markers that highlight the character's own direct speech are the pronoun of the 1st person singular; colloquial style of speech; emotionally-colored means; expressive-evaluative means; temporary adverbs and demonstrative pronouns; perfect verbs; compressed transmission volume.

Internal monologue speech, as an internal dialogue, is organized by a three-component syntactic structure of communicative registers that implement the intrapersonal conflict of the character: in the reactive register, an emotional reaction to what is happening is expressed; in the generative register, an understanding of the situation is presented in relation to existing norms; in the voluntary register, the choice of the character's own value attitudes and decision-making is recorded, prompting him to act in accordance with with a choice.

In V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura", the intrapersonal conflict of the Kretschmar character between emotional desire and rational fear, utilitarian need and ethical discipline, sensory sensation and aesthetic sense is solved by alternative actualization of evaluative preference and reordering of its value hierarchy. The hierarchy of Kretschmar's value system metaphorically plays off the title of the novel, since the device of the pinhole camera turns the image of the outside world upside down, reflects the left and right sides mirror-like. Kretschmar's internal monologues model the mirror reflection of different sides of reality, the perception of loved ones, the evaluation of their own thoughts and actions, changing the evaluative parameters of illusion and reality. In the internal monological reflection of the character, a tendency to rearrange life values in preference to illusory landmarks leading his life to a tragic ending is revealed.

In V. V. Nabokov's meta-novel *Invitation to a Beheading*, the main character Herman, reflecting on the status of the writer and the possibility of comparing creativity and crime, writes his stream of

consciousness into his own story, in which he convinces himself and the public of the plausibility of the similarity with the double, the expediency and virtuosity of the crime, the genius and superiority of his creativity. In the mode of linguistic actualization of the axiological opposition of one's own / someone else's, individual / social, abnormal / normative, the conscious priority of the character's own abnormal values over social value stereotypes is revealed. In all monological self—identifications of a person - a merchant, a husband, a criminal, a writer, an artist, a tramp, an actor — the character always insists on the truth of his own evaluation position, turning the unprecedented into the past, the unreal into the real, the unusual into the ordinary, the anomaly into the norm.

Axiological moments of anomaly in the character's stream of consciousness manifest themselves in conflicting positive and negative evaluative expressions according to various parameters of regulating internal contradiction: intellectual / sensory activity of consciousness; a priori / a posteriori judgment; possibility / impossibility of coexistence of alternatives; positivity / negativity of value choice; variability / standardness of axiological norm; diachronism / synchronicity of functioning of evaluations; prestige / non-prestige values of the individual and society.

In the stream of consciousness, the elimination of the internal conflict of the character is characterized by expressiveness of expression, anomaly of choice and destructive effect. The linguistic means that form abnormal decisions of the character are the actualization of the temporal form and the verbal type of predication; a union connecting proportionally comparable comparatives; an adjective and an adverb of greater or higher degree; taxonomic predications of contrasting disjunction; fictitious constructions of conditional-presumptive comparison; simultaneous assertion of antinomic evaluations; speech acts of concession and self-defense in various actions of psychological defense mechanisms, such as substitution, rationalization, displacement, negation, regression, sublimation and fantasy, which justify the character's own evaluative deviations.

Thus, in the series of novels by V. V. Nabokov "King, Queen, Jack", "Camera Obscura", "Despair", the author's axiological strategy is aimed at embodying the axiological duality of the characters, which can be traced in their peculiar speech conflict. The axiological conflict of the character is organized by a specific pragmasemantic structure of communicative registers, interpreted by different types and corresponding forms of monologue that implement

contradictory speech acts in interpersonal and monological communication.

REFERENCE LIST

1. Scientific literature in Russian

1. Akimova N. V. The role of internal monologue and inappropriate direct speech in creating images of heroes in F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot". Orel, 2016. – pp. 104-109.
2. Andreeva G. M. Social psychology. Ed. 5-E. M., 2009. – 362 p.
3. Andreeva O. L. Lexical and grammatical features of the internal monologue based on the material of T. Hurliman's novel "Fraulein Stark". Krasnodar, 2013. – p. 11.
4. Andrievskaya A. A. Improper-direct speech in the fiction of Louis Aragon. Kiev, 1967. – 171 p.
5. Apresyan Yu. D. The image of a person according to language data: an attempt at a systematic description // Questions of linguistics. 1995. – No. 1. – pp. 37-67.
6. Artyushkov I. V. Inner speech and its image in fiction. M., 2004. – p. 9-31.
7. Arutyunova N. D. Types of linguistic meanings. Evaluation. Event. Fact. M., 1988. – 338 p.
8. Arutyunova N. D. Language and the human world. M., 1999. – 895 p.
9. Arutyunova N. D. Linguistic philosophy. M., 2004. – 173 p.
10. Baeva L. V. Value foundations of individual being: the experience of existential axiology: monograph. M., 2003. – 238 p.
11. Bally Sh. General linguistics and questions of the French language. M., 1955. – 416 p.
12. Bakhtin M. M. The word in the novel // Vopr. literatura. M., 1965. – No. 8. – pp. 84-90.
13. Bakhtin M. M. A man in the world of words. M., 1995. – 139 p.
14. Bakhtin M. M. Epic and novel. St. Petersburg: ABC, 2000. – 300 p.
15. Bloch M. Ya. The listener's factor in dialogic and monological speech. M., 2008. – pp. 3-7.
16. Boboshko T. M. Reactive evaluative replica as an expression of the perlocutionary effect. M., 2013. pp. 3-6.
17. Bodnaruk E. V. The category of futurity in modern German: semantic-pragmatic and functional-discursive aspects of the study. Arkhangelsk, 2016. – 39 p.
18. Boldyrev N. N. Cognitive semantics. Introduction to cognitive Linguistics. TSU, 2014. –

-
- pp. 66-68.
19. Borisova I. N. Speech practice in the aspect of pragmatic consistency. M., 2007. – S. 2007: 158-160.
 20. Vaitman S. G. Metamorphoses of artistic thought of the XX century // *Continent*. 2001. No. 2. – pp. 355-356.
 21. Wang Meiyan. Dialogization in the structure of the character's internal monologue speech (based on the material of V. Nabokov's novel "Camera Obscura") // *Problems of teaching philological disciplines in new educational conditions: mater. dokl. and post. XXVI International Scientific method. conf. in memory of N. T. Svidinskaya*. – St. Petersburg: FGBOUVO "SPbGUPTD", 2021a. – pp. 272-277.
 22. Wang Meiyan. Communicative and functional contact of external and internal speech of a character in a literary text (based on the material of V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack") // *Questions of modern philology and problems of language teaching methodology: materials of the IX International Scientific and Practical Conference on October 14-16, 2021 / Edited by V. S. Artemova, N. A. Salnikovoy, E. A. Tsygankova*. – Bryansk: BGITU, 2021b. – pp. 104-110.
 23. Wang Meiyan. Functional-semantic structure of reactive registers in the character's internal monologue speech (based on the material of V. Nabokov's novel "Camera Obscura") // *We speak the same language. Materials of the IX International interuniversity Student Conference of RSMU*. – St. Petersburg: RGGMU, 2021c. – pp. 30-34.
 24. Wang Meiyan. Illocutionary and perlocutionary interaction of the internal and external speech of a character (based on the material of V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura") // *Russian language in modern China: materials of the IX International Scientific and Practical Conference / Zabaikalsky State University; executive editor Yu. V. Biktimirova*. – Chita: ZabGU, 2021d. – pp. 29-32.
 25. Wang Meiyan, Pinezhaninova N. P. Linguistic embodiment of the evaluation anomaly in the stream of consciousness of the character (based on the material of V. V. Nabokov's novel "Despair") // *The World of the Russian Word*. – 2022a. – No. 1. – pp. 41-47.
 26. Wang Meiyan. The internal monologue as a form of autocommunication in the realization of the intrapersonal conflict of a character in V. Nabokov's novel "Camera Obscura" // *Kazan Science*. – 2022b. – No. 12. – pp. 45-47.

-
27. Wang Meiyang. Features of the character's internal monological reflection in V. V. Nabokov's novel "Camera Obscura" // *Modern Humanities Success / Successes of the Humanities*. – 2023. – No. 2. – pp. 28-32.
 28. Wang Meiyang. Pinezhaninova N. P. Direct and non-direct monological personalization in a functional and stylistic aspect (based on the material of V. V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack") // *Bulletin of Philological Sciences*. – 2023. – Vol. 3. No. 5. – pp. 166-175.
 29. Vinokur T. G. *The Speaker and the Listener. Variants of speech behavior*. M., 2007. – 171 p.
 30. Wolf E. M. *On the correlation of qualificative and descriptive structure in the semantics of words and utterances*. M., 1981. – 392 p.
 31. Wolf E. M. *Functional semantics of evaluation*. M., 1985. – 228 p.
 32. Goverdovsky V. I. *Connotemic structure of the word*. Kharkiv, 1989. – 92 p.
 33. Gorodetsky B. Yu. *New in foreign linguistics. Issue XVII. Theory of speech acts*. M., 1985. – 424 p.
 34. Grishaeva L. I. *Features of language use and cultural identity of communicants*. Voronezh, 2007. – 261 p.
 35. Devyatova N. M. *Introductory modal words and the problem of their textual semantics*. M., 2020. – pp. 46-55.
 36. Dontsova A. A. *Compositional-structuring potential of internal monologue*. Tambov, 2019. – pp. 218-219.
 37. Evstafiadi O. V. *Communicative registers and types of speech*. Orenburg, 2010. – pp. 26-28.
 38. Edoshina I. A. *Artistic consciousness of modernism: origins and mythologems: monograph*. M., Kostroma: Publishing House of KSU, 2002. – 250 p.
 39. Genette J. *Figures*. M., 1998. – p. 428-433.
 40. Zherebkov V. A. *Communicative model as a complex meta-analysis*. M., 1985. – pp. 63-69.
 41. Zdravomyslov A. G. *Sociology of conflict*. M., 1996. – 317 c.
 42. Zolotova G. A., Onipenko N. K., Sidorova M. Yu. *Communicative grammar of the Russian language*. M., 2004. – p. 29-33.
 43. Izard K. E. *Psychology of emotions*. St. Petersburg., 2003. – 460 p.
 44. Ilyin I. P. *Postmodernism. Dictionary of terms*. M., 2001. – 384 p.

-
45. Kamyshova A. E. Comparison and its functions in the structure of a prose text. St. Petersburg, 2006. – 40 c.
 46. Kapitonova I. V. Perlocutionary effect of directive speech acts in conventional interpersonal communication // Vestn. Volgogr. state University. Ser. 2, Linguistics. 2013. No. 1 (17). – pp. 164-169.
 47. Karasik V. I. Language circle: personality, concepts, discourse / Scientific Research lab. "Axiol. linguistics". – M.: GNOSIS, 2004. – 389 p.
 48. Karasik V. I. Other mentality / Scientific research lab. "Axiol. linguistics". – Moscow: Gnosis, 2005 – 349.
 49. Karasik V. I. Linguistic manifestation of personality. M.: Gnosis, 2015. – 382 p.
 50. Karaulov Yu. N. Russian language and linguistic personality. M., 2010. – 264 p.
 51. Karpukhina V. N. Axiological strategies of text generation and text interpretation: Based on the material of R. Kipling's poems and their translations into Russian: dissertation... Candidate of Philological Sciences: 10.02.19. – Barnaul, 2001. – 382 p.
 52. Kvashina V. V. Problems of axiology in modern linguistics. Chelyabinsk, 2013. – pp. 183-186.
 53. Kletskaya S. I. Specificity of the subject of narration in V. V. Nabokov's "Gift" // Philological sciences. Questions of theory and practice. 2019. No. 7. pp. 39-43.
 54. Kovtunova I. I. The problem of improper direct speech in the works of V. V. Vinogradov (From the history of Russian scientific thought) // Questions of Linguistics. M., 2002. No. 1, – pp. 65-71.
 51. Korol L. G., Malimonov I. V., Rakhinsky D. V. Conflictologistsme.
 55. Study guide. Ulyanovsk, 2015. – pp. 47-61.
 56. Kochkarova Z. K. The oppositive/ contrastive structure of verbal means of expressing a perlocutionary act of persuasion / on the question of the pragmatic semantics of communicative verbs of the German language. Karachay-Cherkess State University named after U. D. Aliyev, Russia, 2019. – Vol. 6. No. 4. – pp. 11-15.
 57. Kusko E. Ya. Problems of the language of modern fiction: Improper-direct speech in lit. Lviv, 1980. – 207 p.
 58. Kukharenko V. A. Interpretation of the text. L., 1978. – 327 c.
 59. Kuchinsky G. M. Psychology of internal dialogue. Minsk, 1988. – 304 c.
 60. Labov U. Studies of language in its social context. M., 1975. – pp. 30-87.

-
61. Lapteva N. A., Shirokikh I. A. Functioning of complex syntactic constructions in the contaminated speech of the author and characters (based on the material of J. Galsworthy's novel "The man of property") // *Philology and Man*. Barnaul: AltGPU, 2016. No. 3, – 198 p.
 62. Larina S. G. Resolvable conflict in internal speech. *Cherepovets*, 2013. – pp. 87-90.
 63. Larina S. G. The situation of conflict and its reflection in internal speech (based on the material of English-language fiction of the XIX-XX centuries). *Orekhovo-Zuyevo*, 2014. – pp. 42-139.
 64. Larina S. G. Reflection of unresolved conflict in various aspects of internal speech. *St. Petersburg.*, 2014. – pp. 156-160.
 65. Levin K. Psychology of motivation and emotions. Textbook on psychology. / Edited by Yu. B. Gippenreiter, M. V. Falikman. M., 2002. pp. 378-383.
 66. Leontiev A. A. Language, speech, speech activity. M.: Lenand, 2014. – 306 p.
 67. Leontiev A. A. Psycholinguistic units and the generation of speech utterance. M., 2001. – p. 83.
 68. Lesin V. M. Dictionary of literary terms. Ukraine, 1985. – 251 p.
 69. Lozinskaya E. V. Literature as thinking: cognitive literary studies at the turn of the XX-XXI centuries: analytical review. M., 2007. – 160 p.
 70. Lushnikova G. I. Artistic forms of creating a psychological portrait of the main character in Gillian Flynn's novel "The Disappeared". *Yalta*, 2019. – pp. 318-319.
 71. Makarov M. L. Fundamentals of the theory of discourse. M.: Gnosis, 2003. – 276 p.
 72. Markelova T. V. Interaction of evaluative and modal meanings in the Russian language. M., 1996. – 297 p.
 73. Maryanchik V. A. Evaluative component in the structure of the meaning of the word. M., 2006. – 24 p.
 74. Mekhov D. V. Linguistic and socio-cultural aspects of land reclamation. *Omsk*, 2014. – pp. 97-100.
 75. Mukhin M. Yu. The alternation of narrative forms as the main method of creating textual syntagmatic tension in V. Nabokov's novel "The Gift" // *Artistic text: structure, semantics, pragmatics*. Yekaterinburg, 1997. pp. 100-112.
 76. Nabokov V. V. Lectures on foreign literature / Translated from English. edited by

-
- Kharitonova V. A.; preface to the Russian edition by Bitova A. G. — M.: Nezavisimaya Gazeta Publishing House, 1998. — 507 p.
77. Nepshekueva T. S. Intrapersonal conflict as a linguistic phenomenon. Krasnodar, 2006. — pp. 36-378.
78. Nepshekuyeva T. S. Internal conflict as a result of the clash of the stereotypical and the real. Krasnodar, 2006. — pp. 1-6.
79. Nikitin M. V. Foundations of cognitive semantics. St. Petersburg, 2003. — pp. 75-77.
80. Nikiforov A. S. Emotions in our life. M., 1978. — pp. 15-19.
81. Nikandrova I. A. Linguistic personality of a character: linguistic aspect of research. Kolomna, 2010. — 44 p.
82. Orekhova E. N. Subjective modality of utterance: form, semantics, functions: monograph. M., 2011. — 424 p.
83. Austin J. L., Searle J. R. New in foreign linguistics. Collection of articles. Vol. 17. Theory of speech acts. M., 1986. — p. 28.
84. Ottens G. V. "Stream of consciousness" as a narrative technique of an artistic modernist work // Bulletin of Irkutsk State Linguistic University. Khabarovsk, 2012. No. 2. — pp. 92-99.
85. Oyun Yu. D. Functional and semantic characteristics of the internal monologue in French fiction of the twentieth century: dissertation of the Candidate of Philological Sciences. M., 1998. — 130 p.
86. Pavlov S. G. Linguoaxiological model of a person: scientific and methodological aspect. Mn., 2013. — pp. 56-58.
87. Paducheva E. V. V. V. Vinogradov and the science of the language of fiction. — Izvestia OLYA. Series of Literature and Language, vol. 54, No. 3, 1995, pp. 39-48.
88. Paducheva E. V. Semantic research: Semantics of time and type in Russian. yaz. Semantics of narrative. M.: Shk. "Languages of Russian culture", 1996. — 464 p.
89. Paducheva E. V. Egocentric units of language. Moscow: Publishing House YASK, 2018. — 440 p.
90. Polkanova A. A. The concept of "conflict" in linguistics: basic approaches to its study. M., 2010. — pp. 200-201.
91. Rakhimkulova G. F. Vladimir Nabokov's prose in the mirror of linguistic games. Rostov

-
- n/A, 2003. – p. 40-41.
92. Wright G. H. Logical and philosophical studies. M., 1986. – 594 p.
93. Romanovskaya O. E. Principles of narration in V. Nabokov's stories: dis. Candidate of Philological Sciences: 10.01.01 - Russian Literature. Astrakhan, 2003. – 187 p.
94. Ryzhkova E. S. New aspects of the study of linguistic personality in modern Russian linguistics. Tambov, 2019. – 470 p.
95. Sadykova I. A. Markers of conflict in Russian interpersonal discourse. Kazan, 2019. – pp. 128-131.
96. Svitelsky V. A. Hero and his assessment in Russian psychological prose of the 60-70s of the XIX century. Voronezh, 1995. – 415 p.
97. Selyaev A.V. Comparative analysis of linguistic means of expressing positive and negative emotions in the British and American versions of the English language. Nizh.Novg., 1995. – 16 p.
98. Sergeeva Yu. M. Conflict situation in intrapersonal communication and internal dialogue as a way to resolve it. M., 2002. – pp. 123-128.
99. Sergeeva Yu. M. Autodialog as a special form of intrapersonal communication of an individual: philosophical and psychological aspects. M., 2007. – 194 p.
100. Sidorenko S. G. The relationship of semantics and pragmatics of linguistic absurdity (methods of interpretation). Tambov, 2018. – p. 208.
101. Sidorova H. A. Linguistic personality and communicatively significant values. M.: RGSU, 2004. – pp. 54-57.
102. Sidorova N. A. Image recognition in an associative oscillatory medium: abstract of the dissertation of the Candidate of Technical Sciences. – Moscow, 2010. – 20 p.
103. Sidorova N. A., Limarova E. V. Value aspects of communication competencies in the structure of a linguistic personality // Bulletin of the Adygea State University. Series 2: University, 2018. – pp. 75-78.
104. Sokolova L. A. Improper-author's (improper-direct) speech as a stylistic category. Tomsk, 1968. – 281 p.
105. Solodilova I. A. Evaluation: conceptual and linguistic features of implementation: monograph. Orenburg, 2015. – pp. 47-48.
106. Stepanova Yu. V. Linguistic personality and aspects of its study // Bulletin of the

-
- Tyumen State University. 2012. No. 1. – pp. 168-193.
107. Stelmashuk A. Dialogization and ways of its implementation in various speech spheres of the modern Russian language (fiction and scientific prose): diss. D. philol. St. Petersburg, 1993. – pp. 55-56.
108. Strakhov I. V. Psychological analysis in literary creativity. Saratov, 1973. – pp. 121-122.
109. Tamarchenko N. D. Textbook for students of philological faculties. Moscow: RSUH, 1999. – 286 p.
110. Telia V. N. Connotative aspect of the semantics of nominative units. M., 1986. – 141 p.
111. Tretyakova V. S. Speech conflict and aspects of its study. Yekaterinburg, 2004. – No. 5. – pp. 112-120.
112. Trufanova I. V. Pragmatics of non-direct speech: abstract of the dissertation. ... Doctor of Philological Sciences: 10.02.01 / Yelets State University named after I. A. Bunin. Nizhny Novgorod, 2001. – 41 p.
113. Khoruzhiy S. S. "Ulysses" in the Russian mirror of culture. Moscow: Tetra, 1994. – 245 p.
114. Khripunova I. I. Linguistic means and ways of implementing axiological strategies in a modern German literary text. Voronezh, 2013. – p. 4.
115. Cherevko G. V. The function of internal speech in V. V. Nabokov's story "Perfection". Krasnodar, 2018. – pp. 296-301.
116. Cherevko G. V. Ryaguzova L. N. The reception of the "stream of consciousness" by L. N. Tolstoy in the theoretical and artistic reflection of V. Nabokov. Krasnodar, 2018. – pp. 164-165.
117. Chernysh I. V. Amazing paper. AST-PRESS. M., 2000. – 158 p.
118. Shakhovsky V. I. Categorization of emotions in the lexico-semantic system of language: monograph. M., 2009. – 414 p.
119. Shakhovsky V. I. Linguistic theory of emotions: monograph. M., 2008. – p. 45.
120. Shestak L. A. Russian linguistic personality: codes of figurative verbalization of thesaurus. Volgograd, 2003. – 311 p.
121. Shlyakhov V. I. Speech activity: the phenomenon of scenarity in communication. M., 2010. – 198 p.

-
122. Schmid B. Narratology. Languages of Slavic culture. M., 2003. – pp. 107-111.
123. Yagubova M. A. Lexico-semantic field "Evaluation" in Russian colloquial speech. Saratov, 1992. – 21 p.
124. Yakubinsky L. P. Language and its functioning. M., 1986. – 205 p.

2. Scientific literature in foreign languages

125. Austin J. L. How to do Things with Words. Oxford: Clarendon Press, 1955 – 178 p.
126. Izard C. E. The psychology of emotions. NY: Plenum Press, 1991. – 451 p.
127. Labov W. Sociolinguistic Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1973 – 344 p.
128. Lewin K. Resolving social conflicts. Washington, D.C.: American Psychological Association, 1997 – 201 p.
129. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Theorie et analyse. — P., 1981 – 315 p.
130. James W. The Principles of Psychology. NY: Henry Holt and Company, 1890 – 1393 p.
131. John S. Speech Acts. Cambridge: Cambridge University Press, 1969 – 208 p.

LIST OF SOURCES

1. Nabokov. V. V. "King, Queen, jack": a novel. – St. Petersburg: ABC, ABC-Atticus, 2018. – pp. 13-248.
2. Nabokov V. V. "Camera obscura" – St. Petersburg: ABC, ABC-Atticus, 2020. – pp. 11-220.
3. Nabokov V. V. "Despair": novel – ABC, ABC-Atticus (ABC-classics). ST. PETERSBURG, 2020. – pp. 21-219.