

Е.Г. Бронникова*

СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИЙ В ДИСКУРСЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (на материале английского языка)

Под коммуникативными стратегиями понимаются «общие прагмалингвистические принципы реализации иллокутивного смысла», это выбор средств и способов достижения целей [6, с.35; 2]. Выделенные К.Ф. Седовым коммуникативные стратегии соответствуют уровню развития коммуникативной личности. Мы рассматриваем данные стратегии в связи со степенью когнитивной обработки эмоций, передаваемых средствами языка. Для передачи эмоций в художественном дискурсе применяются четыре основные стратегии: репрезентативно-символическая (РСС), репрезентативно-иконическая (РИС), стратегия объектно-аналитического нарратива (СОАН) и стратегия субъектно-аналитического нарратива (ССАН). Как правило, каждый эмотивный микротекст сформирован автором при помощи выбранной стратегии передачи эмоции для каждого конкретного случая [3]. В следующем фрагменте (микротексте) стратегия может измениться. Главное свойство коммуникативных стратегий – это их гибкость, способность к сочетанию друг с другом. Рассмотрим использование выделенных стратегий для передачи эмоций в дискурсе художественного произведения.

РИС предполагает передачу информации путем изображения фактов и событий, для чего обычно используются иконические коммуникативные элементы: невербальные компоненты общения, такие как звукоподражание, дейкис, показ действий. Степень когнитивной обработки эмоций минимальна. В художественном произведении РИС представлена графическими средствами передачи индивидуальных особенностей речи персонажа, интонации, ее эмоциональных характеристик, например:

«This is a *yellow*», she said. “This is a *yellow*” [10, с.34].

Авторский курсив передает интонационное выделение слова *yellow* в реплике персонажа; эмоциональная реакция удивления представлена эмфатической графикой и повтором.

Как показал анализ примеров, авторы прибегают к РИС для передачи эмоций в прямой речи персонажей. Чаще всего используются приемы графического (шрифтовые выделения) и синтаксического (восклицательный и другие знаки пунктуации, парцелляция) «показа» влияния эмоций на темп, интонацию, четкость речи. Так, в следующем примере показано, что под воздействием сильных эмоций возникают затруднения при говорении (репрезентант эмоции – парцелляция). Маленький мальчик с трудом сдерживает физиологическое проявление эмоций – рыдания:

“Sandra – told Mrs. Snell – that Daddy’s a big – sloppy – kike” [9, с.89].

РСС ориентирована на моделирование действительности сугубо языковыми средствами, с опорой главным образом на произвольные знаки разных языковых уровней. Степень когнитивной обработки повышается по сравнению с РИС. Эта стратегия наиболее широко представлена в художественно-литературных произведениях: описание действий персонажей, их портретов, описание пейзажа или интерьера. При детальном изображении описываемой действительности отсутствуют какие-либо элементы ее анализа и оценки изображаемых фактов. Эта стратегия особенно часто используется для передачи эмоций персонажей (описание жестов, мимики, поз, окружающей природы).

He then immediately looked up at Boo Boo, *his eyes filled not with defiance but tears. In another instant, his mouth was distorted into a horizontal figure-8, and he was crying mightily* [9, с.88].

В приведенном примере автор придерживается РСС передачи эмоций – описание динамического портрета. Слезы в глазах (*eyes filled ... tears*, искривленный рот (*mouth was distorted into a horizontal figure-8*), плач (*was crying mightily*) – все это репрезентанты эмоций, по которым можно судить о характере эмоций, передаваемых персонажем.

Два предыдущих примера отделены друг от друга всего одним абзацем, но в них использованы разные стратегии. Более того, репрезентативные стратегии могут сочетаться, передавая эмоции путем показа и описания в пределах одного микротекста:

“Get off!” Lionel ordered, but without giving over to shrillness, and keeping his eyes down. “Nobody can come in” [9, с.88].

В данном примере представлен случай сочетания стратегий: показ эмоций путем описания голоса и поведения (накал страстей уже спадает, нет прежней резкости *without giving over to shrillness*, но Лайонел еще

* © Е.Г. Бронникова, Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова, 2006.

сердит и избегает смотреть матери в глаза *keeping his eyes down*). Здесь использована РСС. Сама же интонация показана иконическим путем – использован восклицательный знак. Следует обратить на наличие слова *but*, которое сигнализирует о наличии имплицитной оценки: звучит приказ убираться, *но*, по сравнению с предыдущими высказываниями, которые не вошли в данный фрагмент, уже не так резко. Наличие оценки в данном контексте говорит о дополнительных способах передачи эмоций, речь о которых пойдет далее.

Передача эмоций возможна также путем применения нарративных стратегий. В условиях нарратива происходит не просто изложение фактов, не только повествование о событиях, но и даются оценочные суждения. Нарративные стратегии передачи эмоций в художественно-литературном дискурсе могут быть двух типов: объектно-аналитическая и субъектно-аналитическая.

СОАН наряду с репрезентативно-символической представляет собой основной принцип организации дискурса художественно-литературных произведений. Формирование текста несет в себе языковое отражение действительности на более высокой степени абстрагированности с установкой на перекодировку информации, а не на изображение ситуации. Имеет место рефлексия по поводу изображаемой действительности. Точка зрения автора находится вне хронотопа рассказа, в будущем по отношению к времени повествования.

Передача эмоций в дискурсе, построенном по этому принципу, осуществляется посредством номинации эмоций, когда автор пишет, о чем герой подумал, что почувствовал, что ощутил. Эмоции представлены в тексте после значительной когнитивной обработки. То есть СОАН предполагает передачу перекодированной информации о чувствах и эмоциях. В рассказ об эмоциях включается субъективная авторская оценка и авторский комментарий.

‘It was not that other people’s names were sacrosanct. What’s in a name? *Rien*, to Father. He felt entitled to change them whenever he chose. My sister-in-law Alison underwent such an involuntary re-baptism. Father decided that her Christian name was lacking in resonant feminine graces. It made him think of stout chambermaids being crookedly before coal fires instead of the Millaisian heroin of Gothic romance’ [11, с.14].

В примере показаны эмоции героя, которые ему внушало звучание имен других людей: некоторые ему были неприятны. Приведенный эпизод является примером дискурса, порождаемого в результате применения нарративной стратегии. Дискурс содержит описание эмоций героя: *Father decided that her Christian name was lacking in resonant feminine graces. It made him think of stout chambermaids being crookedly before coal fires instead of the Millaisian heroin of Gothic romance*. Автор ироничен по отношению к этим чудачествам: *He felt entitled to change them whenever he chose, underwent such an involuntary re-baptism*. Здесь очевидна критическая оценка, которая выражена использованием официально-деловой и церковной лексики на фоне бытового дискурса. Такую же функцию выполняет и очевидная аллюзия к шекспировскому *What’s in a name?* – «что в имени твоём?» (фраза из пьесы «Ромео и Джульетта»). В то же время пренебрежительное отношение к имени человека, в котором герой не видит ничего святого (*not...sacrosanct*), показано при помощи цитирования (использовано французское *Rien* вместо английского *nothing*). Здесь автор прибегает к иконическому средству: курсивное выделение эмоциональной оценки. Вкрапление элемента РИС доказывает гибкость применения стратегий.

ССАН представляет не столько сами события, сколько субъективно-авторский комментарий к ним. Такая стратегия разворачивания дискурса максимально учитывает фактор адресата. Выражение эмоций в таком дискурсе эмоционально само по себе. Эта стратегия представлена наиболее отчетливо в сказе. Для сказа характерны такие особенности, как изложение происходящего с точки зрения очевидца, то есть введение фигуры рассказчика (повествование ведется от 1-го лица), максимальное приближение к нормам устной разговорной речи, введение сниженных элементов, нарушение орфоэпических и грамматических общелитературных нормативов, нарушение синтаксической четкости, остранный (придание высказыванию необычности) [1, с. 89; 4, с.144; 5, с.1078; 7, с. 32].

ССАН приводит к формированию двойной структуры – это текст в тексте. Такая стратегия репрезентации эмоций максимально передает субъективное авторское начало.

I told him he didn’t even care if a girl kept all her kings in the back row or not, and the reason he didn’t care was because he was a goddamn stupid moron. He hated it when you called him a moron. All morons hate it when you call them a moron [8, с.46].

В примере описываются эмоции рассказчика и его собеседника такими, какими они были в описанный момент (взаимная ненависть). Холден ненавидит соседа по комнате за то, что тот был на свидании с девушкой, которая нравится ему самому. Ему кажется, что соперник не может по достоинству оценить эту девушку. Для героя очень важно, что это необычная девушка, не такая как все. Он считает ее особенной потому, что когда они играли в шашки, она стремилась не выиграть, а выстроить дамки в одну линию (*kept all her kings in the back row*). Второй персонаж Страдлатер (в приведенном фрагменте его имя не упоминается) ненавидит Холдена за оскорбления, которыми тот его осыпал (а *goddamn stupid moron*). В нарратив включены такие показатели субъективности рассказчика, как использование косвенной речи, генерализация (*All morons hate it when you call them a moron*).

Можно предположить, что коммуникативные стратегии образуют континуум, поскольку между их использованием в художественной литературе нет четких границ. Выстраивается бинарная оппозиция «показ эмоций» / «рассказ об эмоциях». Реальный дискурс расположен где-то вдоль виртуальной шкалы, расположенной между этими двумя полюсами.

Автор, владеющий разными стратегиями, может порождать различные по способу организации дискурсы, менять маски – тактики и внутрижанровые стратегии. Такой уровень дискурсивной компетенции позволяет автору создавать образы персонажей, яркие и запоминающиеся особенностями своей речи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении: статьи / М.М. Бахтин; Сост. И.В. Пешкова. – М.: Изд-во «Лабиринт», 2000. – 640 с.
2. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста / Т.А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. – С. 153-211.
3. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / С.В. Ионова. – Волгоград: Волгоградский гос. ун-т, 1998. – 197 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: учебное пособие для студентов пед. институтов / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
5. ЛЭТ 2001 – Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «ИНТЕЛВАК», 2001. – 1600 ст.
6. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К.Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 2004. – 320 с.
7. Успенский Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
8. Salinger, C.R – Salinger, J. D. The Catcher In the Rye [Text] / J.D. Salinger. – N.Y. – Toronto : Bantam Books, 1986. – 420 pages.
9. Salinger, D.D. – Salinger, J.D. Down at the Dinghy [Text] // Сэлинджер Дж. Избранное: сборник / сост. В.И. Бернацкая. – М.: Прогресс, 1982. – С. 80-89.
10. Salinger, P.D.F. – Salinger, J. D. A Perfect Day for Bananafish [Text] // Сэлинджер Дж. Избранное: сборник / сост. В.И. Бернацкая. – М.: Прогресс, 1982. – С. 27-39.
11. Wyatt, F.D.F. – Wyatt, P. Father, Dear Father. Life with WoodrowWyatt [Text] / P. Wyatt. – London : Arrow Books, 2000. – 244 pages.