

Козьма Маргарита Петровна

РОЛЬ РЕМАРКИ И ПАУЗЫ В СОЗДАНИИ ПОДТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)

В статье рассматривается вопрос изучения имплицитного аспекта содержания художественного текста как знаковой системы, для которой отсутствие однозначного соответствия плана выражения и плана содержания её единиц является одним из источников образования новых смыслов. Неразрешённым остаётся вопрос о подтексте художественного произведения. В этой связи изучается и анализируется "усиление" сигналов подтекстовости в драме с помощью ремарок и пауз на фоне контрастной информации в диалогической структуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 2. С. 113-116. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

особым видом текстовой импликации, аллюзией, подключающей к передаче смысла другую семиотическую систему – библейские истории. Смысл последнего выражения *the Promised Land* включает в себя смысл всего предшествующего текста, обобщая его. Такое «накопление» смысла в текстовом пространстве стилистической конвергенции является результатом кольцевой аранжировки фракталов, и оно должно служить в качестве иконического знака, основанного на фактическом подобии означающего и означаемого.

Итак, рассмотренные примеры иллюстрируют кольцевую фрактальную структуру самоорганизации текстового пространства стилистической конвергенции. Выявление фрактальной модели самоорганизации при восприятии текста читателем помогает декодировать наиболее важную содержательно-концептуальную информацию, репрезентированную в начале и в конце текстового пространства. Кольцевая локализация фракталов в рамках стилистической конвергенции говорит о семантическом сближении начала и конца и о настойчивом подчеркивании определенного смысла.

Список литературы

1. **Арнольд И. В.** Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд-е, испр. и доп. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
2. **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
3. **Зольгер К. В., Эрвин Ф.** Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. М.: Искусство, 1978. 431 с.
4. **Карпухина Т. П.** Морфемный повтор в художественном тексте в свете общеэстетической теории игры: монография. Хабаровск: ДВГУ, 2006. 392 с.
5. **Лукин В. А.** Художественный текст: основы лингвистической теории. Аналитический минимум. 2-е изд-е, перераб. и доп. М.: Ось-89, 2005. 560 с.
6. **Лурия А. Р.** Язык и сознание. М.: МГУ, 1979. 320 с.
7. **Москальчук Г. Г.** Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиториал УРСС, 2003. 296 с.
8. **Муратова Е. Ю.** Лингвосинергетика поэтического текста: монография. М.: ИНФРА-М, 2012. 220 с.
9. **Олизько Н. С.** Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 1. С. 66-73.
10. **Плотникова С. Н.** Фрактальность дискурса как новое лингвистическое понятие // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 3 (15). С. 126-135.
11. **Постмодернизм:** энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. 1040 с.
12. **Hornby A. S.** Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford: Oxford University Press, 1988. 1040 p.
13. **Stone I.** California // The Irving Stone Reader. Garden City. N. Y.: Doubleday & Company, Inc., 1963. P. 154-174.

RING FRACTAL MODEL OF TEXTUAL SPACE OF STYLISTIC CONVERGENCE

Kovalenko Galina Fedorovna, Ph. D. in Philology
Pacific National University, Khabarovsk
Kovalenkogf@mail.ru

The article presents a synergistic approach to the study of the space of stylistic convergence. Particular attention is paid to the ring fractal model of filling that space. The determination of the fractal structure of the converged text in its perception by the reader helps to identify some implicit meanings. For example, the ring localization of fractals within stylistic convergence suggests semantic closing of the beginning and the end of the text as a persistent emphasizing of a certain meaning.

Key words and phrases: linguistic synergetics; fractal model; stylistic convergence; textual space; ring repetition.

УДК 80

В статье рассматривается вопрос изучения имплицитного аспекта содержания художественного текста как знаковой системы, для которой отсутствие однозначного соответствия плана выражения и плана содержания её единиц является одним из источников образования новых смыслов. Неразрешённым остаётся вопрос о подтексте художественного произведения. В этой связи изучается и анализируется «усиление» сигналов подтекстовости в драме с помощью ремарок и пауз на фоне контрастной информации в диалогической структуре.

Ключевые слова и фразы: подтекст; ремарка; пауза; художественный текст; сигнал; пьеса; драма.

Козьма Маргарита Петровна, к. филол. н.
Оренбургский государственный педагогический университет
margarita.kozma@mail.ru

РОЛЬ РЕМАРКИ И ПАУЗЫ В СОЗДАНИИ ПОДТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ)

Анализ драматургических текстов даёт необходимый материал, позволяющий выявить как особенное, так и общее в процессах порождения и восприятия подтекста для жанра в целом. Цель данной работы – выявить

влияние ремарок и пауз на восприятие читателем мотивов поведения персонажей и скрытого смысла драматургического текста.

Художественный текст – это мощный диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира, ориентировки в нем. Искусство слова передает человеку новые знания о мире посредством чувственно воспринимаемых образов [1, с. 54]. В. В. Кандинский утверждал, что искусство в целом – не бессмысленное созидание произведений, а целеустремленная сила, призванная служить развитию и совершенствованию человеческой души [3, с. 102]. Словесное искусство обеспечивает неоднородную систему средств выражения художественного содержания. Это происходит через значения слов, основанных на разных ассоциациях. Помимо этого, художественный текст может включаться и в другую знаковую систему посредством аллюзии, цитирования и т.д. По мнению Т. А. Михайловича, «читатель соотносит текст по законам вербальной знаковой системы с реальностью, по законам искусства – с реальностью и собственной душой» [5, с. 86]. Д. С. Лихачев свидетельствует, что в настоящее время язык словесного искусства выражает намного больше смысла или подтекста, чем это было раньше. Данный факт можно объяснить возрастанием интеллектуального и индивидуального начал, увеличением сектора «свободы» по сравнению с сектором «необходимости», расширением социальной среды, ростом гуманистического начала, а также взаимовлиянием национальных литератур [4, с. 204].

В содержательном аспекте художественный текст практически неисчерпаем. Одним из наименее изученных аспектов общей проблемы подтекста является вопрос о подтексте в драме. Вопрос о лингвистическом механизме создания подтекста в драматургическом художественном тексте далёк от окончательного разрешения. Разработка теории подтекста началась именно с драмы. Шведский писатель, драматург, основоположник современной шведской литературы и театра Август Стриндберг писал: «В жизни ни один диалог не может исчерпать ни одной темы. Диалог в пьесе блуждает, в первых сценах намечается то, что потом получает развитие, репетируется, переключается, звучит вновь – диалог похож на тему музыкальной композиции» [7, с. 486].

Природу подтекста возможно понять только в случае комплексного анализа, который учитывает различные образные аспекты художественного текста: психологические, логические и лингвистические. В отношении драмы это связано с характерной для драмы двухслойностью её структуры. Первый слой – слой общения персонажей – предполагает умение оперировать имеющимся опытом ситуативно-речевого поведения. Второй слой – общение автора и читателя через художественную структуру текста – требует особого внимания к лингвосемантическим особенностям пьесы, имеющим особое значение для понимания концептуального суждения автора, которое в драме может быть выражено лишь косвенным путём. Мотивирующий компонент развития действия (сюда входит как явная мотивированность, так и скрытая) делает подтекст неотъемлемой категорией драматургического текста, его важнейшей составляющей.

Полноправной частью текстовой структуры как в плане содержания, так и в плане выражения является авторская ремарка. Жестовое и мимическое сопровождение реплик, как и высказывание, может нести подтекстовую информацию.

Существует несколько типов ремарок, предрасположенных к содержанию подтекстовой информации, т.к. они помогают за прямым содержанием речей персонажей или их поступков увидеть «глубинное» подтекстовое содержание, связанное со скрытыми мотивами их поведения.

Ремарки могут описывать поступок, жест, состояние, которые воспринимаются как контрастирующие к тому, что говорится в диалоге. Это создаёт несоответствие между внешним поведением персонажа и внутренним, проявляющим себя в сопровождающих реплику невербальных компонентах. Рассмотрим пример из пьесы Д. Б. Пристли «Time and the Conways» («Время и семья Конвей»).

MRS CONWAY. Kay, darling, all this birthday excitement's been too much. You'd better go to bed now, dear, and Carol should bring you some hot milk. Perhaps an aspirin too, eh? (*Kay, recovering from her grief, shakes her head.*) You're all right now, aren't you, darling?

KAY. (*in muffled voice.*) Yes, Mother, I'm all right. (*But she turns and goes to the window, pulling back the curtains and looking out.*) [8, p. 64] /

МИССИС КОНВЕЙ. Кей, дорогая, хватит переживать из-за этого дня рождения. Лучше иди спать, а Кэрл принесет тебе теплого молока. Выпьешь аспирина? (Кей, очнувшись от своего горя, качает головой.) С тобой ведь все в порядке, дорогая?

КЕЙ (*приглушенным голосом*). Да, мама, все хорошо. (Но она отворачивается и идет к окну, отодвигает шторы и смотрит в окно.) (*Здесь и далее перевод автора статьи – М. К.*)

Заключительная ремарка (*but she turns... / но она отворачивается...*) подсказывает, что Кей находится во власти своих тяжёлых предчувствий, хотя она и пытается убедить миссис Конвей, что у нее все в порядке. Союз «but» в ремарке помогает читателю догадаться о душевном состоянии Кей, ведь чтобы не выдать свою тревогу, девушка отворачивается. В этом диалоге ощущение эмоциональной напряжённости, скрытые внутренние переживания, характерные для подтекста, создаются именно ремаркой.

Ремарка следующего типа может «подсказать» читателю душевное состояние персонажа в момент разговора. Рассмотрим пример из пьесы Бернарда Шоу «The Heartbreak House» («Дом, где разбиваются сердца»).

MANGAN. I'm going to marry her all the same.

CAPTAIN SHOTOVER. How do you know?

MANGAN (*playing the strong man*). I intend to. I mean to. See? I never made up my mind to do a thing yet that I didn't bring it off [10, p. 162]. /

МЭНГАН. Я все равно не собираюсь на ней жениться.

КАПИТАН ШОТОВЕР. Откуда ты знаешь?

МЭНГАН (*притворяясь сильным*). Я так хочу. Понимаешь? У меня всегда получалось все то, что я задумал.

С помощью ремарки «*playing the strong man*» / «притворяясь сильным» читатель понимает, что Мэнген лишь разыгрывает из себя сильного человека, ведь за внешне самоуверенной речью Мэнгена – желание скрыть сомнение.

Некоторые ремарки, например описание поступка, жеста, могут быть ассоциативно связаны с другим поступком, жестом, имевшими место ранее. Таким образом, читатель получает возможность по-новому взглянуть на скрытые мотивы поведения персонажей. Рассмотрим пример из пьесы «Время и семья Конвей».

HAZEL (*haughtily, angrily*). Do you mean to say you've been discussing me **with people**?

ERNEST. Yes. Why not?

(*They stare at one another, Ernest coolly and deliberately and Hazel with attempted hauteur...*) [8, p. 42] /

ХЭЗЕЛ (высокомерно, сердито). Вы хотите сказать, что вы меня обсуждали с другими?

ЭРНЕСТ. Да. Почему бы и нет?

(*Они пристально смотрят друг на друга. Эрнест нарочно невозмутимо, а Хэзел с поддельным высокомерием.*)

Высокомерие Хэзел выглядит деланным, неестественным (через определение *attempted*). Понимание природы её состояния даёт знание будущего героев, в которое заглядывает читатель во втором акте пьесы. В описанном автором будущем именно Хэзел находится в униженном положении рядом со своим самоуверенным и жёстким супругом – Эрнестом Биверсом.

ERNEST. You won't get a penny from me. <...> Not a penny.

HAZEL (*indignation struggling with her fear of him*). You make me feel ashamed [Ibidem, p. 44]. /

ЭРНЕСТ. Ты не получишь от меня ни пенса. <...> Ни одного.

ХЭЗЕЛ (со смешанным чувством страха и возмущения). Ты делаешь все, чтобы мне было стыдно.

Беспомощность Хэзел, демонстрируемая в данном диалоге, позволяет и в предыдущем диалоге увидеть за высокомерием попытку защиты слабого и безвольного характера.

Ещё один тип ремарки, имеющий значение для подтекста, также привлекает внимание исследователей, занимающихся проблемами скрытого смысла драматургического текста. Имеется в виду ремарка, за которой стоит коммуникативно важное молчание. Подтекст паузы и её интерпретация зависят от правильного определения её смысловой нагруженности. Обладать подтекстом могут несколько видов пауз: пауза изменения внутреннего состояния персонажа, пауза замешательства. В роли паузы может выступать ремарка «*silence*», которая часто совмещает функции пауз разного типа. Притом что ремарки «*pause*» и «*silence*» вполне могут заменять друг друга в различных ситуациях, всё же ремарка «молчание» чаще всего даёт именно негативную оценку поступка, события, реплики, несёт «отрицательную реакцию неприятия, осуждения» [6, с. 51] либо тематическую смену.

Рассмотрим это на примере из пьесы П. Шеффера «Упражнение для пяти пальцев».

STANLEY (*crisply; with satisfaction*). Your employer, Mrs Harrington, has asked me to dismiss you because she thinks you're having a bad effect upon our daughter.

WALTER (*after a pause*). Mrs Harrington has said this?

STANLEY. Yes.

WALTER. But it's not true. Not true at all [9, p. 72]. /

СТЭНЛИ (решительно, удовлетворенно). Ваш работодатель, миссис Хэррингтон, попросила меня уволить вас, так как она думает, что вы плохо влияете на нашу дочь.

УОЛТЕР (после паузы). Миссис Хэррингтон это сказала?

СТЭНЛИ. Да.

УОЛТЕР. Но это не так. Вообще не так.

Уолтер полон недоверия, замешательства, изумления. Он даже вынужден переспросить, действительно ли миссис Хэррингтон поступила так жестоко по отношению к нему. Ведь он относился к ней с таким восхищением и уважением. Эта пауза эксплицирует момент прозрения для Уолтера.

Мир художественного текста полон сложных внутренних связей, а также зависимости одних элементов от других, что обязательно требует навыков сопоставлять и ассоциировать явления текста и экстратекстовой реальности.

Осознание читателем высказывания как «косвенного», имеющего дополнительный, скрытый смысл в плане мотивированности невозможно вне определённого контекста, так как ремарки зачастую связаны с поступком, описанным ранее. Диалогическая структура, содержащая ремарки и паузы, создает определённый фон для восприятия контрастной информации, которую адресат эксплицирует при внимательном чтении текста.

Таким образом, ремарки и паузы осуществляют «усиление» сигналов подтекстовости внутри диалогической структуры. Поскольку подтекст как лингвистическое явление не имеет собственных, закреплённых именно за ним лингвистических средств выражения и воплощения, в его образовании также могут принимать участие и такие звенья диалогических структур, как ремарки и паузы.

Список литературы

1. Голякова Л. А. Текст. Контекст. Подтекст: учебное пособие по спецкурсу. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2002. 232 с.
2. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1985. № 16. С. 217-237.
3. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 109 с.
4. Лихачев Д. С. О филологии. М.: Высшая школа, 1989. 208 с.
5. Михайлович Т. А. Мера однозначности/неоднозначности понимания текста // Понимание менталитета и текста: сб. науч. трудов. Тверь, 1995. С. 82-87.

6. Почепцов Г. Г. Молчание как речевой акт, или How to do things without words // Коммуникативные единицы языка: сб. науч. тр. Московского государственного педагогического института иностранных языков им. М. Тореза. М.: МГПИИЯ, 1985. Вып. 252. С. 43-52.
7. Стриндберг А. Предисловие к «Фрекен Жюли» // Стриндберг А. Избранные произведения: в 2-х т. М., 1986. Т. 1. 525 с.
8. Priestley J. B. Time and the Conways // Priestley J. B. Time and the Conways and Other Plays. L.: Heinemann, 1973. P. 7-83.
9. Shaffer P. Five Finger Exercise // Modern English Drama. M.: Raduga Publishers, 1984. P. 33-157.
10. Shaw G. B. Heartbreak House // Shaw G. B. Four Plays. M.: Foreign Languages Publishing House, 1952. P. 137-241.

**THE ROLE OF REMARK AND PAUSE IN SUBTEXT CREATION
(BY THE MATERIAL OF THE ENGLISH AND AMERICAN LITERARY TEXTS)**

Koz'ma Margarita Petrovna, Ph. D. in Philology
Orenburg State Pedagogical University
margarita.kozma@mail.ru

The article discusses the study of the implicit aspect of literary text content as a sign system, for which the absence of the single correspondence of the expression plane and the content plane of its units is one of the sources of new meanings formation. The question of the subtext of the literary work remains unsolved. In this context, the author studies and analyzes "strengthening" of subtext signals in drama through remarks and pauses against the background of contrast information in the dialogic structure.

Key words and phrases: subtext; remark; pause; literary text; signal; play; drama.

УДК 811.111'37

В статье рассматривается вопрос о роли наречий неполноты действия / признака как инструментов оценки. В связи с этим прослеживается место данных единиц на оценочной шкале с учетом модальности исследуемых наречий. Принимая во внимание многоплановость семантической и оценочной природы наречий неполноты действия / признака, а также важность оценочного компонента в процессе познания, автор определяет роль наречий неполноты действия или признака как языковых деинтенсификаторов, занимающих промежуточное положение на шкале оценок.

Ключевые слова и фразы: наречия; неполнота действия / признака; оценочные единицы языка; модальность; субъективность понятия нормы; положение на шкале оценок.

Колодяжная Вероника Николаевна, к. филол. н.

Трубаева Елена Игоревна, к. филол. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
veronikabgu@mail.ru; Trubaev80@mail.ru

**НАРЕЧИЯ НЕПОЛНОТЫ ДЕЙСТВИЯ / ПРИЗНАКА
КАК ОЦЕНОЧНЫЕ ЕДИНИЦЫ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

Комплексное исследование наречий, передающих значение неполноты действия или признака (*hardly – едва, насилиу; scarcely – едва, почти не; barely – только; almost – почти; only – только и др.*), наряду с анализом семантического компонента требует рассмотрения данных наречий как оценочных единиц языка. Оценка является неотделимым компонентом человеческого мышления, восприятия, а также взаимодействия с окружающей действительностью. Актуальность исследования наречий неполноты заключается в их роли как языковых индикаторов, способствующих выражению мысли автора на основании его личных, субъективных целей и желаний. Широкая возможность употребления наречий неполноты действия / признака в современном английском языке является результатом их многофункциональности с точки зрения семантики и оценочного компонента.

По поводу проблемы природы оценочного процесса существуют различные точки зрения. Учитывая многоплановость оценочной природы, многие исследователи подчеркивают важность оценочного компонента в процессе познания. При осуществлении восприятия той или иной информации человек моментально дает ей оценку, проводя данную информацию по сложной многокомпонентной структуре оценочных критериев, приходит к определенным выводам относительно ее полезности, ценности, правдивости и т.д.

Неоспоримой является связь как оценки и восприятия, так и познавательного процесса в целом. Оценка имеет непосредственную связь с восприятием действительности. Являясь функционально важной частью познавательного процесса, оценка регулируется как личностными предпочтениями, так и нормами, принятыми в социуме.

Прослеживая связь содержательной стороны наречий неполноты действия или признака с категорией оценки, необходимо установить их роль как оценочных единиц языка. Е. М. Вольф [1, с. 13], определяя средства формирования оценочной семантики, отмечает важную роль интенсификаторов и деинтенсификаторов.

Данные факты позволяют сделать вывод, что наречия с семантикой неполноты признака или действия являются оценочными инструментами – интенсификаторами, а точнее, языковыми деинтенсификаторами,