

## SIIRDKÖNEST ÜLDSE JA K. MANSFIELDI LOOMINGUS ERITI

G. Grünberg

Inglise keele kateeder

Lugedes 19. ja 20. sajandi erinevate autorite teoseid kohtame neis arvukalt episoodide, kus tegelaste mõtted või sõnad pole edasi antud ei otsese kõne abil ega ka autori refereerituina kaudses kõnes, vaid just nagu mingis vahepealses vormis. Autori keel ja tema loodud tegelaste keel, nende vaatepunktid, autoripoolne jutustus, kaudne ja otsene kõne näivad olevat segunenud, nii et nende vahele ei saa enam tõmmata täpset piirjoont.

Alates juba möödunud sajandist on keeleteaduslikus ja stilistika-alases kirjanduses vaadeldud seda nähtust kui omaette stiilivahendit ja antud sellele erinevais keeltes mitmesuguseid nimesid, nii *несобственно-прямая речь* ja *чужая речь* vene keeles,<sup>1</sup> *reported speech* ja *represented speech* inglise keeles,<sup>2</sup> *erlebte Rede* saksa keeles,<sup>3</sup> *style indirect libre* prantsuse keeles<sup>4</sup> jne. Eesti keeles on seda nähtust hakatud viimasel ajal nimetama *siirdkõneks*.

Peab kohe ütleva, et antud mõiste, siirdkõne maht on erinevate uurijate juures erinev. Prof. J. Klimentko näitab oma uurimuses siirdkõne kohta,<sup>5</sup> et rida teadlasi, tema ise nende hulgas, arvab siirdkõne hulka kõik sõnad ja väljendid, mis eralduvad üldisest autoripoolsest jutustusest seetõttu, et nad on iseloomulikud teose tegelaste kõnemaneeerile. Teised uurijad jälle — J. Klimentko toob näiteks N. Pospelovi — arvavad siirdkõne hulka mitte üksikuid sõnu ja väljendeid, vaid ainult süntaktiliselt korrastatud tervikuid, s. t. lauseid, kus esineb autori ja tegelaste kõne kokkusulamist.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> И. Р. Гальперин, Очерки по стилистике английского языка, Москва 1958, lk. 200, jj.

<sup>2</sup> O. Jespersen, The Philosophy of Grammar, London 1925, lk. 290, jj.

<sup>3</sup> E. Riesel, Abriß der deutschen Stilistik, Moskau 1954, lk. 326, jj.

<sup>4</sup> Ch. Vally, Le style indirect libre, Heidelberg 1912, lk. 549, jj.

<sup>5</sup> Е. И. Клименко, «Чужая речь» в английском романе. — Традиция и новаторство в английской литературе, Ленинград 1961, lk. 169—191.

<sup>6</sup> Sealsamas, lk. 170.

Meie arvates on J. Klimenko siirdkõne mõistet siiski liialt laiendanud ning seetõttu teema edaspidises käsitluses nimetame siirdkõneks ikka vaid lauseid, s. t. vaatleme siirdkõnet kui süntaktilist tervikut, nagu seda on otsene ja kaudne kõnegi.

Sõltuvalt nimetatud erinevustest on muidugi olemas ka erinevad arvamused siirdkõne tekkimise ja selle kasutuselevõtmise alguse kohta. J. Klimenko taunib Lääne-Euroopa stilistide ja ka nõukogude uurijate enamiku praktikast pöörata siirdkõne uurimisel tähelepanu esijoones 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi autorite teostele ning leiab siirdkõnet juba 18. sajandi autorite teostes.<sup>7</sup> Saksa teadlane A. Neubert lähtub oma töös siirdkõne tekkimise, arengu ja kasutamise kohta inglise kirjanduses teesist, et siirdkõne on stiilivahend inimteadvuses toimuvate protsesside kujutamiseks.<sup>8</sup> Seetõttu alustab ta siirdkõne vaatlust sellest ajast alates, kui kirjanikud oma teostes hakkasid üha enam tungima oma kangelaste siseellu, püüdes seda vahetult edasi anda, kasutamata seejuures minajutustuse vormi. Nii vaatlebki A. Neubert esimese teadliku siirdkõne kasutajana 19. sajandi algul inglise kirjanduses Jane Austenit.<sup>9</sup>

Siinjuures võiks esitada J. Klimenkole vastuväite veel ühes küsimuses. Ta kinnitab nimelt, et A. Neuberti teoses moodustab siirdkõne käsitlus 19. sajandi autorite juures vaid sissejuhatuse selle konstruktsiooni käsitlemisele 20. sajandi inglise autori James Joyce'i ja tema mõttekaaslaste freudistlikus romaanis.<sup>10</sup> Kuid juba mahu järgi (raamatu 169 leheküljest, lisad välja arvatud, moodustab Joyce'i ja tema koolkonna käsitlemine 68 lk.) ei saaks öelda, et siirdkõne vaatlemine 19. sajandi autorite teostes on vaid sissejuhatuseks. A. Neubert vaatleb lihtsalt antud konstruktsiooni selle ajalise arengus J. Austenist J. Joyce'i ja tema pooldajateni, kusjuures viimased viisid siirdkõne sellesse äärmusse, kust edasine areng oli juba võimatu.

Erinevalt on käsitletud ka küsimust, missugusele tegelikkuses esinevale protsessile vastab siirdkõne kirjanduses: kas kujutatakse selle abil vaid tegelaste mõtteid või saab sellega edasi anda ka reaalselt, kuuldavalt kõnet. Eespool toodud A. Neuberti siirdkõne definitsioonist<sup>11</sup> võib järeldada, et tema peab siirdkõnet vaid tegelaste teadvuses toimuvate protsesside edasiandmise vahendiks. J. Klimenko näitab antud seisukoha paikapidamatust.<sup>12</sup> Sama tõestab ka J. Kalugina, kusjuures tal on märgitud, et siiski

<sup>7</sup> E. И. Клименко, *op. cit.*, lk. 171.

<sup>8</sup> «ER (= die erlebte Rede, G. G.) ist ein stilistisches Mittel zur Darstellung von Bewußtseinsvorgängen» (A. Neubert, *Die Stilformen der «erlebten Rede» im neueren englischen Roman*, Halle (Saale) 1957, lk. 11).

<sup>9</sup> A. Neubert, *op. cit.*, lk. 11.

<sup>10</sup> E. И. Клименко, *op. cit.*, lk. 171.

<sup>11</sup> Vaata eespool.

<sup>12</sup> E. И. Клименко, *op. cit.*, lk. 184.

antakse reaalselt kõnet siirdkõne abil edasi palju harvemini kui tegelaste mõtteid.<sup>13</sup> Ning lähtudes võimalusest kujutada siirdkõne abil nii kuuldavalt kui ka mõttelist kõnet, on prof. I. Galperin käsitlenud siirdkõnet koguni kahes alajaotuses.<sup>14</sup> Viimaseid seisukohti tuleb pidada õigeteks.

Ka A. Neubert jaotab siirdkõne kaheks alaliigiks, kuid hoopis teistel alustel. Nimetades neid alaliike auktoraalseks ning personaalseks siirdkõneks, vaatleb ta neid kui tegelikult ühe ja sama nähtuse erinevaid arenguastmeid.<sup>15</sup>

Auktoraalse siirdkõne puhul jutustab autor sündmustikku põhiliselt omaenda vaatenurgast ning eemaldub vaid puhuti tagaplaanile, et jätta kangelane üksi tema tunnete ja mõtetega. Niisugusena on siirdkõne esinenud oma tekkimise algusest kuni 20. sajandini (J. Galsworthy, Th. Dreiseri jt. teostes) ning sellisena kasutatakse seda enamiku autorite poolt ka praegugi.

Personaalse siirdkõne puhul jääb autor kogu aeg tagaplaanile, nii et lugeja nagu ei aimagi tema olemasolu. Kogu süžee antakse edasi ainult tegelaste silmade läbi. Siin ei varieeru autoripoolne jutustus enam tegelaste mõtete, tunnete, kujutlustega, vaid autoripoolset jutustust kui niisugust tegelikult enam polegi. A. Neubert selgitab seda järgmiselt: siirdkõne on muutunud ühest olulisest osast autori poolt planeeritud sündmuste skeemis sündmustiku ainsaks kandjaks, nii et uuemaaegset romaani ei iseloomusta enam autori poolt jutustatav süžee, vaid kõikemääravaks on tegelaste teadvuses fikseeritud muljete rida.<sup>16</sup>

A. Neubert arvab üksikuid personaalse siirdkõne elemente nägevat juba J. Galsworthy loomingus, eriti tema Forsyte'ide-tsükliks kuuluvas vahepalas «Indian Summer of a Forsyte»,<sup>17</sup> kuid personaalse siirdkõne tegelikeks loojateks peab ta J. Joyce'i, V. Woolfi ja D. Richardsoni, autoreid, keda J. Klímenko artiklis on nimetatud neopsühholoogistliku ehk freudistliku romaani esindajateks.<sup>18</sup>

Nõukogude uurijate töödes niisugust siirdkõne liigitamist ei esine. Õigem oleks öelda, et viimast tüüpi siirdkõnet pole meil üldse lähemalt vaadeldud, välja arvatud J. Klímenko mainitud artikkel, ehkki ka seal pole A. Neuberti jaotust mainitud. Võibolla on põhjuseks olnud see, et kuna Joyce ja tema pooldajad püüdsid uuendada ilukirjanduslikku stiili, lähtudes eelkõige vormist, s. t. asusid asja lahendama formalistlikelt positsioonidelt, siis on ka nende vormivõtetes, sealhulgas ka siirdkõne edasiaren-

<sup>13</sup> Е. С. Калугина, Несобственно-прямая речь в современном английском языке, «Иностранные языки в школе» № 5, 1950.

<sup>14</sup> И. Р. Гальперин, *op. cit.*, lk. 203 jj.

<sup>15</sup> А. Neubert, *op. cit.*, lk. 16.

<sup>16</sup> А. Neubert, *op. cit.*, lk. 93.

<sup>17</sup> А. Neubert, *op. cit.*, lk. 87.

<sup>18</sup> Е. И. Клименко, *op. cit.*, lk. 171.

damises, nähtud vaid negatiivseid külgi. Aga kas ei või siirdkõne kõige kaugemale arenenud vorm (jääme A. Neuberti loodud terminoloogia juurde ning nimetame seda personaalseks siirdkõneks) leida rakendamist ka realistlikus proosas? Kas personaalse siirdkõne kasutamine alati muudab süzee üksteise otsa lükitud juhuslike assotsiatsioonide raskesti mõistetavaks reaks?

Sellelt seisukohalt on huvitav vaadelda inglise novellikirjaniku Katherine Mansfieldi (1883—1923) teoseid. A. Neubert nimetab K. Mansfieldi nende autorite hulgas, kes on vahetus naabruses «teadvuse voolu» koolkonnale (*Bewußtseinskunst*), nagu ta nimetab Joyce'i ja tema pooldajaid.<sup>19</sup>

Huvitava ja põhjaliku ülevaate K. Mansfieldi stiilist on andnud nõukogude uurija M. Jansone.<sup>20</sup> Tema töös on analüüsitud paljusid stiilielemente. Käesolevas ülevaates kasutame selle uurimuse materjale, vaadeldes K. Mansfieldi stiili siirdkõne kasutamise omapära seisukohalt selle autori loomingus.

K. Mansfieldi novelle lugedes torkab silma eelkõige see, et neis on kõike nähtud tegelaste — tavaliselt ühe, keskse tegelase silmalaubi läbi, kuid seejuures ometigi on sündmustikku jutustatud kolmandas isikus. M. Jansone nimetab seda tegekkuse kujutamise võtet *kaudseks sisemonoloogiks* (*indirect interior monologue*).<sup>21</sup> K. Mansfield viib lugeja esimese lausega kohe tegevuse keskele ja teeb seda nõnda, nagu oleks lugeja juba varem tuttav inimestega, olukordadega; lugejale jääb mulje, nagu oleks ta ise osake novellis kirjeldatud elust. Niisuguse efekti saavutab autor kõnekeeles sageli esinevate sõnade *of course, really, although, after all* jt. kasutamisega, mis annavad vaba, sundimatu jutustuse mulje. Toome näiteks mõnede novellide algused:<sup>22</sup>

And after all the weather was ideal. They could not have had a more perfect day for a garden-party if they had ordered it. (The Garden-Party, lk. 57).

Although it was so brilliantly fine — the blue sky powdered with gold and the great spots of light like white wine splashed over the Jardins Publiques — Miss Brill was glad that she had decided on her fur. (Miss Brill, lk. 93).

When dear old Mrs. Hay went back to town after staying with the Burnells she sent the children a doll's house. (The Doll's House, lk. 112).

Sellisel viisil kõrvaldab K. Mansfield algusest peale mulje

<sup>19</sup> A. Neubert, *op. cit.*, lk. 93.

<sup>20</sup> M. Jansone, *Notes on the Style of Katherine Mansfield*, «Ученые записки Латвийского Государственного Университета им. Петра Стучки», том XXXII, вып. I, Рига 1959.

<sup>21</sup> M. Jansone, *op. cit.*, lk. 192.

<sup>22</sup> Kõik tsitaadid K. Mansfieldi teostest on võetud raamatust: K. Mansfield, *Selected Stories*, Moscow 1957.

autori olemasolust. Lugeja jääb silm silma vastu tegelastega, näeb neid ja kuuleb nende mõtteid ilma autori vahelesegamiseta. M. Jansone iseloomustab seda kui võtet, kus kõikteadja ja kõikvõimas autor, kes juhib oma marionettide tantsu, on kõrvaldatud ning lugeja on passiivsest pealtvaatajast tehtud aktiivseks sündmustest osavõtjaks.<sup>23</sup>

Autori kõrvaldamine jutustusest on aga juba üks personaalse siirdkõne tunnuseid.

Võib muidugi vaielda selle üle, kellele ülaltoodud tsitaatides esinevad mõtted ja sõnad omistada, kas tegelastele — sel juhul on meil tegemist mainitud kaudse sisemonoloogiga — või siis ikkagi autorile. Tundub, et nad on nii ühe kui ka teise omad: autori ja tegelaste vaatepunktid on ühtinud. M. Jansone peab niisugust jutustamisviisi K. Mansfieldi teostes domineerivaks ning selgitab seda kui erilist võtet, mis pole enam ei kaudne sisemonoloog ega ka tavaline autoripoolne jutustus, vaid nende omapärane kombinatsioon.<sup>24</sup> Ka E. Riesel oma töös saksa keele stilistikast mainib niisuguse kujutamisi viisi olemasolu. Ta tähistab selle terminiga *verschleierte Rede*.<sup>25</sup>

Mainitud jutustamisviis võimaldab edasi anda mitte ainult tegelaste tundeid ja mõtteid, nagu teeb auktoraalne siirdkõne. Ka tegevuskohtade, olukordade kirjeldused võivad olla antud tegelaste ja mitte autori silmade läbi. Niisugust välismaailma kirjeldamist nimetab A. Neubert *erlebte Eindruck*.<sup>26</sup> Ta väidab, et see on püüd jäljendada kirjanduses reaalsel tunnetusprotsessi: nii nagu tunnetuses moodustub üksikutest aistingutest ja tajudest terviklik eseme või nähtuse kujund, nii ka tegelaste poolt nähtud üksikud hetkmuljed peavad lugejale andma kujutluse teatavast asjast.

Niisugune kujutamisi viis on K. Mansfieldi novellides domineeriv. Tõepoolest, kui autor on tõrjutud jutustuses võimalikult tagaplaanile, siis peab ka välismaailm vältimatult avanema lugejale vaid tegelaste silmade kaudu. Sealjuures avaneb see muidugi väga subjektiivselt, olenevalt olukordadest, milles tegelane viibib, tegelase east, meeolust jne.

Toogem näiteks pildi ühest suvehommikust:

But the air! If you stopped to notice, was the air always like this? Little faint winds were playing chase in at the tops of the windows, out at the doors. And there were two tiny spots of sun, one on the inkpot, one on a silver photograph frame, playing too.

<sup>23</sup> M. Jansone, *op. cit.*, lk. 193.

<sup>24</sup> Sealsamas, lk. 193—194.

<sup>25</sup> «*Verschleierte Rede* — dieser Ausdruck deutet auf das gewisse Halbdunkel hin, in das die erlebte Rede gehüllt ist. Es ist tatsächlich nicht immer einwandfrei festzustellen, wem die geäußerten Gedanken zuzusprechen sind — dem Autor oder seiner handelnden Figur» (E. Riesel, *op. cit.*, lk. 331).

<sup>26</sup> A. Neubert, *op. cit.*, lk. 54.

Darling little spots. Especially one on the inkpot lid. (The Garden-Party, lk. 61).

Nii näeb suvehommikut väike tüdruk oma mängudemaailmast võetud kujutlustega.

Esmakordselt ballile sõitev tütarlaps näeb oma ümbrust nõnda: <sup>27</sup>

She sat back in her little corner of it [cab] and the bolster on which her hand rested felt like the sleeve of an unknown young man's dress suit; and away they bowled, past waltzing lamp-posts and houses and fences and trees. (Her First Ball, lk. 93).

Ning veidi edasi:

A great quivering jet of gas lighted the ladies' room. It couldn't wait: it was dancing already. (Her First Ball, lk. 100).

Ka pilt tantsusaalist on antud tantsija silmade läbi:

Very stiffly she walked into the middle, very haughtily she put her hand on his sleeve. But in one minute, in one turn, her feet glided, glided. The lights, the azaleas, the dresses, the pink faces, the velvet chairs, all became one beautiful flying wheel. (The First Ball, lk. 105).

Välismaailma kujutamine tegelaste poolt nähtuna on meie arva-tes veel üheks komponendiks peale M. Jansone poolt nimetatud autori ning tegelaste kõne ja mõtete segunemise, mis annab K. Mansfieldi stiilile erilise värvingu. Kuigi rangelt võttes mitte-siirdkõne — on ju viimane siiski kõne, mõtete, tunnete omapärane edasiandmise vorm —, kuulub see nn. *erlebte Eindruck* lahutamatu personaalse siirdkõne koosseisu. Nii on seda käsit-letud A. Neuberti raamatus, nii tuleb seda võtta ka K. Mansfieldi stiili analüüsimisel.

K. Mansfieldi siirdkõnet, nagu siirdkõnet üldse, iseloomustab samuti lihtne, kõnekeelne, tegelastele omane sõnavara. Kuna, nagu eespool öeldud, on tema juures sageli raske eraldada tege-laste keelt autori keelest, siis läbib kogu ta jutustust kõnekeelele omaste sõnade ja väljendite rohkus (*yes, oh, indeed, really, of course, well* jt.). Siirdkõnele üldse on omased ka arvukad kor-dused, mis teevad tegelase mõttelõnga lugejale eriti loomulikuks ja lähedaseks. Mõningaid näiteid K. Mansfieldi novellist «Bliss»:

As she was about to throw the last one [pillow] she surprised herself by suddenly hugging it to her, passionately, passionately. (Lk. 30)

And she took her arm and they moved into the dining room. What was there in the touch of that cool arm that could fan — fan — start blazing — blazing — the fire of bliss that Bertha did not know what to do with? (Lk. 34).

---

<sup>27</sup> Sõrendused tsitaatides K. Mansfieldi teostest siin ja edaspidi meie poolt.

Kõnekeelele omane sõnavara, kordused, inversioon — kõik see iseloomustab ka siirdkõne auktoraalset vormi. Seetõttu me siinkohal neil pikemalt ei peatu. Mis aga on veel eriliselt omane personaalsele siirdkõnele, see on tegelaste mõtte- ja tundemaailmast võetud kõige erinevamate assotsiatsioonide vaba järgnevus. Just selles siirdkõne aspektis tuleks teha vahet personaalse siirdkõne kasutamise vahel realistlikus proosas ning eespool nimetatud J. Joyce'i koolkonna formalismi kalduvates teostes.

Analüüsides oma töös K. Mansfieldi novelli «Pictures» juhib M. Jansone tähelepanu sellele, kuidas, kujutades tegelaste mõttekäiku, autor reastab tema vaatlusmuljed, ettekujutused, mõtted olevikust ja minevikust üheks kirjuks reaks. Toome nimetatud novellist ühe niisuguse näite:

She looked away from them [sparrows]. What was the big building opposite — the Café de Madrid? My goodness, what a smack that little child came down! Poor little mite! Never mind — up again. ... By eight o'clock tonight. ... Café de Madrid. (Lk. 48).

Kommenteerides tegelase mõttekäikude sellist edasiandmist ütleb M. Jansone, et see on töötava inimaju kujutamise, mis on väga lähedane James Joyce'i tehnikale, mida viimane arendas oma teostes umbes samal ajal, kui «Pictures» ilmus, ning mida kaasajane kirjanduskriitika nimetas *stream of consciousness* (teadvuse vool).<sup>28</sup>

Sellised assotsiatsioonide read ei esine ainult mainitud novellis. Ohtralt on sama võtet kasutatud novellides «Miss Brill» ja «Life of Ma Parker.» Viimases on järjestikku reastatud assotsiatsioonid, mis on seotud kangelase elu mitmete perioodidega: seal on läbisegi minevik, olevik ja tulevik. M. Jansone näeb siin lähedust kinokunstis kasutatavale võttele — montaažile.<sup>29</sup>

Kuid niisugune kirjutamisviis pole isegi nimetatud teostes ainuvalitsev. Kõrvuti siirdkõnes antud assotsiatsioonide ridadega kasutab autor neis otsest kõnet, kaudset kõnet, kirjeldust tegelase silmade läbi ning vahel viib isegi tavalise jutustuse vormis tegevust edasi. Ka pole nimetatud kujutamise viis domineeriv K. Mansfieldi loomingus üldse. Näiteks on novellis «Marriage à la Mode» peamine osa autoripoolsel jutustusel, mida aeg-ajalt katkestavad kangelase siirdkõnes antud mõtted. Novellides «The Garden-Party», «Her First Ball» ja «A Cup of Tea» on palju dialoogi otseses kõnes, mis vaheldub tegelaste silmade läbi nähtud piltidega, siirdkõnega jne. Üldse on K. Mansfieldile iseloomulik väga mitmekesiste jutustamisviiside kasutamine läbisegi, mis annab ta teostele elavust, vaheldusrikkust ning ei muutu lugejale kunagi tüütavalt ühekülgseks.

<sup>28</sup> M. Jansone, *op. cit.*, lk. 201.

<sup>29</sup> Sealsamas, lk. 201.

Kuid milles on siis ikkagi K. Mansfieldi erinevus J. Joyce'ist, V. Woolfist ja teistest nn. «teadvuse voolu» koolkonna autoritest?

J. Joyce'i ja tema koolkonna assotsiatiivne stiil tekkis vahetult pärast Esimest maailmasõda. Sõda oli jätnud oma jäljed kõigele, sealhulgas ka vaimuelule. Ühiskonna arenemise seadusi mittetundvatele intelligentidele näis maailm kaosena, kus polegi üldse mingeid seadusi olemas, kus valitseb vaid pime juhuslikkus. Siit nende arvates ainus asi, mida kirjandus võis teha, oli reprodutseerida neid juhuslikkusi — kuna kirjandus siiski peegeldab maailma — ning mida täpsemalt, üksikasjalisemalt, seda parem.

Kuna siirdkõne üldse on tekkinud soovist võimalikult suure täpsusega kujutada inimliku mõtte liikumist, siis on selle areng olnud püüd läheneda oma eesmärgile üha rohkem ja rohkem. J. Joyce'i koolkond jõudis siin äärmuseni: ta hakkas kirja panema tegelase mõttekäiku kõigis pisiasjades, kõigi selle hüpetega, keerdkäikudega, juhuslike assotsiatsioonidega. Joyce'i käes, ütleb A. Neubert, muutus siirdkõne teadvusprotsesside otseseks transkribeerimiseks keele abil, mille tulemusena saadi mõtlemiss stenogramm.<sup>30</sup> Autor ei seganud jutustuse vahele omapoolsete kommentaaridega, vaid laskis oma tegelaste «teadvuse voolul» vabalt voolata.

Nii muutus siirdkõne oma arengu sellel astmel iseenda vastandiks. A. Neubert ütleb selle kohta, et siirdkõne, mille eelis tavalise autoripoolse jutustuse ees oli esialgselt just tegelaste sisemaailma avamises, kaotab oma personaalses staadiumis, hoolimata oma vormi näilisest lihtsusest ja primitiivsusest, sageli oma esialgse mõtte — tegelikkuse illusiooni tugevdamise.<sup>31</sup> See tähendab, et selle asemel, et tuua tegelast lugejale lähemale, viib personaalse siirdkõne kasutamine tema lugejast hoopis kaugemale, nii et ta olemus, iseloom, mõtted muutuvad väga raskesti mõistetavaiks või isegi hoopis arusaamatuiks.

Kokkuvõtte siirdkõne arengust kuni Joyce'ini välja teeb A. Neubert oma väites, et tee auktoraalsest siirdkõnest personaalseni on tee psühholoogilisest realismist psühholoogilise naturalismini.<sup>32</sup> Sellega võib üldiselt nõustuda, kuid peab siiski ütlema, et personaalne siirdkõne võib olla teatud juhtudel täiesti omal kohal ka realistlikus proosas.

Kui Joyce'i ja tema pooldajate juures muutub personaalne siirdkõne eesmärgiks omaette, vormiks, mida arendatakse sisust sõltumatult, s. t. formalistlikelt positsioonidelt, ning mis seetõttu muutub lugejale arusaamatuks, siis K. Mansfieldi teostes jääb iga tegelase assotsiatsioonide rida alati mõistetavaks. Võib-olla

<sup>30</sup> A. Neubert, *op. cit.*, lk. 100.

<sup>31</sup> A. Neubert, *op. cit.*, lk. 159.

<sup>32</sup> Sealsamas, lk. 172.

tuleb see asjaolust, et lühikeses novellis on mingit hetkelist mõtet kerge seostada selle allikaga, millest me küll lugesime eespool, kuid siiski vaid mõni lehekülge eespool ning mis seetõttu on meil veel meeles, aga pikas romaanis, nagu seda on J. Joyce'i «Ulysses», tuleb assotsiatsioone luua üle mõnekümne või isegi mõnesaja lehekülje ning seetõttu on siin orienteeruda tõesti võimatu. Kuid peamine põhjus näib olevat siiski selles, et elades sisse oma tegelaste tunnetesse ja mõtetesse, lastes neil ise tegutseda, vaadelda, mõelda, autorina mitte vahele segades, säilitab K. Mansfield siiski enda kui autori positsiooni, kujutades oma tegelaste sisemaailmast vaid seda, mis on vajalik teose ideelise sisu edasiandmiseks, ja jättes välja kõik ülearuse.<sup>33</sup> K. Mansfieldi novellide tegelaste mõtteassotsiatsioonide reas on kõik oluline, kõik räägib kaasa sündmustiku arendamisele, olukordade kujutamisele või siis tegelase enda iseloomustamisele, kuna J. Joyce'i «Ulyssese» lehekülgedepikkustest mõttekäikudest võiks vabalt paljugi välja jätta, ilma et kaotaksime midagi olulist sisu või tegelaste iseloomude mõistmisel.

K. Mansfield valib autorina tegelikkuse faktidest need, mida ta vajab, et öelda lugejale midagi oma kangelaste ja nende elu kohta; J. Joyce ei vali, kuna tema eesmärk pole öelda lugejale midagi olulist, vaid kujutada kõige tavalisemate inimeste üht kõige tavalisemat päeva uude vormi võtte abil. K. Mansfield lähtub sisust, J. Joyce — vormist.

Eespool märkisime juba,<sup>34</sup> et pole õige väita, nagu pööraks A. Neubert oma raamatus üldse vähe tähelepanu siirdkõne realistlikule arendamisele ning tegeleks peamiselt J. Joyce'i ja tema koolkonna formalistlikest kontseptsioonidest lähtuva stiili uurimisega. Kuid kahtlemata tuleb A. Neuberti puuduseks lugeda seda, et siirdkõne ühe alaliigi, personaalse siirdkõne käsitlemisel on ta ohtralt ruumi pühendanud siirdkõnele J. Joyce'i, V. Woolfi, D. Richardsoni teostes, kuid on oma vaatlusväljalt peaaegu hoopis välja jätnud personaalse siirdkõne kasutamise kirjanike-realistide poolt (K. Mansfield jt.). Sellega jääb mulje, nagu oleks personaalne siirdkõne formalistide leiutus ning nagu poleks sellel mingit kohta realistlikus proosas. Käesolevas ülevaates on püütud näidata, et see nii ei ole.

Siirdkõne uurimisel tuleb vahet teha personaalse siirdkõne eeliste ja puuduste vahel. Kahtlemata on sellel omad väärtused inimese sisemaailma, tema tunnete ja mõttekäikude kujutamisel. Teose sisust ja ideest lähtudes mõõdukalt ning õigel kohal kasutatuna on siirdkõne personaalsel vormil oma kindel koht realistliku proosa stiilivahendite hulgas.

---

<sup>33</sup> A. Neubert, *op. cit.*, lk. 135.

<sup>34</sup> Vt. eespool, lk. 5.

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ И ЕЕ МЕСТА В ТВОРЧЕСТВЕ К. МЭНСФИЛД

Г. Грюнберг

Резюме

Существуют разные мнения в вопросах, какие именно стилистические явления художественной речи включаются в понятие *несобственно-прямая речь* и каким явлениям соответствует несобственно-прямая речь в действительности — только внутренней или также реально произнесенной речи. В настоящей работе придерживаются положения, что несобственно-прямой речью передают разные виды и внутренней и реально прозвучавшей речи, и рассматривают несобственно-прямую речь только как синтаксически упорядоченное целое.

В работе разбирается деление несобственно-прямой речи на два вида — аукторальный и персональный, произведенное немецким исследователем А. Нейбертом. Более детально рассматривается персональная форма несобственно-прямой речи и критикуется ее одностороннее формалистическое употребление в прозе Джемса Джойса и его последователей.

На примере творчества английской писательницы Кэтрин Мэнсфилд разбирается употребление и характер персональной формы несобственно-прямой речи в реалистической прозе. В работе рассматриваются характерные черты и особенности несобственно-прямой речи у К. Мэнсфилд и подчеркивается отличие ее стиля от формалистической школы Д. Джойса.

## SOME PROBLEMS OF REPORTED SPEECH AND ITS PLACE IN THE WORK OF K. MANSFIELD

G. Grünberg

Summary

There are different opinions concerning the kind of stylistic phenomena in the language of fiction that come under the name of *reported speech* and to what process in reality reported speech corresponds: is it inner speech only or actually pronounced words and phrases as well. In the present work the author considers that reported speech conveys various kinds of inner thoughts as well as those actually uttered by the characters, only syntactically arranged speech segments being regarded as reported speech.

The paper discusses the classification of reported speech into two types, authoral (auctoral) and personal, as has been done by the German linguist A. Neubert. The author pays more attention to the personal type of reported speech and criticizes its one-sided and formalistic development in the work of James Joyce and his supporters.

The use and nature of the personal type of reported speech in realistic prose is discussed on the basis of Katherine Mansfield's work. The author analyzes the characteristic and peculiar features of reported speech as used by K. Mansfield and stresses the difference of her style from that of the formalistic school of J. Joyce.