

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.6)

Научная статья

УДК 811-113

doi: 10.18522/2070-1403-2024-102-1-105-110

КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧУЖОЙ И АВТОРСКОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА)

© Елена Игоревна Трубаева¹, Вероника Николаевна Колодяжная²,
Ирина Александровна Авилова³

^{1, 2, 3}Белгородский государственный научный исследовательский университет, г. Белгород, Россия
¹trubaev80@mail.ru ²veronikabgu@mail.ru ³avilova_i@bsu.edu.ru

Аннотация. Рассматриваются коммуникативные особенности взаимодействия авторской речи и речи персонажа в современной художественной англоязычной прозе. Особое внимание обращается на неконвенциональное использование речевых форм художественного дискурса, содержащего в себе примеры взаимопроникновения форм чужой и авторской речи. Поднимается вопрос о динамических особенностях взаимодействия речевых форм, которые могут способствовать созданию аутентичных коммуникативных ситуаций в рамках художественной реальности. Отмечается, что конвергенция чужой и авторской речи способствует успешному декодированию имплицитных смыслов художественного дискурса. Новизна исследования видится в авторском представлении о субъектной многомерности современного художественного дискурса, которая достигается за счет интегрирования планов авторской речи и речи персонажей.

Ключевые слова: коммуникативная ситуация, художественный дискурс, формы речи, авторская речь, неконвенциональные способы.

Для цитирования: Трубаева Е.И., Колодяжная В.Н., Авилова И.А. Коммуникативные особенности взаимодействия чужой и авторской речи (на материале современного англоязычного художественного дискурса) // Гуманитарные и социальные науки. 2024. Т. 102. № 1. С. 105-110. doi: 10.18522/2070-1403-2024-102-1-105-110.

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.6)

Original article

Communicative features of the interaction between someone else's and the author's speech (based on the material of modern English-language artistic discourse)

© Elena I. Trubaeva¹, Veronika N. Kolodyazhnaya², Irina A. Avilova³

^{1, 2, 3}Belgorod State National Scientific University, Belgorod, Russian Federation

¹trubaev80@mail.ru ²veronikabgu@mail.ru ³avilova_i@bsu.edu.ru

Abstract. The article is devoted to the communicative features of the interaction of the author's speech and the character's speech in modern English fiction. Particular attention is drawn to the non-conventional use of speech forms of artistic discourse, which contains examples of the interpenetration of forms of foreign and author's speech. The question is raised about the dynamic features of the interaction of speech forms, which can contribute to the creation of authentic communicative situations within the framework of artistic reality. It is noted that the convergence of someone else's and the author's speech contributes to the successful decoding of the implicit meanings of artistic discourse. The novelty of the study is seen in the fact that the authors come to the conclusion about the subjective multidimensionality of modern artistic discourse, which is achieved by integrating the plans of the author's speech and the speech of the characters.

Key words: communicative situation, artistic discourse, forms of speech, author's speech, unconventional ways.

For citation: Trubaeva E.I., Kolodyazhnaya V.N., Avilova I.A. Communicative features of the interaction between someone else's and the author's speech (based on the material of modern English-language artistic discourse). *The Humanities and Social Sciences*. 2024. Vol. 102. No 1. P. 105-110. doi: 10.18522/2070-1403-2024-102-1-105-110.

Введение

Многоаспектное и сложное явление художественного дискурса привлекает пристальное внимание многих ученых. Принцип формирования дискурса, его внутреннее образование, особенности построения и композиция по-прежнему относятся к числу обсуждаемых лингвистами вопросов. В настоящее время остаются нерешенными еще множество проблем, касающихся структуры, смысла и принципов формирования художественного дискурса. Вопросы динамики взаимодействия авторского контекста и чужой речи представляют собой значительный интерес в изучении коммуникации в рамках художественного дискурса. Динамически взаимодействующие планы авторской речи и речи персонажа способствуют реализации коммуникативной структуры художественного произведения.

Обсуждение

На современном этапе динамика взаимодействия авторской и чужой речи имеет ярко выраженный характер. В.В. Виноградов неоднократно обращался к рассмотрению важности субъектной организации художественного текста, значительной составляющей которого выступает непосредственная роль самого автора. Субъекту речи повествования отводится существенная, но не единственная по значимости роль, поскольку замысел автора художественного произведения становится возможным реализовать лишь в переплетении и взаимопроникновении как самого автора, так и его ипостасей в качестве полноправных субъектов взаимодействия. Смысловой центр повествования смещается от основного, авторского, в сферу речи художественного персонажа.

Таким образом, становится возможным совмещение субъектных планов персонажа художественного произведения и автора. В этой связи многие исследователи художественной прозы конца XX–начала XI вв. обращают внимание на «значительное усложнение синтаксического рисунка» художественных произведений, относящихся к постмодернистской литературе [3, с. 68], акцентируя значительное проникновение норм разговорной речи в художественный дискурс. Интерференция авторской речи и речи персонажей выражается в том, что их зачастую невозможно четко отграничить друг от друга, что тоже является реализацией одного из замыслов автора. Чаще всего это приводит к тому, что план модальности, план оценки начинает занимать позицию более главенствующую, чем сам разворачивающийся сюжет. Речь художественных персонажей в этом случае служит не столько цели передачи непосредственной речи героев, а выступает еще и в качестве существенной составляющей концептуального уровня всего художественного дискурса.

Наряду с изменениями в пунктуационном оформлении и функциями высказываний персонажей, трансформациям подвергаются и сами формы речи. К числу наиболее традиционных способов введения чужой речи в повествование относятся пересказ, скрытая цитация и дословное воспроизведение чужой речи. В художественном тексте читатель может наблюдать разнообразные способы передачи речи персонажа. В современной англоязычной прозе конвергенция форм речи автора и речи персонажа может способствовать достижению множества функций, основными из которых является экспрессивная и коммуникативная.

В последние годы возможности достаточно обширного использования чужой речи в художественном повествовании все чаще отмечается многими исследователями художественного текста. Растёт число авторов, обращающихся к использованию подобных форм в художественном дискурсе, что еще в большей мере помогает представить текст как многоуровневое явление.

Включение речи персонажа художественного дискурса в авторское повествование представляет собой неконвенциональный способ проявления разговорного начала. В классической прозе можно наблюдать плавный, постепенный переход от речи автора к чужой речи, который осуществляется прежде всего при помощи авторских вводящих слов. Современная проза отличается от классической тем, что ей присуще нарушение правил оформления чужой речи, которое может проявляться во взаимопроникновении речевых планов. Именно с этим связан тот факт, что многими лингвистами отмечается «коллажность», «мозаичность» данного объекта исследования [5, с. 201; 2, с. 188].

Взаимодействие и взаимопроникновение планов автора и персонажа в современном англоязычном художественном повествовании могут быть обусловлены рядом факторов, наиболее значимым из которых является стремление воспроизвести аутентичную ситуацию общения наиболее ярко, красочно и аутентично. Тем не менее, подвергаясь влиянию определенных условий и достигая выполнения поставленной цели, он способствует рассмотрению персонажей художественного повествования в качестве участников коммуникативной ситуации, которые успешно реализуют свои социальные роли в ситуации общения. В подобных типичных ситуациях общения можно проследить реализацию стандартных схем-фреймов современного англоязычного дискурса, а именно «Заказ и покупка билетов», «Заказ банковской услуги», «Заказ блюда в ресторане», «Общение с водителем такси», «Общение с официантом» и др. [1, с. 215]. Эффект аутентичности может быть достигнут при участии персонажа в самой типовой коммуникативной ситуации, которой естественным образом присущи такие черты как динамизм и реалистичность. Рассмотрим пример.

The waiter stood by the table. Elise ordered a vegetable salad, if manageable, and a small bottle of mineral water. Not sparkling, please, but still. Eric said, "Give me the fish with poisoning, please [6, p. 117].

Из примера становится очевидным, что описываемые действия разворачиваются в ресторане, куда главный герой и его жена пришли поужинать. Собираясь обсудить важные семейные дела за ужином, семейная пара зовет официанта и делает заказ. Развитие диалога главных персонажей предваряется небольшим фрагментом, при помощи которого автор создает предметно-событийный тон. Первое предложение, как и начало второго, относятся к плану автора повествования, а слова *if manageable* скорее всего принадлежат супруге главного героя. Преувеличенно-вежливые обороты *please* и *if manageable* приводят прямую речь жены Эрика дословно, мгновенно переключаясь с плана автора на план персонажа.

Отсутствие кавычек или абзаца, наличие которых чаще всего и является графическими признаками перехода от авторской речи к речи персонажа, способствуют созданию эффекта плавного, но стремительного перехода. Благовоспитанность и сдержанность Элизы становятся очевидными для читателя, поскольку высокий статус в обществе и характеризуется частым, а иногда и избыточным использованием формальных фраз хорошего тона. Прямая речь Эрика, мужа Элизы, традиционно оформлена по правилам построения прямой речи. Традиционный способ оформления речи главного персонажа обусловлен рядом причин. Муж Элизы играет более значимую роль в последующем развитии сюжетной линии романа, а во-вторых, наполненное едким и горьким сарказмом замечание *the fish with poisoning*, помогает читателю почувствовать неблагополучность эмоционального настроения и состояния главного персонажа, который не имеет возможности что-либо изменить в своей жизни и вынужден лишь мечтать о переменах к лучшему, испытывая глубокое разочарование в своей текущей жизненной ситуации.

Данная реплика, при помощи которой осуществляется постепенный переход к последующему разговору супругов, способствует тому, что происходит слияние речевых форм авторской и чужой речи. Подобная редукция не играет значимой роли в контексте всего произведения, но способствует раскрытию имплицитных характеристик героев художественного произведения. В реальности подобная ситуация предполагает ответные реплики официанта, но в рамках данного художественного дискурса официант не несет какой-либо значимой функциональной нагрузки, полностью редуцируясь как участник коммуникации.

Рассмотрим следующий пример, демонстрирующий схожую коммуникативную ситуацию, представленную еще в более редуцированном виде:

Waitress comes over and takes the order. Two cups of coffee [7, p. 31].

Первое предложение, представляющее собой авторское повествование, помогает читателю лучше вникнуть в коммуникативную ситуацию. Второе предложение, вероятнее всего, представляет собой уже прямую речь персонажа. Но в данном примере прямая речь оформлена нетрадиционным способом, о чем говорит отсутствие кавычек, вводящих слов

автора и абзацного выделения. Эффект стремительности, быстрой смены событий или чрезмерной поспешности действия достигается при помощи употребления форм настоящего времени и неконвенциональной прямой речи. В этом случае читатель не задерживает свое внимание на малозначительном для развития сюжета эпизоде и это позволяет автору перейти к более значимой части повествования.

Рассмотрим еще несколько примеров взаимодействия чужой и авторской речи на примере художественного дискурса коммуникативной ситуации «В такси»:

1. Dangerfield on the Bromton Road, hand raised and a taxi pulls up. To Brendal [7, p. 327].
2. He waited by the road, wet, shiny and black. A taxi roaring by. Wave it down. To Square. Fast [7, p. 337].

Каждый из приведенных выше примеров демонстрирует одновременность присутствия в повествовании как речи автора, так и речи персонажа. В первом примере в переходе от первого ко второму предложению не оставляет сомнения речевая принадлежность к авторской речи контекста и прямой речи персонажа. Второй пример менее однозначен. Авторский контекст изобилует различными лексическими средствами субъективного восприятия действительности (wet, shining, black, roaring). Таким образом, уже в первом предложении оказывается запущен процесс переключения с авторского текста на план персонажа.

Перед читателем оказывается непростая задача разграничения голосов автора и персонажа, настолько причудливо оказываются они переплетены между собой. Приведенная коммуникативная ситуация демонстрирует достаточно традиционный способ представления прямой речи персонажа. Краткие эллиптические конструкции, в большей степени присущие разговорному варианту английского языка, в очередной раз подчеркивают особенности влияния разговорных выражений на язык художественного повествования. Употребление этих конструкций не случайно, оно служит дополнительным средством создания эффекта достоверности и реалистичности описания всей ситуации.

Обратимся к следующему текстовому фрагменту, имеющему сходную ситуативную схему и описывающему коммуникативную ситуацию между хозяином и его личным водителем:

His chauffeur Gasson was nearly sacked for offering assistance at an accident while his master sat whey-faced in the back of the Rolls-Royce screaming at him to drive on, drive on, drive on [8, p. 143].

В этом фрагменте повествования, оказавшись случайными свидетелями трагического происшествия на дороге, автор, будучи человеком крайне впечатлительным, просит своего водителя без промедлений ехать дальше, поскольку он просто не может переносить вида крови. Если считать screaming at him авторскими вводящими словами, то весь последующий текст можно было бы отнести к косвенной речи. С другой стороны, рассматривая эмоционально-экспрессивное своеобразие и семантико-синтаксические особенности построения данного текстового фрагмента (внимание читателя обращает на себя многократный лексический повтор drive on), можно говорить о том, что возможно рассмотрение высказываний главного героя как переданных дословно.

Е.В. Падучева предлагает относить подобные конструкции к разряду цитирований, поясняя при этом, что повествователь, используя какой-то фрагмент высказывания персонажа, сам не перестает выступать в роли субъекта речи [4, с. 205]. Тем не менее, к нарушениям нормы можно относить все случаи, когда фрагмент высказывания персонажа приводится в тексте без заключения в кавычки. Эффект, достигаемый в случае такого отсутствия формального графического разграничения, состоит в том, что читатель обращает большее внимание на описание эмоциональных состояний персонажа, поскольку они передаются более красочно. Данный прием приводит к тому, что все предложение приобретает существенную стилистическую маркированность.

Взаимодействие речевых форм автора и персонажа в большинстве случаев приводит к увеличению динамичности как всего повествования, так и отдельных ситуаций общения, описание которых приобретает большую емкость и детальность. В случае же последнего примера автор прибегает к использованию эффекта динамичности, с целью показать читате-

лю с какой именно нетерпимостью и поспешностью герой хочет покинуть место, оставившее в его памяти столько неприятных воспоминаний. Образ автора, представляя собой одну из текстообразующих составляющих в иерархии категорий текста, пропускает все происходящие и описываемые события через свое индивидуальное восприятие мира, которое также находит значительное отражение в художественном тексте. Значительная роль принадлежит и рассказчику, но именно образ автора осуществляет отбор языковых средств воздействия на читателя, формируя весь план выражения текста. Как отмечает Л.А. Ноздрина, образ автора, представляя собой «фигуру совершенного иного пространственно-временного плана», противопоставляется всем остальным героям, поскольку именно ему принадлежит создание мира художественного повествования, населенного придуманными им героями и переплетениями сюжетных линий [4, с. 189].

Следующим рассмотрим сценарий такой типичной коммуникативной ситуации, как «Заказ услуги в банке»:

Herr Stampfli was not permitted to leave Oliver alone with the papers. With tremendous circumstance, he therefore telephoned the night cashier and placed an order on Oliver's behalf for thirty thousand US dollars in hundreds, a couple of thousand Swiss francs, oh! and some Turkish like my father [8, p. 312].

В данном примере отчетливо видно взаимодействие всех речевых форм в рамках одного предложения. Прямая речь персонажа, выраженная словами *oh! and some Turkish like my father* переплетается с авторский повествовательный контекст, проникая в него. С позиции пунктуации данный отрывок имеет такое же оформление, как и речь самого автора. Однако наличие таких лексических признаков как местоимение *my* и восклицание-междометие *oh* окончательно уверяют нас в том, что данный фрагмент принадлежит непосредственно к прямой речи. При чтении романа у читателя не остается сомнений по поводу выяснения подробностей состоявшегося телефонного разговора, что и оправдывает необходимость именно его оформления именно подобным образом. Истинный смысл фразы *on Oliver's behalf*, используемой автором, становится очевидным для читателя. Ни у кого не может остаться сомнений в том, что господин Штампли выдает себя не за того, кем он на самом деле является. Автор, экономя средства, намеренно не прибегает к пространным описаниям и деталям, однако представляя произошедшую ситуацию подобным образом, он без труда доводит до понимания читателя бесчестность и безнравственность осуществленной махинации, в то же время выстраивая реальную ситуацию общения в рамках художественного пространства.

Таким образом, взаимодействие автора, персонажа и читателя может принимать самые разнообразные формы в художественном повествовании. Чаще всего осуществить данное взаимодействие становится возможным при помощи разных видов речи, содержащих в себе выразительные средства. Художественный дискурс, значимой чертой которого становится присущая ему субъектная многомерность, отличается последовательным интегрированием планов авторской речи и речи героев. Адресат текста может испытывать на себе прагматическое воздействие, что в значительной мере обуславливается взаимодействием и взаимопроникновением различных форм речи в процесс формирования смысловой структуры художественного текста.

Конвергенция чужой и авторской речи является определяющей для такой его смыслоформирующей особенности, которая делает возможным расшифровывание имплицитных смыслов на фоне введения скрытой информации, что не является препятствием для осуществления полноценной и успешной коммуникации между автором и читателями. Кроме того, не вызывает сомнения эффективность коммуникативного воздействия на реципиента информации, осуществляемая при помощи передачи в тексте оценки самого автора.

Выводы

Таким образом, полимодальная многоуровневая структура формируется благодаря переплетению субъектов речи в текстах художественного повествования. Многоголосие и, как следствие, полимодальность всего художественного повествования, подразумевают активное

диалоговое взаимодействие между читателем и автором текста, в ходе которого реципиент информации принимает активное участие в интерпретации и декодировании переплетающихся смыслов повествования и его сюжета. Оказываясь вовлеченным в диалог с текстом, сознание читателя активизируется и внимание заостряется на контексте, что делает возможным для читателя определение позиции автора по отношению к описываемым им персонажам. В процессе исследования конвергенции авторской речи и речи персонажа можно прийти к выводу о том, что речь играет значимую роль в качестве источника дополнительной информации о личности говорящего, что может повышать эффективность общения между коммуникантами и иметь большое значение при интерпретации художественного текста.

Список источников

1. Дейк Т.А. Язык, познание, коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
2. Дубинин К.Л. Особенности интерпретации художественного текста. М.: ЛКИ, 2007. 305 с.
3. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. М.: КомКнига, 2006. 296 с.
4. Ноздрина Л.А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий: Учебное пособие для лингвистических вузов и факультетов. М.: Дрофа, 2009. 252 с.
5. Падучева Е.В. Семантика нарратива // Семантические исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 194–361.
6. DeLillo D. Cosmopolis. London: Picador, 2004. 209 p.
7. Donleavy J. The Ginger Man. London: Abacus, 2000. 346 p.
8. Carre J. Single and Single. London: Hodder and Stoughton: Coronet Books, 2000. 415 p.

References

1. Dake T.A. Language, cognition, communication. M.: Progress, 1989. 312 p.
2. Dubinin K.L. Features of interpretation of literary text. M.: LKI, 2007. 305 p.
3. Dymarsky M. Problems of text formation and literary text. M.: KomKniga, 2006. 296 p.
4. Nozdrina L.A. Interpretation of artistic text. Poetics of grammatical categories: manual for linguistic universities and faculties. M.: Bustard, 2009. 252 p.
5. Paducheva E.V. Semantics of narrative // Semantic studies. M.: School “Languages of Russian Culture”, 1996. P. 194–361.
6. DeLillo D. Cosmopolis. London: Picador, 2004. 209 p.
7. Donleavy J. The Ginger Man. London: Abacus, 2000. 346 p.
8. Carre J. Single and Single. London: Hodder and Stoughton: Coronet Books, 2000. 415 p.

Статья поступила в редакцию 21.11.2023; одобрена после рецензирования 30.11.2023; принята к публикации 30.11.2023.

The article was submitted 21.11.2023; approved after reviewing 30.11.2023; accepted for publication 30.11.2023.