

ТХОР Н. М., ПОПИК И. П.
(Одесский национальный университет)

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ПОЛИФОНИИ В СИСТЕМЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА

У статті досліджуються принципи організації ефекту поліфонії в жанрі психологічного роману. Твори цього жанру характеризуються наявністю варіаційної оповідної перспективи, що передбачає багатобічне зображення художньої дійсності. Важливим фактором у створенні явища поліфонії є часові форми, які роблять специфічний внесок в конструювання часових планів різних голосів-свідомостей.

Ключові слова: поліфонія, невластне-пряме мовлення, точка зору, темпоральний простір.

Тхор Н. М., Попик И. П. Специфика использования языковых средств полифонии в системе психологического романа. В статье рассмотрены принципы организации эффекта полифонии в жанре психологического романа. Произведения данного жанра характеризуются наличием вариационной повествовательной перспективы, предполагающей многокурсное изображение художественной действительности. Важным фактором в создании явления полифонии выступают временные глагольные формы, вносящие специфический вклад в конструирование временных планов различных голосов-сознаний.

Ключевые слова: полифония, несобственно-прямая речь, точка зрения, темпоральное пространство.

Thor N. M., Popik I. P. Specific character of using language means of the polyphony in the system of the psychological novel. In the article there are considered the principles of organizing the polyphonic effect in the genre of postmodern novel. The works of the genre are characterized with having a variational narrative perspective giving representation artistic reality. The temporal forms are one of the important factors introducing a specific tribute in the construction of temporal plans of different voices-consciousness.

Key words: polyphony, reported inner speech, point of view, temporal space.

В литературе середины и конца двадцатого века господствующее положение захватывает жанр психологической прозы. Сущностью этого литературного течения является принципиальное следование тенденциям стилистического плюрализма, сочетающееся с демонстрацией психологического ракурса в представлении реальности, противоречивых точек зрения и непредсказуемых трактовок в описании событий [Эко 2002, с. 17]. Иными словами, это представление взгляда на объективное с различных точек зрения, неоднозначная, полифоническая иллюзия, в которой присутствует сочетание элементов неожиданности, парадоксальности и закономерности.

Среди художественных методов англоязычного психологического романа особое место занимает полифония, с помощью которой авторы отказываются от позиции всезнающего, всемогущего автора, совмещая или сопоставляя её с видением своих персонажей, наблюдающих за происходящим. Перенос точки зрения в сознание одного или нескольких персонажей позволяет писателю создать иллюзию объёмной, разноракурсной характеристики происходящего, и одновременно с этим обратить внимание читателя на внутренний мир своих героев [Урнов 1982; Фатеева 2000].

Основная цель нашего исследования состоит в выявлении специфики языковых принципов организации полифонии в психологическом романе. В качестве объекта исследования выступают языковые средства, и прежде всего, временные глагольные формы, репрезентирующие полифонический эффект в жанре психологического романа. Актуальность обращения к явлению полифонии обусловлена общей тенденцией развития современной прозы, которая отличается многослойностью повествования, наличием нескольких рассказчиков, разделяющих выполнение повествовательной функции, что способствует созданию эффекта многоголосия. Понятие полифонии, впервые введенное М. М. Бахтиным в рамках его концепции диалогизации гуманитарного знания, получило дальнейшее развитие в трудах литературоведов и лингвистов (И. В. Арнольд, Ю. Кристева, Р. Фаулер, Д. М. Урнов, Б. А. Успенский, С. В. Амвросова, Г. С. Морсон, Н. А. Кожевникова и другие). В исследованиях этих авторов представлены концепции изучения прозы конца XIX – XX, ключевой из которых выступают рассмотрение произведений данного периода как характеризующихся обязательным наличием множества взаимодействующих друг с другом голосов-сознаний [Morson 1999; Кристева 2001]. Эти голоса наводняют чужими словами внутреннюю речь персонажа и автора, осложняют ее своими акцентами, иногда вступают с другими голосами в полемику: в этом состоит одно из проявлений «принципа диалогизации» [Бахтин 1994, с. 7]. При этом каждый голос входит во внутреннюю речь персонажа как символ некоторой жизненной установки и идеологической позиции.

Для современной психологической прозы характерен синкретический повествователь, сочетающий особенности собственной речи с речью персонажей [Амвросова 1988]. В системе рассматриваемого жанра подобный синкретизм возникает в контексте своеобразного «потока сознания», сцепления сознательного и бессознательного, рациональности и иррациональности. Поток сознания отличается большим объемом, алогичностью и гетерогенностью. Он труден для восприятия и является отражением беспорядочного мыслепорождения персонажа с допустимым присутствием в нём авторской точки зрения. Особенностью потока сознания является его «телеграфный стиль» [Simpson 1993, с. 27 - 28], эксплицирующий яркость, живость, быстроту и спонтанность активного человеческого познания.

Полифонический эффект в произведениях психологической прозы создается не только за счет вкрапления чужой речи в повествование, о которой в пределах одного фрагмента сигнализируют различные языковые составляющие полифонии, но и в значительной степени за счет регулярного чередования различных композиционных типов полифонического текста, а также их совокупности на уровне всего романа, в частности за счет использования факторов несобственно-прямой речи, которая, в свою очередь, может чередоваться с другими композиционными типами изложения. Например, в несобственно-авторское повествование может вкрапляться изображенная несобственно-прямая речь и косвенно-прямая речь персонажей:

Sam's had not been the only dark face in Lyme that morning. Ernestina had woken in a mood that the brilliant promise of the day only aggravated. The ill was familiar; but it was out of the question that she should inflict its consequences upon Charles. And so, when he called dutifully at ten o'clock at Aunt Tranter's house, he found himself greeted only by that lady: Ernestina had passed a slightly disturbed night, and wished to rest. Might he not return that afternoon to take tea, when no doubt she would be recovered? Charles's solicitous inquiries - should the doctor not be called? - being politely answered in the negative, he took his leave [Fowles 1985, с. 53].

Следует отметить, что среди различных факторов организации полифонического текста несобственно-прямая речь выполняет особую роль: её синтетический характер позволяет соотнести прямую речь персонажей с их внутренней речью, косвенно-прямую речь - с диалогической, а несобственно-авторское повествование - с авторским изложением. Таким образом, благодаря несобственно-прямой речи, самораскрытие персонажа в художественном тексте получает большее количественное выражение, чем речь автора.

Свое непосредственное проявление приобретает принцип диалогизации на языковом уровне. Речи автора и персонажей лежат в разных плоскостях, так как каждый из них говорит со своей частной позиции, располагает собственной точкой зрения. Однако плоскости речи участников полифонического произведения часто пересекаются, делая возможными диалогические отношения. Между автором и героями разыгрывается особый диалог, не расчлененный на реплики и осуществляющийся в пределах внешне монологических высказываний или всего текста. Авторское высказывание при вкраплении в нее чужого слова частично ассимилирует его, вырабатывает для него стилистические, композиционные, синтаксические нормы, приближающие чужое слово к авторскому. Однако автор психологической прозы стремится хотя бы в рудиментарной форме сохранить индивидуальность, неповторимость чужого высказывания.

При подобном восприятии репрезентированное сознание принадлежит сознанию другого субъекта (сознанию персонажа), а не репрезентирующему сознанию. При этом репрезентирующее сознание является нераспознанным («unacknowledged»), что обычно выражается в отсутствии четко выделенного повествующего Я. Доступ к сознанию другого субъекта обеспечивается посредством способности неограниченной эмпатии репрезентирующего сознания повествователя сознанию персонажа [Fowler 1981]. Таким образом, в литературе благодаря тому, что автор может ставить себя на место героев, то есть эмпатизировать им, возможно максимальное сближение двух сознаний.

Данное вкрапление персонажных точек зрения во всем богатстве их внутреннего мира в план рассказчика В. В. Одинцов именуется субъективизацией персонажного повествования [Одинцов 1973, с. 39]. При подобной субъективизации автор ограничивает себя, ставит в положение невидимого наблюдателя, растворяется в герое, помогает ему думать, говорить, выражая себя со всей возможной полнотой [Дубровская 1997, с. 53 – 54].

Очевидная зависимость между чужой точкой зрения и чужим словом широко обсуждалась в работах И. В. Арнольд, В. Г. Гака, В. В. Одинцова, Н. А. Кожевниковой. Все исследователи соглашаются в том, что голоса повествователя и персонажей обладают индивидуальным набором языковых средств выражения своих точек зрения (лексических, грамматических, стилистических, фонетических, графических средств) [Арнольд 1999; Гак 1997; Одинцов 1997; Кожевникова 1976].

Значимыми для нашего исследования являются грамматические средства выражения голосов, прежде всего, временные глагольные формы. Каждый голос-сознание имеет свою собственную точку зрения на происходящее, обладающую, в частности, темпоральными характеристиками. Темпоральные характеристики точек зрения рассказчика и персонажей, на наш взгляд, формируют временные планы голосов-сознаний. Можно предположить, что каждый временной план организован с помощью индивидуального использования видовременных форм, участвующих в передаче темпоральных характеристик точек зрения. На наш взгляд, временная характеристика точки зрения представляет собой координаты голосов персонажей и повествователя в темпоральном пространстве художественного текста, то есть положение голосов-сознаний во времени текста. На данном этапе исследования мы считаем целесообразным кратко пояснить используемый термин «темпоральное пространство». Под темпоральным пространством художественного текста мы понимаем сеть темпоральных линий, формирующих художественное время с помощью различных языковых средств. Следовательно,

временные координаты голосов персонажей и повествователя, равно как и темпоральные линии, являются компонентами темпорального пространства художественного текста.

Мы склонны согласиться с Б. А. Успенским в том, что в полифоническом романе точки зрения обладают рядом специфических черт, в частности, *множественностью* временных и пространственных позиций, *подвижностью* в пространстве-времени текста. Эти свойства точек зрения делают возможным *синтез* различных временных планов [Успенский 2000, с. 115 – 120].

Говоря о специфике функционирования временных глагольных форм, мы, прежде всего, подразумеваем вклад, который они вносят в изображение *временных планов рассказчика и персонажей*. В частности, формы прошедшего простого, помимо их основного категориального значения - предшествования моменту речи, могут относить действие к будущему событийному и маркировать, как в следующем примере, голос повествователя:

Sam and Mary - but who can be bothered with the biography of servants? They married, and bred, and died, in the monotonous fashion of their kind [Fowles 1985, с. 212].

Повествователь, заглядывая в будущее персонажей, описывает еще не случившиеся действия как факт, употребляя формы прошедшего простого.

Более того, одна и та же видовременная форма может нести повышенную функциональную нагрузку: употребление в одном из синтагматических значений, наряду с выражением не типичных для нее временных отношений. Подобные случаи не являются частотными, однако они наполняются важной художественной значимостью и привлекают к себе внимание. Автор как бы выделяет голос персонажа или рассказчика, позволяя ему звучать и синхронизируя его с собственным голосом.

Временная глагольная форма, являющаяся языковой составляющей голоса, в большинстве случаев контрастирует с окружающим темпоральным контекстом (например, появление настоящего длительного в повествовании от третьего лица в простом прошедшем времени). Таким образом, нестандартно используемые временные формы также можно рассматривать как языковые составляющие голосов. Существует зависимость между выбором видовременной формы и тем, от какого лица выполняется текущее повествование. Тут нужно сделать следующее пояснение. Повествование от третьего лица рассматривается некоторыми писателями как повествование от замаскированного рассказчика в первом лице – «disguised I narration». То есть, формально повествование осуществляется от третьего лица, а, фактически, от первого. Так, Дж. Фаулз отмечает, что «большинство современных книг, написанных в третьем лице, все равно «я-романы», где местоимение «я» весьма слабо замаскировано» и иногда вмешивается в повествование [Фаулз 2002, с. 44].

Мы преимущественно исследуем фрагменты с несобственно-прямой речью, где повествование ведется от лица синкретического рассказчика: в его речь постоянно вторгаются чужие слова и речь персонажей. Такой рассказчик - это уже не самостоятельный субъект говорения (не «замаскированное Я»), а, так сказать, коллективный. Выбор видовременных форм в повествовании от синкретического рассказчика, как правило, ограничен - в основном это так называемые относительные времена. Вероятно, это обусловлено тем, что в таком случае повествование выполняется относительно времени наблюдения рассказчиком действий персонажей. Если изображенная несобственно-прямая речь персонажей, отдаляясь от речи рассказчика, приобретает черты внутреннего монолога или потока сознания, то употребляются практически все видовременные формы; при этом в рамках одного отрывка сосуществуют различные формы.

Формы прошедшего простого в полифоническом тексте, равно как и в любом другом, являются наиболее частотными и образуют основной временной план повествования: в анализируемых отрывках имеется форм прошедшего простого. Говорить о роли форм прошедшего простого как о языковой составляющей полифонии приходится с оговоркой, так как эти формы являются нормативными для речи повествователя в любом художественном тексте. Высокая частотность форм прошедшего простого в исследуемых отрывках, на наш взгляд, обусловлена тем, что эти формы выполняют компенсирующую функцию: они могут относить действия не только к прошедшему, но и к настоящему, а в отдельных случаях к будущему событийному. При этом действия характеризуются как последовательные, длительные, одновременные, единичные или повторяющиеся.

Формы прошедшего простого могут быть языковыми сигналами голосов, но только в том случае, если они выполняют неспецифические функции, относя действия к *будущему событийному*. В таких случаях мы считаем подобное употребление данной формы языковой составляющей голоса персонажа.

His mind slid away to imaginary scenarios. Beth's plane would crash. He had never married. He had, but Diana had been Beth. She married Henry, who promptly died. She appeared in London, she could not live without him, he left Beth. In all these fantasies they ended in Coet, in a total harmony of work and love and moonlit orchard [Fowles 1985, с. 124].

Пример является изображенной несобственно-прямой речью Дэвида - главного героя романа Дж. Р. Фаулза «Башни из черного дерева». Все выделенные предикаты в прошедшем простом относят действия к возможному будущему главного героя, формируя так называемый «горизонт ожидания» персонажа.

Перспекція витекає з описання можливих ситуацій, а також створюється з допомогою нареччя *promptly* і конструкції «*a total harmony of work and love and moonlit orchard*», наглядно рисують образ бажаного, але небудучого майбутнього персонажа.

Порівняно з формами минулого простого і минулого перфектного, форми минулого довготривалого є найменш частотними. Форми довготривалого минулого можна вважати мовною складовою голосу, якщо єдиничні форми минулого довготривалого з'являються на фоні переважаючих форм минулого простого і виконують особливі функції. Пояснимо сказане на прикладі:

Suddenly he knew who he was and where he was. He was lying suspended in the water like the glass figure; he was not struggling but limp. A swell was washing regularly over his head. His mouth stopped full and he choked [Golding 1993, с. 10].

Отривок представляє собою несамоцільно-авторське оповідання, виражає галюцинаторне сприйняття умираючого героя. Ми вважаємо, що форми минулого довготривалого, використовуються тут у картинно-образній функції, є мовними складовими голосу розповідача, який є єдиним спостерігачем і свідком передсмертних мук головного героя в нинішньому події роману. Виражаючи синхронні дії, ці форми як би затримують оповідання, малюючи сцену агонії персонажа, надають реалістичність подіям. Таким чином, форми минулого довготривалого виконують підвищену смисловою навантаженість: розтягують оповідання, надаючи йому статичність, вони відносять дії до нинішнього події. Розглянемо наступний фрагмент:

It was strange how they contrived to reconcile the appearance, and indeed the essential fact, of adoring the child with their eagerness to wash their hands off him. Did they want to get rid of him before he should find them out? Pemberton was finding them out month by month. The boy's fond family, however this might be, turned their backs with exaggerated delicacy, as if to avoid the reproach of interfering [Fowles 1985, с. 419].

Минуле довготривале в зображеній несамоцільно-прямій мові персонажа, б'ється в очі на фоні форм минулого простого, використовується розповідачем в одному з своїх синтагматичних значень. Тут підкреслюється інтенсивність процесу знайомства молодого гувернера зі своїми господарями, в ході якого він зробив для себе багато негативних висновків. Форми минулого довготривалого відносять дію до нинішнього події.

В наступному отривку минуле довготривале маркує голос персонажа:

He could still get to the lavatory quite easily. Yet why was Nigel always talking about bedpans now and saying how easy they were and suggesting that today he was surely too tired to go? Was Nigel preparing him for that time? Well, it was not yet [Murdoch 1973, с. 9].

В зображеній несамоцільно-прямій мові чітко чується голос одного з персонажів роману А. Мердок «Сон Бруно» - безнадійно хворого старика Бруно. Бруно розмірковує про своє нинішнє, про слова доглядаючого за ним Найджела (виділені дієслівні форми) і боїться невідворотності майбутнього (передостаннє речення). Минуле довготривале з дієсловами мовлення виконує посилюючу-експресивну функцію, передаючи подразнення персонажа і одночасно диференціює його позицію від позиції автора.

Представляється очевидним, що мовною сигналом голосу персонажа в оповіданні є таким чином в силу того, що він не розчиняється в потоці інших засобів, а виділяється серед них, будучи чужим словом - словом, виражаючим, в частині, темпоральні характеристики точок зору учасників творення. Рішальним фактором при визначенні участі тимчасових дієслівних форм в вираженні голосу стає специфіка їх використання і функціонування в поліфонічному тексті - в контрасті з оточуючим темпоральним контекстом.

Таким чином, основні результати нашого дослідження можна свести до наступного висновку: для поліфонічного тексту психологічного роману характерно наявність варіаційної оповідальної перспективи, передбачаючої багатобачне зображення художньої дійсності, в якій важливими мовними факторами проявлення поліфонії виступають тимчасові дієслівні форми з урахуванням їх нестандартного використання, контрастують з оточуючим темпоральним контекстом. Дані мовні складові вносять специфічний внесок в конструювання тимчасових планів голосу-свідомості.

Дальніше розгляд і аналіз всіх можливих факторів мовної організації поліфонії, безумовно, розширить межі психолінгвістичного, когнітивного і лінгвопоетичного підходів до вивчення специфічних тенденцій в сучасній психологічній літературі.

Література

Амвросова С. В. О суб'єктивній нелінійності тексту: (на матеріалі сучасного англоязычного роману) / С. В. Амвросова // Іноземні мови в школі. - 1988. - № 3. - С. 86 - 88. Арнольд І. В. Семантика. Стилистика. Інтертекстуальність / І. В. Арнольд. - СПб.: Вид-во Санкт-Петербурзького університету, 1999. - 443 с. Бахтин М. М. Проблеми творчості Достоєвського. Бахтин під маскою. Маска четверта / М. М. Бахтин. - М.: Алконост, 1994. - 172 с. Гак В. Г. Пространство

времени // Логический анализ языка. Язык и время / В. Г. Гак. - М.: Индрик, 1997. - С. 122 - 130. Дубровская В. В. Литературный персонаж. Художественное пространство и время: Избранные лекции по литературоведению / В. В. Дубровская. - Барнаул: Изд-во БГПУ, 1997. - 162 с. Кожевникова Н. А. Несобственно-прямой диалог в художественной прозе // Синтаксис и стилистика / Н. А. Кожевникова. - М.: Наука 1976. - С. 283 - 300. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Михаил Бахтин. Pro et contra / Ю. Кристева. - СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. - Т. 1. - С. 213 - 229. Одинцов В. В. О языке художественной прозы: Повествование и диалог / В. В. Одинцов. - М.: Наука, 1973. - 104 с. Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской «новой критики» / Д. М. Урнов. - М.: Наука, 1982. - 262 с. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. - СПб.: Азбука, 2000. - 348 с. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. - М.: Агар, 2000. - 280 с. Фаулз Дж. Кротовые норы / Дж. Фаулз. - М.: Махаон, 2002. - 640 с. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко. - СПб.: Symposium, 2002. - 285 с. Fowler R. Literature and Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism / R. Fowler. - London: Batsford Acad. and Educat. Ltd, 1981. - 215 p. Morson G. S. Bakhtin, Genres and Temporality / G. S. Morson // Critical Essays on Mikhail Bakhtin. - N.-Y.: G.K. Halland Co., 1999. - P. 179 - 181. Simpson P. Language, Ideology and Point of View / P. Simpson. - London and New York: Routledge, 1993. - 198 p. Fowles J. R. Novels / J. R. Fowles. - N.-Y.: Random House, 1985. - 745 p. Golding W. Rites of passage / W. Golding. - London: Penguin, 1993. - 745 p. Murdoch J. Bruno's Dream / J. Murdoch - N.-Y.: Vitage Books, 1973. - 383 p.

УЛИТИНА Н.А.

(Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова)

РЕКЛАМНЫЕ ТЕКСТЫ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Статья посвящена исследованию рекламных текстов. Выявлены лингвальные характеристики рекламной речи дали змогу виробити принципи адекватного перекладу сучасних рекламних текстів та їх невід'ємної частини – слогана. В статті також визначено місце мови в системі різноманітних видів мовної активності.

Ключові слова: рекламні тексти, рекламна мова, слоган.

Улитина Н. А. Рекламные тексты: трудности перевода. Статья посвящена исследованию рекламных текстов. Выявленные лингвальные характеристики рекламного языка позволили выработать принципы адекватного перевода современных рекламных текстов и их неотъемлемой части – слогана. В статье также определено место рекламного языка в системе разнообразных видов речевой активности.

Ключевые слова: рекламные тексты, рекламный язык, слоган.

Ulitina N. A. Advertising texts: interpreting problems. This article is devoted to the investigation of advertising texts. The author of the article reveals the specific lingual characteristics of the advertising language and works out the principles of adequate interpretation of the contemporary advertising texts and their integral part – slogan. The author also defines the place of the advertising language in various types of speech activity system.

Key words: advertising texts, advertising language, slogan.

На сегодняшний день реклама является одним из важнейших аспектов торговой деятельности. В нашей стране появилась не только отечественная реклама, но и реклама зарубежного производства, растет важность правильного перевода рекламных текстов, особенно сейчас, когда на наш рынок хлынули западные товары, ранее неизвестные широкому кругу потребителей. У каждого из этих товаров в своих странах уже есть богатая история, устоявшийся имидж и четко определенная философия, поэтому перевод рекламных роликов (ТВ и радио), печатной рекламы и рекламы в Интернете становится все более и более актуальным и даже необходимым. Также анализ существующей литературы по этому вопросу позволяет утверждать, что при переводческой работе с рекламными текстами не в полной мере учитываются их специфические лингвальные характеристики.

Целью статьи является выявление специфических лингвальных характеристик языка рекламы и способов перевода рекламных текстов на другие языки.

Основная цель исследования определила решение следующих **задач**:

- 1) определить место языка рекламы в системе разнообразных видов речевой активности;
- 2) выработать принципы адекватного перевода современных рекламных текстов;
- 3) провести лингвальный анализ языка рекламы.

Предметом исследования выступают лингвальные характеристики рекламных текстов.

Объектом данной работы являются рекламный текст, в частности его неотъемлемый компонент рекламный слоган.

Несмотря на большое количество работ, посвященных рекламе как в Украине, России, так и в Западной Европе, многие проблемы выявления его глубинной природы остаются все еще неразрешенными, что объясняется как полиизмеримостью непосредственно эффектов воздействия, так и гетерогенной семиотикой и экстерналино-интерналино спецификой рекламных дискурсов в целом, а также их жанровой принадлежностью и релевантностью презентативных объективаций.

Как отмечают исследователи [Кромптон 1995; Морозова 2006; Музыкант 1998], лингвальными чертами рекламного текста являются: 1) специфический подбор лексики, характеризующейся богатым