

УДК 81'42

ББК 81.0

А 90

Асланова А.А.

Старший преподаватель кафедры общегуманитарных, социальных и естественно-научных дисциплин Московского института предпринимательства и права, соискатель кафедры общего языкознания Адыгейского государственного университета, e-mail: alexandra.aa85@mail.ru

Коммуникативная тактика на детализацию смысловых признаков в художественном дискурсе Айрис Мердок
(Рецензирована)

Аннотация:

Делается попытка выявить авторские характеристики звучащей речи персонажей, которые несут имплицитную информацию о субъекте речи, его взаимоотношениях с собеседником, испытываемых чувствах. Решается задача определения того, как информация о субъекте речи косвенно указывает на его точку зрения в диалогической ситуации, предопределяет его реакцию на эту ситуацию, создается динамика повествования, эмоциональный накал конструируемого в данном повествовании диалогического общения персонажей. Предлагается типология средств моделирования смысловой детализации эмоциональных оттенков голосов персонажей А. Мердок. Эта типология предполагает как артикулируемые, так и неартикулируемые реакции персонажей, отражающие их психологический настрой в текущей диалогической ситуации.

Ключевые слова:

Художественный дискурс, коммуникативная тактика, детализация голоса персонажа.

Aslanova A.A.

Senior Lecturer of the General Humanities, Social and Nature Science Discipline Department of Moscow Institute of Business and the Law, competitor of General Linguistics Department, Adyghe State University (Scientific Supervisor – Doctor of Philology, Professor E.N. Klemenova), e-mail: alexandra.aa85@mail.ru

Communicative tactics to detail the semantic characteristics in Iris Murdoch's fiction discourse

Abstract: the aim of the paper is to reveal the author's characteristics of the characters' speech which realize the implicit information on the speaking subject, his interrelations with the interlocutor and experienced feelings. The task is to define how information on the speaking subject implicitly demonstrates his point of view in the dialogic situation and predetermines his reaction on this situation. The author creates the narrative dynamics and the emotional tension of the characters' dialogic communication constructed in this narrative. The typology of modeling is offered to detail the semantic characteristics of emotional tones of the characters' voices. This kind of typology suggests that there are both the articulating and non-articulating characters' reactions reflecting their psychological state in the current dialogic situation.

Keywords: fiction discourse, communicative tactics, Iris Murdoch, detailing the semantic characteristics of the characters' voices.

Имплицитность, подтекст предстают важными категориями характеристики персонажей и виртуальной реальности в художественном дискурсе [1]. Персонажи в конструируемой А. Мердок виртуальной реальности говорят нехарактерными для них голосами, что свидетельствует либо о глубоких эмоциональных переживаниях, либо об игре, которую они ведут в данной диалогической ситуации. Более того, в коммуникативную стратегию автора входит стремление передать читателям не то, что говорят персонажи, а как они говорят. В связи с этим важное место в художественном дискурсе автора занимает смысловая детализация эмоциональных оттенков голоса персонажей. Для данной детализации А. Мердок использует следующие средства:

- глаголы, в семантическую структуру которых входит указание на эмоционально-волевое состояние говорящего субъекта (с детализаторами и без них), или существительные с аналогичной семантикой в сочетании с глаголом *utter*. Ср.: *'Please don't speak in that tone. Come.'* *He went back to the two chairs and sat down. Franca stumbled after him. She didn't cry but for a moment wailed aloud...* [2: 47] – Пожалуйста, не говорите таким тоном. Идите' Он вернулся к тому месту, где стояло два стула и сел. Франка поплелась за ним. Она не плакала, но какой-то момент издавала продолжительный скорбный звук; *Midge, looking at Stuart, uttered an extraordinary sound, a sort of long wail like an animal's whine or yelp...* [3: 331] – Мидж, смотря на Стюарта, произнесла необычный звук, что-то вроде долгого завывания, как вой животного или повизгивание...;

- глаголы говорения непосредственно в сочетании с детализаторами эмоционального состояния говорящего, в качестве которых могут выступать:

- наречия *angrily/ гневно, anxiously/ беспокойно, happily/ счастливо, cheerfully/ бодро, excitedly/ возбужденно, nervously/*

- nervously, calmly/ спокойно, coolly/ холодно, etc.* Ср.: *In answer to Luden's spoken question Franca, looking at him intently, calmly said, 'Yes.'* *She handed back Alison's letter* [2: 32] – В ответ на вопрос Луденса Франка, смотря внимательно на него, **спокойно сказала**, 'Да. Она обратно отдала письмо Элисон' (Послание планете); *Midge turned furiously to Harry, 'We can't take him, we can't!'* [3: 216] – Мидж **с гневом повернулась** к Гарри. 'Мы не можем взять его, мы не можем!';

- существительные *embarrassment/ смущение, delight/ восторг, etc.* Ср.: *She turned upon Edward a face of entire distress and said with embarrassment, 'You aren't going away?'* [3: 62] – Она повернулась к Эдварду, ее лицо было наполнено отчаянием. Она **сказала со смущением**, 'Ты разве не уходишь?'; *'Anyway, I must stay with Jesse.'* *Edward uttered this with instinctive vehemence, but it was a dark saying. He added, 'What makes you think I'm leaving?'* [3: 73] – 'В любом случае, я должен остаться с Джесс.' Эдвард **произнес это с инстинктивной горячностью, но то, что он сказал, было мрачным**. Он добавил, 'Что заставляет Вас думать, что я ухожу?';

- слова *voice/ голос, tone/ тон, accent/ акцент*, как правило, в сочетании с детализаторами эмоций, выражаемых голосом. Ср.: *She said in a calm sympathetic tone, 'Oh Jack, I am so sorry – what a terrible letter to get – but you must know that she doesn't mean it...'* [2: 211] – Она **сказала спокойным сочувствующим тоном**, 'О, Джек, я так сожалею, какое ужасное письмо ты получил, но ты должен знать, что она этого совсем не имела в виду...'; *Jack scraping his chair back got up and began to walk about. He kicked a pile of sketchbooks violently out of the way. He said in a loud voice, but in a conversational tone, 'I saw Ludens, he's back in London.'* [2: 25] – Джек, задвинув со скрипом свой стул, встал и начал ходить туда-сюда. Он с отчаянием ударил ногой стопку чернови-

ков, которая оказалась на его пути, и **сказал громким голосом, но достаточно непринужденным тоном**, ‘Я видел Луденса, он снова в Лондоне’.

Голос персонажей синхронизирован в определенной степени с актуальным на данный момент их психическим состоянием, он может моделировать любую эмоцию, чтобы усилить воздействие на партнера по диалогическому общению. На всем протяжении художественного текста один и тот же персонаж говорит разными голосами, что порождает динамику не только детализации голосов, но и усложнения полифонии текста за счет подключения новых визуально-акустических средств по мере того, как ранее обозначенные автором средства переходят в разряд автоматизированных, привычных для читателя. Детализация голоса осуществляется А. Мердок с одновременным увеличением числа персонажей, участвующих в диалогическом общении, что можно рассматривать в качестве критерия усложнения полифонии художественного текста. При конструировании художественного дискурса своих персонажей А. Мердок прибегает также к детализации неартикулируемых голосовых реакций. К таковым можно отнести:

- смех, улыбку, предстающие положительной реакцией на шутку, остроумное замечание и поддерживающие фатическое общение персонажей. Ср.: ‘*We’ve accepted amber and lapis, so why not diamonds!*’ said Moy, and then **laughed one of her rare wailing laughs** [4: 41] – ‘Мы остановились на янтаре и лазурите, поэтому почему бы не взять бриллианты!’ сказала Мой, а затем **рассмеялась своим редким завывающим смехом** (Зеленый рыцарь); *Then she rose and left the room taking the box with her. Sefton laughed...* [4: 58] – Затем она поднялась и вышла из комнаты, взяв коробку с собой. Сефтон **засмеялась**;

- плач, предстающий отрицательной реакцией, отражением отрицательных эмоций, испытываемых персонажем (оби-

да, отчаяние). Ср.: ‘*You mean – you mean you’ve told him, deliberately told him...*’ **Tears of rage and despair sprang into her eyes and her face blazed at me...** *Hartley cried, ‘I must go, I must go...*’ [5: 453] – ‘Вы имеете в виду – Вы имеете в виду, что вы все рассказали ему, намеренно все рассказали ему...’ **Слезы гнева и отчаяния наполнили ее глаза, и ее лицо сверкнуло мне...** Хатли **прокричала**, ‘Я должна идти, я должна идти’; *Hartley gave a cry of woe...* [5: 94] – Хатли **от горя издала крик...**;

- вздох как детализацию нерешительности персонажа в данном диалогическом общении, неопределенную реакцию на предмет обсуждения. Ср.: *Aleph gathered up the sparkling mass and dropped it back into its box. She uttered a long deep sigh...* [4: 315] – Алеф собрала сверкающую массу и снова бросила ее в коробку. Она **издала долгий и глубокий вздох...**; *She sighed and turned her head sideways but her hands still hung limply* [5: 183] – Она **вздохнула** и отвернулась, но ее руки все еще выражали отсутствие воли;

- другие неартикулируемые акустические реакции персонажей, отражающие их психологический настрой в данной диалогической ситуации (смущение, волнение, негодование, восторг, удивление и т.д.). Ср.: *Mir after a deep breath, turning his big solemn face towards her, said, ‘I am, I was, a psychoanalyst...*’ [4: 82] – Мир, **глубоко вздохнув**, обратив свое большое торжественное лицо к ней, сказал: ‘Я, я был, психоаналитиком’; *Clement, who had risen, sat down again. Breathing deeply, he put his hand to his throat and looked at Louise’s feet and her shoes* [4: 204] – Клемент, встав, снова сел. **Глубоко дыша**, он взялся рукой за горло и взглянул на ноги и туфли Луис.

А. Мердок прибегает к детализации голоса своих персонажей, стремясь дать исчерпывающий акустический фон диалогических ситуаций, произвести эффект присутствия читателя в данной ситуации. Детализация голоса помогает читателю «считывать» имплицитную информацию отно-

сительно эмоционального состояния персонажей, их речевых стратегий по невербальному воздействию на собеседников в ходе достижения избранных коммуникативных целей диалогического дискурса.

Вместе с тем, это средство создания полифонической организации художественного текста – один из действенных способов смыслообразования в художественном тексте. Детализация отражает процесс смены голосов внутри художественного текста. Главным критерием выявления «голосов» полифонического текста А. Мердок является смена детализа-

ции соответствующих языковых средств. Голос персонажа «дает о себе знать» посредством внезапного изменения состава стилистических средств, их отмены, смены предшествующего средства на контрастное ему, явно маркированное, что предстает яркой особенностью постмодернистского дискурса, а также одним из самых распространенных способов построения художественных текстов в разнообразных культурах. В результате текст А. Мердок конструируется и читается одновременно на нескольких уровнях: визуальном, акустическом, когнитивном.

Примечания:

1. Макурова С.Р. Имплицитность, подтекст и лексико-морфологические категории // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2013. Вып. 3. С. 69-75.
2. Murdoch I. *The Message to the Planet*. L.: Penguin, 2005. 563 p.
3. Murdoch I. *The Good Apprentice*. L.: Penguin, 2005. 561 p.
4. Murdoch I. *The Green Knight*. L.: Penguin, 2005. 472 p.
5. Murdoch I. *The Sea, the Sea*. L.: Vintage, 1999. 502p.

References:

1. Makerova S.R. Implication, subtext, lexical and morphological categories // *Bulletin of the Adyghe University*. 2013. № 3. P. 69-75.
2. Murdoch I. *The Message to the Planet*. L.: Penguin, 2005. 563 pp.
3. Murdoch I. *The Good Apprentice*. L.: Penguin, 2005. 561 pp.
4. Murdoch I. *The Green Knight*. L.: Penguin, 2005. 472 pp.
5. Murdoch I. *The Sea, the Sea*. L.: Vintage, 1999. 502 pp.