Научная статья

УДК 811.133.1'271.2: 82.09

ББК 81.471.1-5

С 59

doi:10/53598/2410-3489-2021-2-277-84-90

Функции диалога в художественном тексте (на материале французской художественной прозы)
(Рецензирована)

С. Н. Сокурова¹, М. А. Керашева²

^{1,2}Адыгейский государственный университет, г. Майкоп, Россия

¹saidahut64@mail.ru

²marinakaif97@mail.ru

Аннотация.

Рассматриваются основные функции диалога как компонента художественного текста. Предпринята попытка описания прагматических свойств диалогических высказываний персонажей французской художественной прозы. Материалом исследования послужили диалогические фрагменты из произведений современных французских авторов Анри Труайя и Гийома Мюссо. Используются методы контекстуального и прагмалингвистического анализа высказываний, позволившие, в частности, интерпретировать возможности структурных единиц языка для выражения интенций адресанта. Отмечается, что функционально-коммуникативный подход при анализе художественного диалога открывает новые возможности исследования речевого поведения персонажа. Последовательность представления диалогических составляющих в художественном тексте несет существенную смысловую нагрузку, отражая закономерности развертывания исходных ценностных конфликтов. Научная новизна и теоретическая значимость заключаются в выявлении прагматических функций диалогических высказываний в художественном произведении. Результаты исследования могут найти применение в практическом курсе интерпретации текста в процессе преподавания французского языка.

Ключевые слова:

художественный текст, коммуникация, диалог, коммуникативная неудача, литературный персонаж, функция диалога

Original Research Paper

Dialogue functions in the literary text (based on French fictional prose)

S.N. Sokurova¹, M.A. Kerasheva²

^{1,2}Adyghe State University, Maykop, Russia

¹saidahut64@mail.ru

²marinakaif97@mail.ru

Abstract.

The article deals with issues related to the main functions of dialogue as a component of a fiction text. Attempts are made to describe the pragmatic properties of the dialogical utterances of the characters of French fiction. Dialogical fragments from the works of contemporary French authors Henri Troyat and Guillaume Musso are served as the material for the study. The methods of contextual and pragmalinguistic analysis of utterances are used in the work, which allow us, in particular, to interpret the possibilities of the structural units of the language for expressing the intentions of the addressee. It is noted that the functional-communicative approach in the analysis of artistic dialogue opens up new opportunities for the study of the character's speech behavior. The sequence of presentation of dialogic components in a fiction text carries a significant semantic load, reflecting the regularities of the development of the original value conflicts. Scientific novelty and theoretical significance lie in identifying the pragmatic functions of dialogical statements in a work of art. The research results can be applied in a practical course of text interpretation in the process of teaching French.

Keywords:

Fiction text, communication, dialogue, communication failure, literary character, functions of dialogue

Развитие антропоцентрической парадигмы, которая прочно занимает центральное место в современном научном знании, объясняет интерес исследователей к когнитивным проявлениям языковых личностей. Суть данной эпистемологической парадигмы заключается в принятии личности человека в качестве исходного базиса исследования. Необходимо расширять границы лингвистического исследования, «поскольку интерпретация текстов требует не только знание языка, но и наличие дополнительной информации о социальном и культурном контексте» [1: 56]. Контекст стоит рассматривать не просто как фрагмент литературного произведения, а шире, в тесной связи с социально-исторической эпохой, в которой пребывает читатель [2].

Экспансия диалогических видов коммуникации на рубеже конца XX – начала XXI веков являлась вполне закономерным явлением. Диалог как форма речевой коммуникации привлекает, на наш взгляд, прежде всего своей «человекоцентричностью».

Художественный текст как объект исследования представляет собой сложное и многослойное явление. Целью его создания является передача интеллектуальной, эмоциональной,

культурной, эстетической информации. Он опирается на образное отражение мира и выступает в качестве объекта интерпретации, а роман является художественно организованным «социальным разноречием», или «многоязычием» [3].

В современной лингвистике диалогизм выступает в качестве инструмента анализа художественных текстов. Он формирует его полифоничность и служит в качестве базовой формы речевой коммуникации. Диалогические фрагменты также оказывают влияние на стилизовое оформление художественного текста. Особая значимость диалогического фрагмента объясняется тем, что он представляет литературный персонаж в общении, во взаимодействии с «другим», в той ситуации, когда, по словам М.М.Бахтина, раскрывается «человек в человеке» [4].

На сегодняшний день исследованием проблем диалога активно занимаются лингвисты и литературоведы, однако диалог рассматривается ими с принципиально различных точек зрения. Лингвистами изучаются в основном синтаксические особенности диалога, в то время как литературоведам интересны вопросы, связанные с коммуникативной функцией диалога, его зна-

чение в структуре художественного текста.

Речевое взаимодействие литературных персонажей служит для передачи информации, убеждений, побуждению людей к действию. Диалогическое общение способствует раскрытию характеров персонажей, их привычек, культурного уровня, отношения друг к другу и происходящему [5: 53]. Художественный диалог в тексте выражен фрагментом текста, который представляет собой структурированное, упорядоченное и организованное сочетание персонажной и авторской речи, представляющей речевое общение героев в художественном тексте [6]. В структуре художественного произведения диалог является его органичным элементом и структурным компонентом, выступающим в роли содержательной единицы текста позволяющей моделировать некий неразрешимый конфликт ценностного характера.

Среди основных функций художественного диалога выделяются следующие:

1) формирование прагматического фона с целью создания определенных впечатлений у читателя.

Автор вводит в произведение информацию, которая проявляется в диалогических взаимоотношениях. Эти сведения указывают на проблемы и настроения, духовные и материальные ценности общества, описываемые в художественном произведении;

2) выявление характерных черт героев произведения на основе анализа их речевого поведения.

Речевое поведение персонажей позволяет выявить их психологическое состояние, ценностные ориентиры и личностные качества, формируя у читателя собственное мнение о действующих лицах. Такой диалогический фрагмент может представлять собой либо последовательность «ситуация - психологическое состояние - диалог», либо в обратном порядке «диалог - психологическое

состояние - ситуация». Его главная смысловая нагрузка заключается в представлении психологических характеристик личностей персонажей, позволяющих читателю понять психологическое состояние участников коммуникации;

3) содействие развитию сюжета.

Реплики персонажей являются неотъемлемой частью разворачивающихся событий нарратива, поскольку действие разворачивается не только в повествовательных сегментах текста, но и в диалогических фрагментах, способствующих развитию сюжетной линии.

Анализ текстовых фрагментов из произведений современных французских авторов позволил нам обнаружить проявление вышеперечисленных свойств диалога.

Первый отрывок из произведения Г. Мюссо «Que serais-je sans toi?» («Я не могу без тебя») представляет собой разговор двух главных персонажей.

Речь идет о попытке ареста грабителя полицейским после похищения картины Ван Гога. Роль инициатора, а, соответственно, и иницирующая реплика принадлежит полицейскому Мартену. Его цель – задержать знаменитого на весь мир преступника, Арчибальда Маклина, за которым охотятся лучшие сыщики мира:

– *Halte ou je fais feu! encha na Martin pour profiter de l'effet de surprise. – Salut Martin, belle nuit, n'est-ce pas? Le jeune flic sentit son sang se glacer... "Putain, comment sait-il qui je suis?" ...mais essaya de ne pas trahir sa surprise. – Bouclez-la et posez votre sac au sol! – Si tu voulais vraiment m'arrêter, c'est devant le musée qu'il fallait le faire, Martin [8:54] – «Стоять или я выстрелю! – крикнул Мартен, наслаждаясь эффектом неожиданности.*

– Привет, Мартен. Сегодня великолепная ночь, не так ли? Полицейский почувствовал, как у него леденеет кровь...- «Черт, откуда он знает, кто я?», но попытался не

выдать своего удивления. – Заткнись и поставь сумку на землю! – Если ты на самом деле хотел задержать меня, Мартен, то тебе стоило это сделать еще там, возле музея».

Эффект неожиданности не сработал – Маклин, как оказалось, заранее знал о слежке и был готов противостоять преследователю. Он перехватывает инициативу и выбивает почву из-под ног полицейского информацией о нем – оказывается Маклину известны факты из личной жизни молодого человека. Мартен теряет хладнокровие:

– *Tendez-moi vos mains! cria Martin en sortant une paire de menottes de la poche de son blouson.* – «Протяните ваши руки! – крикнул он, вытаскивая наручники из кармана куртки.

Но и на этот раз Маклин не реагирует на требование молодого полицейского: – *Tu n'as commis qu'une erreur, mais c'est la pire de toutes: tu t'es laissé la possibilité de perdre alors que tu pouvais gagner. Une hésitation toujours fatale...* – *Martin était paralysé par ce brusque changement de rôles* [8: 55]. – «Ты допустил ошибку, – мирно сказал он. – Всего лишь одну, но роковую: позволил обвести себя вокруг пальца, а ведь мог бы и выиграть! Промедление смерти подобно. Всегда... Никогда не позволяй себе так долго колебаться. Мартен был в оцепенении от осознания столь резкой смены ролей».

Арчибальд Маклин полностью перехватил инициативу: *Archibald continua: – Les perdants sont toujours battus par eux-mêmes, pas par leurs adversaires, mais ça, je crois que tu le sais déjà. – Parfois, il est plus facile de perdre que de payer le prix que réclame la victoire, n'est-ce pas? Allez, fiston, reconnais que tu n'as que moi dans ta vie. – Je ne suis pas votre fiston, OK? – Tu n'as pas de femme, pas d'enfants, pas la moindre petite amie régulière depuis des lustres. Tes parents? Ils sont morts tous les deux. Tes collègues? Tu en méprises une bonne partie. Tes supérieurs? Tu trouves qu'ils ne reconnaissent pas ton travail? Martin avait*

une arme et Archibald n'avait que les mots. Pourtant, à cet instant, les mots étaient plus efficaces qu'un pistolet automatique. «Арчибальд продолжил: – В неудаче виноват проигравший, а не его соперник. Но это ты знаешь сам, я думаю. Иногда проще проиграть, чем потом расплачиваться за победу, правда? – Ну же, паренек, признайся, ведь кроме меня у тебя больше никого нет. – Я вам не паренек! – У тебя нет жены, детей тоже, даже нет постоянной подружки уже долгое время. Твои родители? Они оба умерли. Твои коллеги? В большей части ты их презираешь. Твои начальники? Ты считаешь, что они недооценивают твою работу. У Мартена был пистолет, а у Арчибальда – только слова. Однако в этой игре слова были эффективнее огнестрельного оружия».

Несмотря на заведомо сильную позицию полицейского, он потерпел коммуникативную неудачу, благодаря искусному стилю общения своего собеседника.

Таким образом, речевое поведение персонажей глубже раскрывает читателю их личностные качества и логику развития событий.

Следующий эпизод-пример взят из трилогии Анри Труайя «Семья Эглетьер». Это разговор отца с дочерью, поводом к которому послужил роман Франсуазы с ее преподавателем Александром Козловым:

– *Tu viens de ton cours? demanda-t-il. – Oui, papa. Tu as combien de cours par semaine? – Je ne sais pas plus au juste. – J'aimerais assez tre au courant de ce que tu fais. – Mais pourquoi, papa? – Parce que j'ai appris que tu sortais beaucoup avec un de tes professeurs. Une chose est certaine: a ne peut plus continuer! – Quoi? – Tes relations avec cet homme! – «Ты идешь с занятия? – спросил он. – Да, папа. – Сколько у тебя занятий в неделю? – Точно не могу сказать. – Мне бы очень хотелось знать, чем ты занимаешься. – Но почему, папа? – Потому что я узнал, что ты часто встречаешься с одним из*

своих преподавателей. – Одно можно сказать наверняка: так больше не может продолжаться! – Что? – Твои отношения с этим человеком!»

Несмотря на то, что иницирующая реплика оформлена в виде вопроса, адресанту не удастся спрогнозировать развитие коммуникативной ситуации – адресат верно интерпретирует подтекст данного вопроса: «*Françoise ressentit une brusque faiblesse dans les jambes et s'assit*» – «Франсуаза резко почувствовала слабость в ногах и села».

Девушка пытается оправдаться перед отцом, но не может сдерживать эмоции: *Elles sont très normales, ces relations! dit-elle. – Ah! tu trouves! Tu as tout de même failli te suicider à cause de lui! Oui, cela aussi, je le sais maintenant! Tu as failli te suicider, on t'a tirée d'affaires et voilà que tu retombes dans ses pattes! – Il y a un malentendu entre nous, papa. D'abord M. Kozlov est un homme très bien* – «Эти отношения нормальные! – сказала она.

– Ах, ты так думаешь! Ты все же чуть не покончила с собой из-за него! Да, это я теперь знаю! Ты чуть не покончила с собой, тебя вытащили из проблемы, и вот ты снова попадаешь к нему в лапы! – Между нами произошло недоразумение, папа. Во-первых, месье Козлов – очень хороший человек...»

Авторская ремарка проясняет истинные чувства девушки: «*Une bouffée de sang monta au visage de Françoise. La honte l'étourdit jusqu'aux larmes*». – «Франсуаза покраснела. От стыда она заплакала».

– *C'est fini, ça, papa! – Tu me prends pour un imbécile? – Je te jure... – C'est fini pour aujourd'hui, peut-être, mais ça reprendra demain. Et où ça te mènera-t-il, veux-tu me le dire?* [9: 116] – «Все кончено, папа! – Ты считаешь меня дураком? – Клянусь... – Может быть, на сегодня все кончено, но завтра все возобновится. И куда это тебя приведет, не подскажешь?»

В данном эпизоде находит подтверждение идея М.М. Бахтина о

том, что подлинная сущность текста «всегда разыгрывается на рубеже двух сознаний двух субъектов» [7: 301].

Цели участников общения отличаются, что приводит в итоге к коммуникативной неудаче: Филипп убежден, что у Александра Козлова нет добрых намерений по отношению к его дочери, а та сопротивляется доводам отца. Желание Филиппа удерживать в сфере своего влияния дочь не достигнута, а его стремление продемонстрировать строгость выглядит несколько нарочитым. Франсуаза находится в расстроенных чувствах, не может обрести почву под ногами. В конце концов, она стремится как можно скорее завершить столь неприятный разговор.

Данная ситуация содержит «подводные камни», так как настоящим инициатором разговора была мачеха девушки Кароль, имевшая свои прагматические цели для начала этого конфликта. Именно в удобный для нее момент она вмешалась в беседу. Скрытый эмоциональный напор Кароль выражается в следующем эпизоде:

– *Pourquoi impossible, Philippe? Françoise a raison. Du moment que cet homme désire l'épouser, nous devrions parler de tout cela plus calmement... – Est-ce réellement sérieux, cette demande?* reprit Carole. – *Mais oui, dit Françoise.* – «Почему невозможно, Филипп? Франсуаза права. Раз уж этот человек желает жениться на ней, нам следует поговорить обо всем этом более спокойно... – Предложение, действительно, сделано серьезно? – повторила Кароль. – Да, – сказала Франсуаза».

Использование такой формы вопроса раскрывает завуалированное намерение распоряжаться не только местопребыванием падчерицы, но и ее моральным состоянием.

Авторская ремарка, в свою очередь, отражает чувства Франсуазы: «*Et elle fut saisie de panique. Jamais elle n'avait envisagé la possibilité d'épouser Alexandre Kozlov*» – «И ею

овладела паника. Никогда она не предполагала возможности выйти замуж за Александра Козлова».

Вмешательство в беседу Кароль лишь усугубили ситуацию – эмоциональное состояние девушки не улучшилось, а позиция мачехи лишь добавляет вопросы: героиня не может понять истинных мотивов жены Филиппа, с которой у нее натянутые отношения: «*Françoise considéra sa belle-mère avec surprise*» – «Франсуаза с удивлением посмотрела на мачеху [9: 118].

Для правильной интерпретации сложившейся ситуации необходимо учесть компоненты пресуппозиции: откровенно поговорить с отцом на деликатную тему мешает присутствие Кароль, в лицемерии и недоброжелательном отношении которой Франсуаза уверена – у нее были основания не доверять мачехе.

В образе Франсуазы проявляется сочетание различных, иногда противоположных черт ее личности: с одной стороны, она очень стеснительный, мягкий и ранимый человек, вызывающий симпатию у читателя; с другой стороны, она является довольно решительной

девушкой, которая готова пожертвовать материальными благами и трудиться, чтобы быть с любимым человеком.

Традиционный конфликт поколений усиливается противостоянием социально-психологического характера, вносящего дисгармонию в ситуацию общения: перед читателем раскрываются достаточно натянутые и противоречивые взаимоотношения участников коммуникации.

Проанализированные фрагменты позволяют констатировать, что отношения между участниками коммуникации отражаются на условиях коммуникации, достижении цели, тональности речевых актов. Роль диалога заключается в усилении психологических портретов персонажей. Стиль общения, выбор лексики позволяют читателю полнее раскрыть характер героев, их эмоциональное состояние, духовные ценности. Таким образом, именно диалог как элемент художественного текста способствует расширению информации о происходящих в произведении событиях и характерах персонажей.

Примечания:

1. Нечай Ю.П., Олейник М.А. Языковые средства экспликации иронии в художественных текстах Э.М. Ремарка: лингвопрагматический аспект // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2016. Вып. 1 (172). С. 52-57.

2. Maingueneau D. *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Paris: Dunod, 1993. 196 p.

3. Плеханова Т.Ф. Текст как диалог: монография. Минск: МГЛУ, 2003. 251 с.

4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. Москва: Советская Россия, 1979. 320 с.

5. Короткова М.О. Особенности реализации разговорной речи в художественном диалоге (на материале романов Анны Гавальда «*Je l'aimais*» и «*Ensemble, c'est tout*») // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2017. Вып. 1 (192). С. 52-57.

6. Хисамова Г.Г. Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В.М. Шукшина): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2009.

7. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 336 с.

8. Musso G. *Que serais-je sans toi?* Paris: Pocket, 2017. 448 p.

9. Troyat H. *Les Eygletière. La faim des lionceaux*. Paris: Flammarion, 1966. 376 p.

References:

1. Nechay Yu.P., Oleynik M.A. Language means of an explication of irony in literary texts of E.M. Remarque: linguo-pragmatic aspect // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2016. Iss. 1(172).P. 52-57.
2. Maingueneau D. *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Paris, Dunod, 1993. 196 pp.
3. Plekhanova T.F. Text as a dialogue: a monograph. Minsk: MGLU, 2003. 251 pp.
4. Bakhtin M.M. Problems of Dostoevsky's poetics. 4th ed. M.: Sovetskaya Rossia, 1979. 320 pp.
5. Korotkova M.O. Features of realization of colloquial speech in a literary dialogue (as shown by Anna Gavalda's novels "Je l'aimais" and "Ensemble, c'est tout") // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maikop, 2017. Iss. 1(192). P. 52-57.
6. Khisamova G.G. Dialogue as a component of a literary text (based on the material of V.M. Shukshin's fiction): Diss. abstract for the Dr. of Philology degree. Ufa, 2009.
7. Bakhtin M.M. The author and the hero. On the philosophical foundations of the humanities. St. Petersburg: Azbuka. 2000. 336 pp.
8. Musso G. *Que serais-je sans toi?* Paris: Pocket, 2017. 448 pp.
9. Troyat H. *Les Eygletière. La faim des lionceaux* / H. Troyat. Paris: Flammarion, 1966. 376 pp.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.
The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 29.04.2021; одобрена после рецензирования 28.05.2021; принята к публикации 30.06.2021.

The paper was submitted 29.04.2021; approved after reviewing 28.05.2021; accepted for publication 30.06.2021.

© С. Н. Сокурова, М.А. Керашева, 2021