

МЕТАДИСКУРСИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАРРАТИВА

О.С. ФЕДОТОВА

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина, г. Рязань

В статье показано, что в художественном нарративе выделяется сюжетная линия, с одной стороны, и то, как автор представляет сюжет читателю, – с другой. Метадискурс автора рассматривается как когнитивное двухуровневое образование. Выделяется эксплицитный диалог автора с читателем и имплицитный диалог, для каждого из которых характерны свои метадискурсивные стратегии и свой набор метадискурсивных фреймов.

Ключевые слова: *метадискурс, дискурс, текст, англоязычный художественный нарратив, эксплицитный диалог, имплицитный диалог, фреймы.*

THE STRUCTURE OF METADISCOURSE IN ENGLISH FICTION

O.S. FEDOTOVA

The paper shows that in a narrative text there is a plot on the one hand and the way the author conveys this plot to the reader, on the other hand. The author's metadiscourse is analyzed as a two-level cognitive structure. There is an explicit dialogue of the author with the reader and there is an implicit dialogue of the author with the reader. Each type of dialogue has its own metadiscourse strategies and its own frames.

Keywords: *metadiscourse, discourse, text, English narrative, explicit dialogue, implicit dialogue, frames.*

Понятия текст и дискурс занимают важное место в современных лингвистических исследованиях. Практически каждая диссертационная работа в области филологии включает в себя определение этих важных терминов. Такое внимание к установлению соотношения текста и дискурса далеко не случайно, так как они определяют основания письменной и устной коммуникации.

По мнению целого ряда ученых, текст является одним из основополагающих элементов в системе коммуникативного процесса. Исследовательский интерес в настоящее время перемещается от вопросов внутритекстовой организации к вопросам тексто- и смыслопостроения [5, с. 5]. Небезосновательно отмечается, что «текст как лингвистический и экстралингвистический феномен выполняет функции аккумуляции и трансляции информации, коммуникации, отражения и порождения когнитивных процессов человека, истории и традиций общества, национального менталитета, он – форма существования и развития культуры» [5, с. 5].

В противоположность тексту, дискурс – это единица коммуникации. Дискурс – это связанный текст (связующая речь), погруженный в конкретную жизненную коммуникативную ситуацию, являющийся процессом речевого общения, текст же – его продукт [5, с. 7].

Сказанное выше применимо к учебному дискурсу, который определяется как двусторонний процесс, в котором важна и роль обучающего, и роль обучаемо-

го. По мнению Н.А. Коминой, «в результате учебного взаимодействия помимо формирования определенных предписанных дисциплиной компетенций, важно добиться обеспечения и поддержания атмосферы коммуникативного комфорта, взаимного доверия, доброжелательности, то есть создать условия успешной учебной деятельности» [4, с. 109]. Если рассматривать соотношение текста и дискурса в художественном произведении, то можно сказать, что с точки зрения автора, нарратив – это дискурс, а с точки зрения читателя – текст, с которым он имеет дело.

Хотелось бы отметить, что вслед за целым рядом исследователей (М. Флудерник, А. Нюннинг и др.) мы относим художественную прозу к нарративу. Его можно назвать дискурсом и текстом. Но при этом, будут иметься разные точки зрения на один и тот же объект. Текст – это результат речетворческой деятельности, т.е. некий письменный документ. Дискурс – это текст с точки зрения процесса его создания, учитывающий все множество факторов, влияющих на процесс текстоформирования: факторов социальных, культурных, собственно лингвистических, системных и др. Термин нарратив, который в настоящее время упомянутые выше исследователи используют особенно часто, выводит на первый план единство текстовых и дискурсивных особенностей, в определенном смысле объединяя их. Поэтому, он является более удобным при анализе художественного произведения.

В последнее время нарративный дискурс все чаще становится объектом лингвистических исследований, что далеко не случайно, так как нарративные тексты содержат массу культурологической и исторической информации. Особый интерес для целого ряда исследователей представляет художественный нарратив. Немецкие ученые А. Нюннинг и М. Флудерник [7; 8] говорят о том, что можно определенным образом структурировать то, как конструируется рассказ о событиях фикциональной реальности. Они разделяют художественный текст на составные части, отдельные куски, привязанные к происходящим событиям. Они подтверждают идею о многослойности нарратива и подчеркивают важность изучения самого акта повествования. Как подчеркивает М. Флудерник, в нарративном произведении «всегда присутствует схема коммуникации, в которой есть фигура рассказчика, даже если создается впечатление, что его нет» [7, с. 33]. Важным аспектом данного определения является то, что в нем выделяются две стороны повествования – то, о чем повествуется, и то, как организуется процесс повествования, т.е. то, как автор повествует о происходящих событиях. Такое подразделение нарратива на эти две составляющие является общепринятым в лингвистической теории и не подвергается сомнению.

Отметим, что диалог между автором и читателем признается в разных видах дискурса, например, в публицистическом дискурсе, где большую роль играет языковая игра, нацеленная на вовлечение реципиента в диалогические отношения с автором текста [3, с. 53].

С начала XXI века высказывается предположение о существовании метадискурса как особой подструктуры, определяющей формы и способы подачи информации в процессе текстоформирования. То, как структурируется мета-

дискурсивное содержание, исследовано в [6]. Наша концепция является новой по сути, потому что мы рассматриваем метадискурс как некое когнитивное образование. Мы определяем метадискурс англоязычного художественного нарратива как ту часть нарратива, которая обеспечивает разнообразные формы передаваемого текстом смыслового содержания, структурируя повествование и направляя его в нужное автору русло. Метадискурс представляет собой двухуровневую систему, которая состоит из глубинного (концептуального) уровня и внешнего уровня (языковых средств, передающих смыслы, которые задают метаконцепты) [6].

Общее понимание метадискурса соответствует принятой в когнитивной лингвистике двухуровневой модели семантики языковых явлений [1; 2]. Эта модель применима к разным языковым явлениям, начиная со слов и заканчивая текстами. В ходе исследования было установлено, что в данной модели у текстов в отличие от слов и фразеологических единиц отсутствует жесткая облигаторная связь между двумя уровнями. Говорящий, т.е. писатель или автор художественного произведения располагает неким набором когнитивных моделей метадискурса и может выбирать те, которые он считает в данный момент наиболее подходящими. Поэтому, в рамках нашей концепции двухуровневая модель метадискурса дополняется представлением о стратегиях, которые раскрывают основания выбора когнитивных моделей метадискурса.

В метадискурсе проводится разграничение открытого (эксплицитного) диалога автора с читателем и скрытых (имплицитных) форм авторского диалога с получателем информации. В основе формирования метадискурса англоязычного нарратива при конструировании эксплицитного диалога между автором и читателем лежат следующие концептуальные структуры:

1. Структуры, обеспечивающие выбор форм прямого обращения к читателю;
2. Структуры, обеспечивающие объединение автора и читателя в рамках акта коммуникации;
3. Структуры, конструирующие пространственно-временные параметры коммуникации между автором и читателем.

Это, в основном, фреймовые структуры: классификационные фреймы. Наиболее важные из них это: фрейм «читатель», фрейм личных и притяжательных местоимений, фрейм «человек», фрейм «окружающая действительность», фрейм «вводных слов и речевых клише», фрейм указаний на время, указаний на вероятность и т.д. Среди структур, обеспечивающих объединение автора и читателя в рамках акта коммуникации, реализуются концептуальные метафоры (особенно часто метафора путешествия и гастрономическая метафора).

Когда читаешь художественное произведение, репрезентанты этих фреймов незаметны, но если их собрать, то становится очевидным, что метадискурс реально присутствует в тексте. Примеры репрезентантов, которые мы фиксировали в тексте, представлены ниже. Эти репрезентанты фиксируются как в текстах конца 18 века, так и в текстах 21 века, хотя, конечно, они могут несколько меняться по форме, что также видно из представленных примеров.

- *But my kind reader will please to remember that* (Thackeray)

- *I must remind the reader here that* (Maugham)
- *That is because we are all queer fish, queerer behind our faces and voices than we want anyone to know or than we know ourselves* (Fitzgerald)
- *Neither you nor this old man is anything. You are instruments to do your duty* (Hemingway)
- *Allow me to introduce them to you* (Brontë)
- *but let me tell you this* (Groom)
- *Surely all this is not without meaning* (Melville)
- *Daisy was popular in Chicago, as you know* (Fitzgerald)
- *Perhaps because she doesn't drink* (Fitzgerald)
- *Strangers with this kind of honesty make me go a big rubbery one, if you know what I mean* (Palahniuk)
- *Sorry if I get a little Homeric at times. That's genetic, too* (Eugenides)
- *The woman's manner changed, and her face assumed the grim shape and colour of which mention has been made* (Hardy)
- *of course it was too late now* (Maugham)
- *The reader will be pleased to remember, that* (Fielding)
- *As Mal'akh exited his home, he prepared himself for the event that would soon shake the U.S. Capitol Building* (Brown)
- *all over America, people must be writing* (Plath)
- *People laugh, lose patience, treat you shabby* (Groom)
- *Life is obstinate and clings closest where it is most hated* (Shelley)
- *Sometimes life is just hilarious* (Dessen)
- *It is very much easier to shatter prison bars than to open undiscovered doors to life* (Lawrence)
- *The impulse to fabulate is a natural response to a confusing and contradictory world* (Jensen)
- *when the images which this world affords first opened upon me* (Shelley)
- *You may think a rabbit moves fast when it first jumps and starts zig-zagging away* (Hemingway)
- *Once the wind started whipping up the sand, you could only see a foo in front of your face* (Walls)
- *A big tumbleweed might hit you* (Walls)

Реализация указанных выше фреймов в эксплицитном диалоге автора с читателем обеспечивается действием целого ряда коммуникативных стратегий: стратегией имитации прямой коммуникации автора с читателем, включающей стратегию воссоздания общей схемы коммуникативного взаимодействия в художественном нарративе, стратегию прямого обращения к читателю и стратегию использования оценки возможности и вероятности; стратегией апелляции к фоновым знаниям читателя; стратегией использования указаний на время в метадискурсе художественного нарратива; стратегией генерализации; стратегией использования концептуально-метафорической репрезентации; частными стратегиями формирования метадискурса художественного нарратива (стратегией использования «эффекта кинокамеры» и стратегией «имитации текста пьесы»).

Фактически, эти стратегии указывают на то, каким образом имеющиеся в языке классификационные фреймовые структуры участвуют в формировании той части текста, которая является метадискурсивной.

Реконструкция эксплицитного диалога автора с читателем показала, что основными языковыми средствами выступают прямые обращения автора к читателю, генерализация и выход из фикционального времени.

В результате проведенного исследования выявлено, что в основе формирования метадискурса англоязычного нарратива при конструировании имплицитного диалога между автором и читателем лежат следующие концептуальные структуры:

1. Структуры, обеспечивающие описание внешнего вида персонажа;
2. Структуры, обеспечивающие описание внутреннего мира персонажа и конструирующие персонажную интроспекцию;
3. Структуры, обеспечивающие репрезентацию авторского отношения к персонажу (что может рассматриваться как одна из форм объединения автора и читателя в рамках коммуникативного акта).

Эти структуры представлены следующими фреймами: (субфреймом «эмоции», субфреймом «физические характеристики человека», субфреймом «интеллектуальная деятельность», субфреймом «общие свойства человека»); фреймами, передающими интроспекцию персонажей и фреймовыми моделями конструирования частных случаев авторского диалога.

Репрезентанты указанных фреймов представлены ниже. Как мы видим, они не претерпевают существенных изменений от конца 18 до начала 21 века:

- *which we have before seen raging in the mind of Betty* (Fielding)
- *In the desperation of her feelings, she resolved on one effort more* (Austen)
- *her vanity was satisfied* (Austen)
- *And his mind could be seen flying away northwards* (Hardy)
- *It seemed to surprise him, because he cut it off abruptly and even flushed* (Lindsey)
- *He seemed really angry and concerned* (MacLavery)
- *a quick red ran up her face and warmed her through* (Hardy)
- *The colour that rose clear to his hairline was visible even in the dimly lighted nursery* (Lindsey)
- *and when he laughed, baring his teeth, his rabbitness became more pronounced* (MacLavery)
- *a somber fire glowed in Mrs. Davidson's eyes* (Maugham)
- *the veins on his temples stood out and he clenched his fists* (Maugham)
- *Neat rows of sweat broke out across Klickman's forehead* (Grisham)
- *A few of those thoughts might have been murderous, but considering the discomfort he was still in, that was to be expected* (Lindsey)
- *so perfectly unsuspecting of the truth* (Hardy)
- *It was the idea of people whose faces he did not know hating him that made his skin crawl. To be hated not for yourself but for what you were* (MacLavery)

- *She felt all the freshness and grace to be stolen from herself on the instant by the neighbourhood of such a stranger* (Hardy)
- *he felt strangely proud* (MacLaverty)
- *His mind hovered for a moment round the doubtful date on the page* (Orwell)
- *the full reality of the description flashed across him* (Wilde)
- *Her heart stopped* (Grisham)
- *his heart in his anger pounding against his ribs* (Maugham)
- *The taste was delightful* (Orwell)

Основными стратегиями, которые активизируют реализацию указанных когнитивных структур при формировании метадискурса, являются: стратегия использования оценки возможности и вероятности; стратегия апелляции к фоновым знаниям читателя; стратегия использования указаний на время в метадискурсе художественного нарратива; стратегия генерализации. Ведущую роль здесь играет стратегия концептуально-метафорической репрезентации.

Выделенные стратегии формирования метадискурса англоязычного художественного нарратива не составляют единой системы. По мере необходимости они используются в различных участках текста, могут накладываться друг на друга, пересекаться. При этом, отсутствует единая иерархически организованная модель, позволяющая предсказать, какая стратегия (и соответственно какие фреймы) будут задействованы на том или ином этапе текстоформирования.

Проведенный анализ метадискурсивных моделей англоязычного художественного нарратива, расширяющих представление о художественной коммуникации, позволил выявить концептуальные основания англоязычного художественного дискурса и основные фокусы внимания, обуславливающие формирование метадискурса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беляевская Е.Г. Когнитивная лингвистика и преподавание иностранных языков // Вестник МГИМО. 2013. № 5. С. 76-83.
2. Болдырев Н.Н., Григорьева В.С. Когнитивные доминанты речевого взаимодействия // Вопросы когнитивной лингвистики. 2018. № 4 (57). С. 15-24.
3. Брызгалова Е.Н., Скаковская Л.Н. Коммуникативные стратегии в современной колумнистике. В книге: Текст и дискурс в современной коммуникации. Голованова О.И., Хайдарова Н.А., Каминская Е.М., Брызгалова Е.Н., Скаковская Л.Н., Белова А.С., Сегал Н.А., Плесканюк Т.Н. Монография. Научно-издательский центр «Открытое знание». Нижний Новгород, 2019. С. 53-62.
4. Комина Н.А. Принципы построения стратегия оценки в организационном учебном дискурсе // Языковой дискурс в социальной практике. сборник научных трудов Международной научно-практической конференции. Ответственный редактор Н.А. Комина. 2016. С. 108-112.
5. Текст и дискурс в современной коммуникации: Голованова О.И., Хайдарова Н.А., Каминская Е.М., Брызгалова Е.Н., Скаковская Л.Н., Белова А.С., Сегал Н.А., Плесканюк Т.Н. монография / Научно-издательский центр «Открытое знание». Нижний Новгород, 2019.

6. Федотова О.С. Лингвокогнитивные метаструктуры в англоязычном художественном нарративе: автореферат дис. ... доктора филол. наук. М., 2020.
7. Fludernik 2003: Fludernik M. Metanarrative and Metafictional Commentary. *Poetica* 35 (2003). P. 1–39.
8. Nünning 2001: Nünning A. Mimesis des Erzählens: Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration, in: Jörg Helbig (ed.), *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger*, Heidelberg 2001. P. 13–48.