

ФИЛОЛОГИЯ*(шифр научной специальности: 10.02.19)*

УДК 81

А.А. Боровкова*Южный федеральный университет**г. Ростов-на-Дону, Россия*

anastasia.borovkova@yandex.ru

**МНОЖЕСТВЕННЫЙ РАССКАЗЧИК И ЧИТАТЕЛЬ:
ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ УСТАНОВЛЕНИЯ
ИНТЕРПЕРСОНАЛЬНОГО КОНТАКТА****[*Anastasia A. Borovkova* Multiple narrator and reader:
pragmatic basics of interpersonal contact foundation]**

It has been considered the specifics of the artistic narrative in Nick Hornby's «Long Way Down», which is alternately conducted by four storytellers in the first person. The methods of establishing communicative contact between narrators and readers have been analyzed. Based on the concept of evaluation, the author traces the linguistic ways of representation of the narrators' images participating in the evaluation interpretation of the current events. Coordinating evaluative meanings, speakers-interlocutors jointly construct dialogic relationships, which differ in affective interpersonal nature. The concept of evaluation is studied in the course of pragmatic analysis of the novel which consistently reveals many disputable problems associated with the linguistic discussion of communicative processes in the framework of modern concepts of artistic narration. The author of the novel resorts to experimental technique of construction of the narration, introducing several storytellers into the restored virtual world. In modern text theory, such a technique is defined as «a narrative with multiple perspectives», which creates a special tension in the relationship between the subjects of the narrative and the reader, not-clearly reveals the philosophical position of the author.

Key words: literary narrative in the first person, multiple narrator, assessment, evidential modality, interpersonality, communication between the storyteller and the reader.

Интерпретация художественного повествования – один из конструктивных способов оценочного познания окружающего мира, его поверхностных бытийных структур и смыслового наполнения. В данном отношении повествование, вне всяких сомнений, выступает коммуникативным актом, в реализации которого участвуют как автор, так и читатель на основе принципа обратной связи. Постигая повествование, читатель реконструирует авторские ментальные репрезентации, выражает оценочные суждения. Оценка выявляет

внутреннее психологическое (эмоционально-волевое) состояние читателя, его субъективную перспективу в плане анализа образов персонажей, так и событий, отражаемых в повествовании [2, с. 176], [6, с. 59]. Вместе с тем, формирование оценки не фиксирует изолированное субъективное измерение языка, предполагает анализ взаимодействия между участниками художественной коммуникации в повествовательном контексте, влечет за собой необходимость совместной оценочной деятельности автора и читателя в восприятии персонажей и событий. В рамках художественного дискурса коммуникативный контакт устанавливается прежде всего между читателем и рассказчиком, за которым скрывается образ имплицитного автора.

В нашей публикации мы исследуем понятие оценки в ходе прагматического анализа романа Ника Хорнби «Долгое падение» (2006), который, на наш взгляд, последовательно выявляет многие дискуссионные проблемы, связанные с лингвистическим обсуждением коммуникативных процессов в рамках современных концепций художественного повествования. Автор романа прибегает к экспериментальной технике конструирования повествования, внедряя в воссоздаваемый виртуальный мир несколько рассказчиков. В современной теории текста подобная техника определяется как «повествование с множественной перспективой», которое создает особое напряжение во взаимоотношениях между субъектами повествования и читателем, неявно обнаруживает философскую позицию автора.

Актуальность исследования предопределяется конструктивной значимостью категории интерперсональности в моделировании коммуникативного контакта между рассказчиком и читателем в рамках художественного повествования. Цель изыскания заключается в том, чтобы проследить, как оценки событий, выражаемые множественным рассказчиком, способствуют вовлечению читателя в интерпретацию художественного повествования и, в конечном счете, коммуникативный контакт с рассказчиками. В соответствии с заявленной целью решаются следующие задачи: 1) проанализировать, как плюрализм мнений, выражаемый множественным рассказчиком, способствует вовлечению читателя в диалогические взаимоотношения с субъектами повествования; 2) выявить, какие языковые средства задействуются автором в целях манифестации голоса рассказчика; 3) определить прагматическую специфику взаимоотношений рассказчиков в терминах диалогической теории М.М. Бахтина.

В романе Н. Хорнби «Долгое падение» от первого лица озвучиваются голоса четырех рассказчиков, попеременно сменяющих друг друга и создающих эффект динамических сдвигов в повествовании. Эти сдвиги, в свою очередь, порождают сомнения у читателя в плане того, какая система воззрений и жизненных позиций превалирует в повествовании, каким образом оценивать само повествование, чтобы увидеть его рациональные основания. Как следствие, образы рассказчиков/персонажей порождают у читателя неоднозначное впечатление, а виртуальный универсум, конструируемый автором, проявляет черты сходства с реальным миром, который априорно предполагает плюрализм взглядов на происходящие события.

В социальном контексте человек сосуществует с другими, интеллектуально и эмоционально развивается как автономный индивид в интерперсональных взаимоотношениях. Аналогичным образом, виртуальный универсум романа «Долгое падение» системно отражает плюрализм индивидуальностей, которые совместно участвуют в порождении художественного повествования. Читатель, в свою очередь, получает доступ к многомерному освещению событий, озвучиваемому множеством голосов. Каждый из рассказчиков, голоса которых конструируют цельное повествование, воспроизводит свою точку зрения на происходящие события. В целях извлечения глобального смыслового содержания повествования, читатель призван «прислушаться» ко всем выражаемым мнениям, соотнести их с собственной интерпретационной позицией, точно также как это наблюдается в повседневных коммуникативных ситуациях, в которых участвует несколько собеседников. Как и реальные собеседники, рассказчики обнародуют уникальный опыт постижения действительности, который выявляет черты сходства и различий с тем опытом, который имеется у читателя.

В результате рассказчики и читатель совместно конструируют семантическое содержание повествования, взаимодействуя друг с другом в форме диалога, сами рассказчики, превосходя свою индивидуальность, утрачивая свою исключительность при выражении мнения, вносят равный вклад в разворачивание субъективного повествования, акцентируют читательское внимание на значимых, по их мнению, аспектах текущей ситуации:

(1) *«So I was like, May be we should talk, and Martin goes, What share our pain? And then he made a face, like I'd said something stupid... So I tried again.*

Oh, go on, let's talk, I said. No need for pain-sharing. Just, you know, our names and why we're up here. Because it might be interesting. We might learn something. We might see a way out, kind of thing...» [8, p. 27–28]; «Я сказала что-то вроде: *Может, нам стоит поговорить? А Мартин подхватил: Хочешь поделиться своей болью с ближним? А потом он скорчил гримасу, как будто я сказала что-то глупое... Поэтому я попыталась снова. О, давай, давай поговорим, – сказала я. – Нет необходимости разделять боль с ближним. Просто, знаешь ли, о том, кто мы такие и почему мы здесь. Это может быть интересным. Мы можем узнать что-то важное. Мы можем найти выход, что-то вроде этого...*» – [здесь и далее перевод наш – А.Б.].

Два рассказчика поочередно выражают оценку своего личностного опыта общения друг с другом. Первый собеседник стремится к коммуникативному контакту со вторым собеседником, который уточняет ту проблему, которая является важной для установления этого контакта. В этом случае виртуальный мир повествования можно рассматривать в качестве миметической модели реального повседневного мира, поскольку он также реализуется через дуализм голосов, манифестирующих оценки той диалогической ситуации, в которой по воле автора оказались рассказчики.

В условиях реального повседневного общения собеседники, попеременно меняясь коммуникативными ролями говорящего и слушающего, решают три приоритетные задачи – осуществляют оценку пропозитивного содержания стимулирующих и реагирующих реплик, выстраивают свою диалогическую позицию с опорой на фактор адресата, а поэтому и согласуют актуальные иллокутивные намерения с партнером по взаимодействию [4; 7]. С учетом данного положения современные лингвистические исследования фокусируются на проблемах, связанных с диалогической и интерперсональной природой выражения оценки, анализируют специфику пошагового согласования оценочных смыслов в спонтанном общении. Сама оценка трактуется как выявление специфических качеств и свойств, характерных для объекта общения. Принимая во внимание фактор адресата, говорящий субъект моделирует свою диалогическую позицию. Этот процесс неизбежно приводит, в том числе, к реализации аффективной оценки, согласованию оценочных смыслов стимулирующей и реагирующей реплик, тех импликаций, которые предполагают эти реплики.

В нашем исследовании мы сосредотачиваемся на прагматической специфике взаимоотношений участников художественной коммуникации в свете тех приоритетных задач повседневного общения, которые были обозначены выше, что влечет за собой анализ того, как субъекты оценок (в нашем случае множественный рассказчик и читатель), обмениваясь личностным опытом постижения действительности, совместно порождают содержательный виртуальный мир повествования. Мы выдвигаем следующий тезис. В поиске смысла своего существования персонажи романа «Долгое падение» постоянно взаимодействуют друг с другом в формате диалогического общения, обмениваясь оценочными суждениями; суммируя эти суждения, читатель, в свою очередь, воссоздает объективную картину происходящего, получает доступ к глобальному смыслу целостного повествования. В целях иллюстрации и детализации данного тезиса проанализируем следующие фрагменты романа, которые формируют один из глобальных смыслов повествования:

(2) (Martin): *«If she hadn't tried to kill me, I'd be dead, no question... If I'd known it was Maureen, if I'd known what Maureen was like, then I would have turned it down a bit, probably... But you have to admit it was a unique situation...»* [8, p. 13]; (Мартин): *«Если бы она не сделала попытку убить меня, я был бы мертв, без вопросов... Если бы я знал, что это была Морин, какова Морин в действительности, я бы, вероятно, выразился немного мягче... Но вы должны признать, что это была уникальная ситуация»;*

(3) (Maureen): *«And then I saw Martin, tight over the other side of the roof... And he smoked and he smoked and I waited and waited until in the end I couldn't want any more. I knew it was his stepladder, but I needed it»* [8, p. 11]; (Морин): *«А затем я увидела Мартина, прямо на другом краю крыши... Он курил и курил, а я все ждала, пока у меня не лопнуло терпение. Я знала, что это его лестница, но она была нужна мне»;*

(4) (Jess): *«I knew what the two of them were doing up there the moment I got to the roof. You don't have to be like a genius to work that out»* [8, p. 17–18]; (Джесс): *«В тот момент, когда я вылезла на крышу, я знала, что они там делают. Не надо быть гением, чтобы об этом догадаться»;*

(5) (JJ): *«So it was real shocking to discover that Maureen, Jess and Martin Sharp were about to take Vincent Van Gogh route out of the world. (And yeah, thank you, I know Vincent didn't jump off the top of a North London apartment*

building.)» [8, p. 24–25]; (Джей-Джей): «Я пришел в шок, узнав, что Морин, Джесс и Мартин Шарп затеяли покончить с собой точно также, как и Винсент Ван Гог. (Да, благодарю вас, я осведомлен, что Винсент не прыгал с крыши многоэтажного дома в северном Лондоне.)».

Прагматическая цель смыслового блока (примеры 2-5) заключается в том, чтобы, во-первых, озвучить первичную информацию о четырех рассказчиках их же собственными голосами, во-вторых, проследить специфику развертывания повествования, которая проявляется уже в самом начале текста. Повествование начинается со слов Мартина, а затем право голоса поочередно предоставляется другим рассказчикам. В данном блоке выстраивается действительная ось повествования «Я – вы – он / она – мы», которая формирует интерперсональную организацию всего текста. Осознание целостного повествования в терминах интерперсональности предполагает принятие во внимание мнений всех четырех рассказчиков, не только как автономных индивидов, испытывающих острую жизненную драму, но и как представителей «сообщества потенциальных самоубийц».

Четыре рассказчика – Мартин, Морин, Джесс и Джей-Джей – озвучивают различные детали события, которое случайно свело их вместе. Суммируя эти детали, читатель получает доступ к субъективному повествованию, совместно конструируемому рассказчиками, которые вовлекаются в интерперсональную оценку происходящего, выражают свои диалогические позиции и согласуют оценочные содержания своих суждений. В результате ситуация, воспроизводимая в повествовании, постоянно подвергается пересмотру, дополняется новыми деталями. Рассказчики «не слышат» оценочные суждения друг друга, но для читателя эти суждения взаимодополняют друг друга на основе единого действительного центра повествования и общих импликаций (субъекты повествования выражают намерения и реакции, которые – в контексте освещаемого события – являются типичными для каждого из них). Некоторые из рассказчиков (см. сегменты (2) и (5)) непосредственно обращаются к читателю, вовлекая его в тот диалог аффективных оценок, который порождается событием.

Рассказчики стимулируют друг друга (как и читателя) к совместной коммуникативной деятельности, выражению оценочных суждений относительно воспроизводимого события, своей роли в этом событии. Прагматиче-

ской основой формирования читательских знаний о событии становится факт «сосуществования» рассказчиков в едином дискурсивном континууме, их совместной деятельности в уточнении событийной линии повествования. С опорой на фактор адресата говорящие субъекты ведут повествование от первого лица: с опорой на личное местоимение 1-го л. ед.ч. *I (я)* ими определяется смысловая позиция в виртуальном диалоге, согласуется оценочное содержание реализуемых реплик. Рассказчики выражают сильную степень уверенности в достоверности происходящего, что подчеркивается интродуктивными предикатами умственной деятельности, зрительного восприятия и эмоционального состояния в сочетании с личным местоимением 1-го л. ед.ч. (ср.: *I saw / я видела...*; *I knew / я знала...*; *I know / я знаю...*; *it was real shocking to discover that / я пришел в шок, узнав, что...*). Подобные сочетания реализуют эвиденциальную оценочную модальность, указывающую на то, что источниками достоверной информации выступают сами рассказчики. В общении между рассказчиками, сообщающими информацию о своих объективных знаниях воспроизводимой ситуации, основанных на непосредственном перцептивном восприятии происходящего, конструируется интерперсональный контекст, в который вовлекается читатель на правах незримого собеседника. Смысловые блоки (2)–(5) моделируют в художественном повествовании символическую коммуникацию между рассказчиками, рассказчиками и читателем, совместно вовлекаемых в интерпретацию выдвигаемых оценочных суждений.

В языковом плане интерперсональное измерение, манифестируемое анализируемым нами смысловым блоком, формируется за счет эвиденциальной модальности, которое отражает динамическое восприятие текущей ситуации рассказчиками. В символической диалогической речи рассказчиков данный тип модальности оказывается конструктивным инструментом передачи оценочного восприятия мира, оценочных реакций на действия виртуального собеседника, в результате которых у рассказчиков появляется новое знание о текущей ситуации. Эти знания, в свою очередь, становятся основой коммуникативного контакта с читателем. Сами рассказчики, иницируя оценочные суждения, ведут себя так, как будто они действительно слышат вербальные реакции своих собеседников. Ср.:

(6) (Jess): «*No, you see, that's not again. I knew where my life was, just as you know where your money goes*» [8, p. 9]; (Джесс): «*Нет, видишь ли, это не повторяется снова. Я знала, куда катится моя жизнь, точно также как ты знаешь, куда уходят твои деньги*»;

(7) (Maureen): «*You don't expect Americans to be delivering pizzas, do you? Well, I don't...*» [8, p. 17]; (Морин): «*Ты же не думаешь, что американцы разносят пиццу, не так ли? Я так не думаю...*»;

(8) (Jess): «*I know you'll think, Oh, she's just saying that because it sounds good but I am not*» [8, p. 27]; «*Я знаю, ты подумаешь: Она говорит так просто потому, что это звучит неплохо. Но я не поэтому говорю так*».

Структуры «Я – Ты», отражающие воображаемый диалог между рассказчиками, встречаются на всем протяжении текста романа. Первоначальные высказывания одного рассказчика обращены другому рассказчику, при этом говорящий субъект предвидит негативные реакции собеседника, стремится разуверить его в своей неправоте. Эти высказывания воспринимаются читателем как возражения на реактивные реплики собеседника, причем эти реплики реально не произносятся, а мысленно конструируются самим говорящим субъектом. Мнения рассказчиков, опять-таки, выражаются с опорой на эпистемические модальные средства (ср.: *I knew / я знала...*; *I don't / я так не думаю...*; *I know / я знаю...*), которые в очередной раз усиливают интерперсональное измерение художественного повествования, последовательно отражают эмоционально-волевое состояние адресанта. Эмоции, испытываемые рассказчиками в момент мыслимого диалога, лежат в основе выражаемой оценки, оценочной позиции по отношению к собеседнику. При этом каждый из собеседников, фактически, испытывает одни и те же эмоции (грусть, досаду, невозмутимость). Другими словами, субъекты повествования взаимно согласуют выражаемые оценки, не предпринимают попыток дискредитировать оценки воображаемых собеседников. Виртуальная коммуникация между рассказчиками протекает в одном и том же эмоциональном ключе на всем протяжении повествования.

Проявляя неспособность адаптироваться к социальной реальности, рассказчики выражают солидарность друг с другом, формируют, в свете воззрений М.М. Бахтина, своеобразную «карнавальную толпу» [5]. На поверхностном уровне повествования спонтанно возникшая попытка к суи-

циду связывает рассказчиков. Однако по мере разворачивания повествования становится очевидным, что Мартина, Джей-Джей, Джесс и Морин связывает нечто большее, а именно смех над жизненными обстоятельствами, который, в конечном счете, мотивирует их не предпринимать указанную попытку. Этот смех – как и сходное эмоционально-волевое состояние в момент воображаемого диалога друг с другом – сплачивает рассказчиков, которые принадлежат к разным социальным классам и возрастным группам, придерживаются несходных политических взглядов. Субъекты повествования испытывают серию карнавальных трансформаций, которые радикально меняют их воззрения на текущие невзгоды. Карнавал становится средством выживания рассказчиков, нивелирует возрастные, социальные и политические различия между ними.

Наш анализ романа Н. Хорнби «Долгое падение» показал, что вовлечение в художественное повествование более чем одного рассказчика приводит к усложнению коммуникации между автором и читателем. Факт попеременно сменяющих друг друга рассказчиков, выражающих индивидуальные точки зрения на происходящие события, не порождает смысловой неоднозначности повествования. Напротив, голоса рассказчиков, не сливаясь друг с другом, формируют полифоническое повествование: каждый из рассказчиков стремится убедить читателя в истинности выражаемого мнения, манифестируют сходное эмоционально-волевое состояние, вызванное одиночеством, настоятельной потребностью в дружбе и любви. Повествуя о текущих событиях, Мартин, Джей-Джей, Джесс и Морин в равной степени проявляют отчаяние, что предопределяет читательскую симпатию к рассказчикам, заинтересованность в интерпретации сюжетной линии романа. Конструктивную роль в этих процессах играет категория эвиденциальности: каждый из рассказчиков предстает источником информации о текущих событиях, фактически, участвует в выражении совместного опыта преодоления нестандартной жизненной ситуации, единой субъективной позиции по отношению к внешнему миру. Нами установлено, что четыре рассказчика, попеременно ведущие повествование от первого лица, проявляя разительные социальные, гендерные и возрастные отличия друг от друга, единодушно признают наличие имманентной связи между собой, что, в свою очередь, дает им возможность испытать уникальный опыт общения, вовлечь читателя в разворачиваемый коммуникативный процесс.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Агапова С.Г.* Проблемы диалогической речи: лингвопрагматический аспект // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 5.
2. *Агапова С.Г.* Герменевтическое знание в описании коммуникативных процессов // Гуманитарные и социальные науки. 2013. № 5.
3. *Агапова С.Г., Милькевич Е.С.* Актуализация личностных характеристик коммуникантов в диалоге: прагматический и стилистический анализ // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 1 (29).
4. *Азарова О.А., Кудряшов И.А.* Когнитивный подход к исследованию неявного знания // Когнитивные исследования языка. 2015. № 21.
5. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
6. *Гаврилова Г.Ф.* Предложение и текст: системность и функциональность. Ростов-на-Дону: АкадемЛит, 2015.
7. *Клеменова Е.Н., Кудряшов И.А.* Герменевтический анализ текста: когнитивные основания // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2013. № 7.
8. *Hornby N.* A Long Way Down. L.: Penguin, 2005.

R E F E R E N C E S

1. *Agapova S.G.* Problems of dialogical speech: the linguopragmatic aspect // The Humanities and social sciences. 2014. No 5.
2. *Agapova S.G.* Hermeneutical knowledge in the description of communicative processes // Humanities and social sciences. 2013. No 5.
3. *Agapova S.G., Milkevich E.S.* Actualization of personal characteristics of communists in dialogue: pragmatic and stylistic analysis // Actual problems of philosophy and pedagogical linguistics. 2018. No. 1 (29).
4. *Azarova O.A., Kudryashov I.A.* Cognitive approach to the study of implicit knowledge // Cognitive Studies of the Language. 2015. No. 21.

5. *Bakhtin M.M.* Creativity Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. M.: Fiction, 1990.
6. *Gavrilova G.F.* Proposal and text: systemic and functional. Rostov-on-Don: AkademLit, 2015.
7. *Klemenova E.N., Kudryashov I.A.* Hermeneutic text analysis: cognitive bases // International Journal of Applied and Fundamental Research. 2013. No. 7.
8. *Hornby N.* A Long Way Down. L.: Penguin, 2005.

17 мая 2018 г.
