УДК 802.0-801.561.3

# ПАРАТЕКСТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИАЛОГЕ КАК ИНДИКАТОР АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ

**Морозова И. Б.**
*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

В настоящей работе речь идет об особенностях паратекста, представленного авторской ремаркой, в эпическом и драматургическом текстах для адекватного восприятия читателем персонажного диалога. Последний представляет собой фиктивную реальность, так или иначе отражающую один из «возможных» миров в предлагаемых автором обстоятельствах. Очевидно, что создание собственной виртуальной реальности предполагает более или менее сознательное стремление автора донести до читателя свой идейно-художественный замысел, создать оптимальные условия для восприятия и интерпретации произведения. Понимая паратекст как совокупность таких «околотекстовых элементов» как заглавие, авторский комментарий, эпиграф и др., мы выделяем авторскую ремарку к диалогу как способ речевого воздействия на читателя с целью особой интенциональной направленности произведения [16, с. 75]. Авторское видение ситуации общения находит свое естественное отражение в ремарках-пояснениях, которыми обычно сопровождается персонажный диалог, в основе которого − стилизация естественной разговорной речи. В фокусе внимания находятся структурно-семантические средства, за счет которых ремарка оказывает эмоционально-информационное воздействие на читателя и служит способом «визуализации» художественного диалога. В ряде работ с разных позиций интерпретируются отдельные особенности авторских ремарок. Вместе с тем, внимание исследователей сосредоточено исключительно на ремарках в драматургическом произведении [6; 14; 17]. Таким образом, в настоящее время отсутствует комплексное описание особенностей организации авторских ремарок в художественном произведении в целом и роли ремарки в восприятии диалога как такового.

Актуальность темы настоящего исследования определяется тем, что оно отвечает на назревшую в лингвистической науке потребность теоретического осмысления сущности функциональной роли авторской ремарки к персонажному диалогу, а также открытостью проблемы изучения паратекста как продукта лингвистической и социокультурной реальности.

Рассматривая ремарку как особый паратекст (термин М.М. Бахтина [2]), связанный с формированием у читателя определенного ценностного восприятия межличностной речевой коммуникации, в работе преследуется цель выявить и дать комплексный анализ средств и способов реализации диалогической стратегии автора посредством ремарки.

Отсюда, объектом исследования является дискуссионное пространство в целом, включающее персонажный диалог и авторский комментарий к нему. Предметом исследования выступают семантико-структурные и функциональные

особенности авторских ремарок как особого вида паратекста. Материалом исследования послужили 3022 диалога, отобранные методом сплошной выборки из оригинального англоязычного художественного текста.

Очевидно, что художественный текст реализуется в двух плоскостях: в форме авторского повествования и художественного диалога персонажей, воспринимаемого читателями посредством авторского комментария к нему. Таким образом, по словам Ю. С. Степанова, создается «особая ментальность» повествования [15, с. 78] и общий контекст возможного виртуального мира произведения в условиях такой «расщепленной» референции. В настоящей работе исследование авторской ремарки было подчинено возможной филологической интерпретации представленных в ней невербальных каналов информации и авторского видения ситуации.

Понимая ремарку, прежде всего, как «лаконичное авторское высказывание, характеризующее обстановку сценического действия, движения, жесты, мимику и отдельные реплики персонажей» [24, с. 85], в работе мы не рассматривали социальные характеристики героев, их состояние здоровья, погоду и прочие внешние компоненты ситуации общения. Анализу подлежали только те невербальые компоненты речевого взаимодействия, которые, вместе с вербальными способами коммуникации, передают смысловую информацию и собственно авторские комментарии к репликам персонажей.

В аспекте знаковых систем, коммуникацию определяем как процесс, в котором участники производят операции с информацией при помощи символических сообщений вербального и невербального уровней. Невербальными способами общения, при этом, являются элементы коммуникативного кода неязыковой, но знаковой природы, которые, вместе со знаками языкового кода, служат для создания, трансляции и приема информации. Таким образом, невербальная коммуникативная деятельность человека и таковая вербальная (т.е. речь) выступают в речевом общении как сосуществующие системы передачи знаковой информации, что предполагает возможные вариации в понимании смысла сообщения.

По подсчетам О. Я. Гойхман и Т. М. Надеиной, коммуникативное взаимодействие осуществляется на 60-80 % за счет невербальных средств и только на 20-40 % за счет вербальных [7, с. 7-8]. Р. К. Потапова рассматривает речевую коммуникацию как цепочку состояний, в которой производство, прием и передача вербального сообщения являются лишь частью процесса коммуникации [11, с. 3].На важную роль паралингвизмов и кинетического языка в числе многих исследователей указывают Г. М. Андреева [1, с. 94], М. Н. Ночевник [10, с. 33], Я. Рейковский [13, с. 91], Т. Н. Ушакова [18, с. 21], А. Эллис [19, с. 129]. Указанные исследователи ограничиваются тем, что отмечают смыслопередающую функцию невербальных средств общения, однако не конкретизируют ее.

В художественном диалоге, как и естественном диалогическом дискурсе, отражается непосредственный контакт коммуникантов в процессе беседы. Максимальное приближение художественного диалога к естественному осуществляется путем включения в текст описания невербальных аспектов

коммуникации. Здесь невербальная коммуникативная деятельность человека в процессе межличностного общения репрезентируется, прежде всего, в авторских ремарках. Таким образом, роль ремарки как особого вида паратекста в художественном произведении заключается не в непосредственной характеристике персонажа, а в моделировании фонового знания ситуации путем описания кинетики, интонации, манеры общения персонажей.

Кроме того, авторский комментарий передает оценку как вербального, так и невербального поведения партнеров в процессе коммуникации. Сравним, к примеру, два авторских комментария к коммуникативно семантически похожим персонажным репликам.

a) *- Hullo, Bill! Pleased to see you, − she gave me a playful smile and waved a hand [35, c. 63].*
b) *– Hello, Ned! Happy to meet an old friend, – her voice sounded strange and aloof suggesting quite the opposite [31, c. 28].*

Очевидно, что правильно интерпретировать приведенные примеры возможно лишь в контексте авторского комментария. При этом, несмотря на практически эквивалентный смысл диалогических реплик, воспринимаются они благодаря паратексту как коммуникативно прямо противоположные. Авторские ремарки, в числе других факторов, делают возможным использование персонажами минимально кратких реплик, устанавливая дополнительный, невербальный канал информации, присущий живому общению. Существование нескольких каналов для обмена информацией между персонажами, с одной стороны, и для передачи информации читателю, с другой, приводит к сокращениям («экономии») в речевом канале.

«Паралингвистическая и экстралингвистическая системы знаков представляют собой «добавки» к вербальной коммуникации» [1, с. 94]. Во избежание перегруженности речевого обмена, часто наблюдается высказывание намеком и, соответственно этому, − понимание догадкой. И эта догадка при чтении художественного текста базируется на авторском паратексте. В представленном исследовании все анализируемые авторские ремарки были классифицированы на группы в соответствии с их прагматической функцией в диалоге.

Рассмотрим конкретные речевые образцы в контексте невербальной ситуации.

*1). I looked around. Ted was talking to Mr. Davis. – I'm sure it [the car] will make sixty miles easily. (<u>A wink in my direction</u>): the car was almost a wreck.*
*– Why not? – I said cheerfully [35, c. 72].*

Очевидно, что реплика *Why not* прямо спровоцирована подмигиванием Теда. При отсутствии невербального фактора, выраженного авторской ремаркой, вошедший во двор Джек мог легко расстроить планируемую сделку с мистером Дэвисом.

*2). – Hello! he said.*
*<u>I saluted a hand</u> [29, c. 21].*

Здесь ритуал приветствия обеспечивается взмахом руки.

В целом, по нашим данным, невербальная реакция на вербальный стимул имеет место в примерно 8% случаев; вербальная реакция, подкрепленная невербальным сопровождением – в около 20%. При этом, примерно в половине ситуаций (9,2%) невербальный фактор изменяет прагматическое значение вербального сообщения, иногда на полностью противоположное.

Так, рассмотрим следующий пример:

*Joby came in.*

*– You're here again! Thousand welcomes! – He didn't look up, and his tone was evidently scornful [32, c. 42].*

Авторская ремарка, сопровождающая слова приветствия, дает понять, что присутствие Джоби в офисе совершенно нежелательно.

Таким образом, художественный диалог предстает в двух основных проявлениях: «звучащая» речь персонажа и авторские ремарки, которые являются параллельными эмоционально-психическому состоянию коммуникантов и передают их мимику, жесты и др. По отношению к ним, звучащая речь является то основой, то аккомпанементом, то пояснением.

Принимая во внимание сказанное выше, считаем, что, исследуя вербальное взаимодействие персонажей в контексте конкретной ситуации, для правильной интерпретации реплик в художественном диалоге необходимо изучить авторский текст, непосредственно сопровождающий реплики героев произведения.

Несмотря на сложность и неоднородность авторских ремарок как лингвистического явления, оказалось возможным выделить два основных класса ремарок в зависимости от структурно-семантической связи с диалогическими репликами персонажей:

**I-й класс** – это ремарки, занимающие независимое положение по отношению к реплике и имеющие законченный смысл и структуру. К таковым относятся объемные авторские отступления и рассуждения. В отечественных и зарубежных драматургических произведениях уже давно наметилась тенденция увеличения количества подобных авторских реплик (см., например, пьесы Ф. Маркуса, Х. Леонарда). В отечественном литературоведении это явление получило название «беллетризованной ремарки».

**II-й класс** – ремарки, тесно связанные с репликами в структурно-семантическом и прагматическом планах и достигающие смыслового завершения только в совокупности с репликами персонажей.

Рассмотрим выделенные классы ремарок на конкретном лингвистическом материале.

Например:

*I went down the corridor and stopped at the door with a notice «Don't disturb». Hesitatingly, I knocked and touched the knob. – May I come in? – Do, please [35, c. 72].*

В приведенном выше примере предшествующий диалогической реплике отрезок текста является описанием речевой ситуации, мотивирующей синтаксическую организацию последующего диалога. Данная ремарка занимает независимое положение к последующей диалогической реплике и представляет собой законченное структурное и смысловое целое. В то же время, иллюзия

«видения» душевных колебаний персонажа очевидна.

Во втором классе выделены следующие подклассы:

*1). информативные* ремарки (описывают место и время действия, внешний облик действующих лиц, возраст, черты характера);

*2). акциональные* ремарки (описание действий персонажей, их жестов, мимики, передвижений по сцене или месту действия);

*3).* ремарки, содержащие *просодические* характеристики говорения (описание речевых особенностей говорящего, интонаций, пауз, а также внешнего звукового сопровождения);

*4). указательные* ремарки (служат индикатором указания или переключения адресата речи).

Например:

*1). He had to stoop to enter the tiny room. – Here I am! [31, c. 104]*

*2). – I don't know you, she said with an energetic kick at the ball. – But I'd like to know! [33, c. 75]*

*3). His voice rustled like the wind in the street and sounded cold and uninterested [36, c. 29].*

*4). − Well, hold on, brat! – then looking at Roger I added, – And what about you? [35, c. 84].*

Несмотря на установленное нами отсутствие существенных различий в структурной организации эпического и драматического художественного диалога [9, с. 72], оформление диалога в рамках того или иного жанра может существенно различаться. Очевидно, что авторское описание, предваряющее диалог персонажей в эпическом произведении и авторская ремарка в драматическом произведении не идентичны как по своей синтаксической структуре, так и по объему. На необходимость учитывать различия, обусловленные функционированием диалога в различных типах текста, указывал еще В.В. Виноградов, отмечая, что «…функции диалогической речи, приемы построения и семантика окружающих ее элементов может резко отличаться в словесной ткани разных литературных жанров» [4, с. 78].

В драматургических произведениях наиболее адекватно имитируется реальная обстановка функционирования диалогической речи и, на наш взгляд, находят наиболее четкое разграничение факты вербальной и невербальной коммуникации в виде реплик персонажей и авторских ремарок, которые направлены на создание «иллюзии видения».

По определению словаря А. С. Хорнби и соавторов, ремарка в пьесе – это слова, высказанные или написанные в виде комментария (*words spoken or written as a comment*) [27]. Известный исследователь драмы В. Волькенштейн рассматривает ремарку как средство, способное прояснить силу высказывания или то, как в <u>единственном</u> смысле его следует воспринимать [5, с. 85]. В подобном же смысле рассматривают ремарку и Ч. Гудвин [20, с. 201-203], и Р. Лангакер [21, с. 210]. В восприятии ремарки в драме как <u>единственного</u> способа интерпретации диалога персонажей и кроется ее отличие от авторского комментария в тексте романа или повести, где в большинстве случаев ремарка – это своеобразная зацепка, намек на собственное видение событий читателем.

Фрагментарность, неполнота предложений, прерывистость диалогической речи в драматургическом произведении часто восполняются наличием «воображаемых» факторов несловесной коммуникации, находящих описание в ремарке. При этом, в драматическом произведении актеру предоставляется достаточная свобода действий для индивидуальной трактовки указаний драматурга.

Анализ фактического материала свидетельствует о том, что, если ремарки первого класса являются неотъемлемой частью эпического повествования и лишь эпизодически засвидетельствованы в драме, то ремарки второго класса употребляются в обоих жанрах с регулярной частотностью. Установлено, что для эпических произведений наибольшей частотностью обладают информативные ремарки (68,2%) и ремарки, содержащие просодические характеристики (22,4%). Таким образом, автор достигает визуализации событий читателем. В свою очередь, для драматических произведений наибольшей частотностью обладают ремарки акционального (64,1%) и указательного (18,5%) характера. Сцена и декорация обеспечивают наглядность виртуальной реальности пьесы, а ремарки служат своего рода рекомендацией к ее восприятию зрителем.

Например:

*1) It sure is, – Anabel found herself smiling back.*

*– But where are they?*

*The man responded to her change of mood.*

*– That's the question [29, с. 15].* – подчеркнутые ремарки являются информативными.

*2) – What is it? She asked suspiciously.*

*– It's that gambling, the «hellenique» [30, с. 29].* – подчеркнутая ремарка содержит просодические характеристики.

*3) – Look here (pointing at the line in the book).*

*– What is it? [36, с. 230]* – в скобках приведена акциональная ремарка.

*4) – Hallo! (looking at the newcomer).*

*– Who are you? [33, с. 187]* – в скобках приведена указательная ремарка.

Как показало проведенное исследование, первостепенное значение для восприятия информации, сообщаемой в диалоге, имеют именно ремарки, коммуникативно тесно связанные с репликами диалога персонажей. При этом, сами реплики как элемент паратекста достигают своего структурно-семантического и прагматического завершения только в совокупности с авторским комментарием, образуя некое особое информационное пространство. Создавая с помощью ремарок виртуальное видение всех атрибутов диалога, автор позволяет читателю стать непосредственным, но скрытым участником речевой ситуации. Читатель, будучи вовлеченным в ситуацию общения, программируется на заданную автором оценку персонажных реплик именно посредством паратекста ремарки. Отсюда, прагматический статус ремарки в художественном диалоге заключается в *субъективно-модальной оценке* ситуации общения, переданной на уровне объективного транслирования персонажного диалога.

Размышляя о терминологической сущности паратекста, американский деконструктивист Хиллис Миллер пишет: «Пара- – это двойной антитетичный префикс, означающий одновременно близость и отдаленность, сходство и

различие, внутреннюю принадлежность и внешнее положение…, нечто, находящееся одновременно по эту сторону границы, в преддверии или на периферии, а также за пределами, …нечто равное по статусу, но и подчиненное, как гость по отношению к хозяину или раб по отношению к господину. Явление, обозначаемое приставкой пара-, не только находится одновременно по обе стороны границы… Это и сама граница, которая оказывается проницаемой мембраной, связывающей внешнее и внутреннее, … разделяя их и сливая воедино» [22, с. 224]. Таким образом, паратекст обозначает одновременно и близость по отношению к чему-либо и противопоставленность ему, являясь одновременно и внутритекстовым и основным рамочным компонентом.

Зафиксировав коммуникативную ситуацию в сознании читателя, автор, тем самым, изменяет угол видения ситуации, расширяя информационное пространство диалога и придавая ему субъективную модальность. Можно заключить, что паратекст авторской ремарки к персонажному диалогу тоже представляет собой надтестовый, особый вид диалога автора с читателем, в котором раскрывается интенциональность произведения и авторский замысел.

## Литература


1. Андреева Г. М. Социальная психология / Г. М. Андреева – М.: Аспект Пресс, 1999. – 376 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Викулова Л. Г. Прагматика посвящения в паратексте французской литературной волшебной сказки XVII века / Л. Г. Викулова // XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы научной конференции. − Серия «Symposium». − Выпуск 8. − СПб.: Издательство Санкт-Петербургского философского общества, 2000. − С.50-52.
4. Виноградов В. В. Стилистика речи. Теория поэтической речи / В.В. Виноградов – М.: Просвещение, 1981. – 253 с.
5. Волькенштейн В. Драматургия / В. Волькенштейн – М.: Искусство, 1999. – 321 с.
6. Габдуллина А. Р. Отражение семиотических кодов театральной коммуникации в авторской ремарке : на примере американской драматургии первой половины XX века: дисс. … канд. филол. н. : 10. 02. 04. – германские языки / Габдуллина Альфия Рафагатовна. − Уфа, 2009. − 210 с.
7. Гойхман О. Я. Речевая коммуникация / О. Я. Гойхман, Т. М. Надеина. – М.: ИНФА, 2001. – 272 с.
8. Колшанский Г. В. Паралингвистика / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1974. – 80 с.
9. Морозова І. Б. Парадигматичний аналіз структури і семантики елементарних комунікативних одиниць у світлі гештальт-теорії в сучасній англійській мові : монографія / І. Б. Морозова. – Одеса : Друкарський дім, 2009. – 384 с.

10. Ночевник М. Н. Человеческое общение / М. Н. Ночевник – М.: Политиздат, 1988. – 127 с.;
11. Потапова Р. К. Коннотативная паралингвистика / Р. К. Потапова – М.: Наука, 1997. – 247 с.
12. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2001. – 656 с.
13. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций / Я. Рейковский – М.: Просвещение, 1979. – 225 с.
14. Русанова О. Н. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы (на материале пьес Е.Шварца «Тень» и «Дракон»): автореф. дисс. …канд. филол. наук : 10.01.08. − теория литературы, текстология / О.Н. Русанова. − Новосибирск, 2006. − 21 с.
15. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. / Ю.С. Степанов. − М.: Наука, 1975. − 312с.
16. Толчеева Ксения Витальевна Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии: на материале французского языка : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.05 Воронеж, 2007. − 220 с.
17. Топчий Н. В. О реализации авторской позиции в драматическом тексте. / Н.В. Топчий. // Текстовый и сентенционный уровень стилистического анализа.− Л., 1987. − С. 134−145.
18. Ушакова Т. Н. Психологическое и психофизиологическое исследование речи / Т. Н. Ушакова. – М.: Просвещение, 1985. – 178 с.
19. Ellis A. The Psychology of Language and Communication / A. Ellis, G. Beattie. – London ; N. Y.: The Guilford Press, 1986. – 148 p.
20. Goodwin Ch. Sentence Constitution within Interaction / Ch. Goodwin // Aspects of Oral Communication. – N.Y.: Academia, 1995. – P. 198-219.
21. Langacker R. W. Viewing in cognition and grammar / R. W. Langacker // Alternative Linguistics: Descriptive and Theoretical Modes / [ed. by Ph. W. Davis]. – Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 1996. – P. 153-213.
22. Miller J.H. The Critic as Host // Deconstruction and Criticism/ Ed. H. Bloom et al. – N.Y., 1979. − P. 217–253.
23. Ruesch J. Nonverbal Communication: Notes on the Visual Perception of Human Relations / J. Ruesch, W. Kees. – Berkley, California: University of California Press. – 192 p.
24. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. / [под ред. проф. Горкина А. П. ]. — М.: Росмэн, 2006. − 584 с.
25. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 673 с.
26. Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics / [ed. by J. C. Richards, J. Platt, H. Platt]. – 2nd ed. – L: Longman, 1992. – 448 p.
27. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / Hornby A. S. – [ed. by Sally Wehmeier]. – [7th ed., ster.]. – London: Oxford Univ. Press, 2005. – 1780 p.
28. Blyton E. The Mystery of the Disappearing Cat / E. Blyton – London: Egmont

Books Ltd, 2003. – 224 p.
29. Clarke A. A Fall of Moondust / A. Clarke – London: Gollancz, 2002. – 224 p. – (S.F. Masterworks).
30. Crofts F. W. Fatal Venture / F. W. Crofts – Cornwall: House of Stratus, 2001. – 290 p.
31. Fletcher J. Murder She Wrote / J. Fletcher, D. Bain. – London: Penguin Books Office. – 2003. – 383 p.
32. Gray J. Garden of the Sun / J. Gray– Toronto, Winnipeg: Harlequin Books, 1983. – 191 p.
33. Holden J. Dangerous Legacy / J. Holden – N. Y.: Lancer Books, 1986. – 192 p.
34. Kendrick M. The Curse Of Set-Ra-Kahtep / M. Kendrick – London: G. Swan, 1988. – 200 p.
35. Lark J. A Crow on the Roof / J. Lark – London: Penguin Books, 2004. – 195 p.
36. Marcus F. The Formation Danger / F. Marcus // Plays of the year. – N. Y.: Belmont Tower Books, 1985. – P. 218-327.

**Summary**

The presented work is dedicated to systematic description and defining the functional role of the paratext represented in of the author's commentaries to the literary dialogue. The article contrasts paratext in drama and epic works. In the process of linguistic analysis some conclusions are made concerning the grammatical status of the author's words, their classification and role in the text.

## LANGUAGE IN THE SERVICE OF POLITICAL AND POST-WAR PROPAGANDA

**Mudrák Boris**
*University of Pavol Jozef Šafárik, Košice, Slovakia*

Language, unquestionably, plays one of the principal roles in political and post-war propaganda. It is powerful politicians who have true control over public language and for the sake of achieving their purposes they often misuse the language, making it a disastrous force against their opponents. Politicians treat language or precisely 'hate speech' as "a powerful, mobilizing device, a means of silencing or removing opponents – often in preparations for a war or in the course of one" (Bugarski 2000:131). 'Hate speech' is not something that has emerged in recent years – it was a tool of destroying enemies during numerous political and military-like conflicts throughout the century. Well-known examples are Hitler's racial propaganda, the wars in Korea or the ongoing conflict in Iraq where from the point of view of the Iraqi