

На правах рукописи

МЕДВЕДКИНА Ксения Александровна

**ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(на материале романа К. Ишигуро “The Remains of the Day”)**

Специальность 10.02.04 – германские языки

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Белгород

2008

Работа выполнена на кафедре английского языка
ГОУ ВПО «Поморский государственный университет имени М.В.
Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Толочин Игорь Владимирович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Щирова Ирина Александровна
кандидат филологических наук, доцент
Ромашина Ольга Юрьевна

Ведущая организация: факультет лингвистики Санкт-
Петербургского университета
экономики и финансов

Защита состоится 12 ноября 2008 года в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.015.03 по присуждению ученой степени доктора филологических наук в ГОУ ВПО «Белгородский государственный университет» по адресу: 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85, корп. 17, зал диссертационных советов.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Белгородский государственный университет».

Автореферат разослан 10 октября 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

М.Ю. Казак

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена изучению прагматических особенностей диалога в художественном тексте. В последнее время проблемы диалогической речи получили особенно интенсивное развитие, что обусловлено сменой научных парадигм в лингвистике, антропологизацией научного знания вообще и языкознания в частности, следствием чего стало появление в лингвистике значительного числа работ, посвященных структурным и семантическим особенностям диалогической речи. При этом природа диалога, как правило, исследуется вне жанровой специфики речевой деятельности, без учета жанровых особенностей речевых высказываний. У нас есть все основания полагать, что изучение прагматической природы высказывания в зависимости от его жанровой принадлежности может явиться крайне продуктивным.

Основным методологическим положением данного исследования является тезис о возможности и правомерности выявления прагматических особенностей диалога посредством обращения к целостным единицам речевого общения, обеспечивающих человеку решение проблем с помощью вербальных знаков (в данном случае – художественных текстов).

Работа выполнена в рамках когнитивно-прагматического подхода к речевому общению, ориентированного на изучение функциональных аспектов языковой системы. В основе рассмотрения материала лежит функционально-когнитивная точка зрения на природу словесного знака, согласно которой «процесс порождения и понимания высказываний определяется существованием в сознании носителей языка текстовых прототипов – относящихся к сфере бессознательного автоматизированных моделей, обладающих вербальной природой и представляющих собой способ удовлетворения определенной человеческой потребности» (Толочин, 2002: 213).

Актуальность настоящего исследования обусловлена тенденцией к разработке принципов анализа реальных речевых высказываний с акцентом на их смысловой аспект и состоит в попытке исследовать природу речевого общения (в частности, такой базовой единицы общения, как текст) в зависимости от потребностной сферы человека, иными словами, на основе выявления языковых моделей опыта, предопределяющих форму и содержание речевых высказываний и выступающих в качестве средства решения человеческих проблем.

Объектом исследования в реферируемой диссертации выступают фрагменты диалогов в художественном тексте. Диалог рассматривается как неотъемлемый компонент художественного текста, являющийся его структурным элементом и одновременно с этим представляющий собой его содержательную единицу, позволяющую художественному тексту моделировать некоторый неразрешимый конфликт ценностного характера.

Предметом исследования являются прагматические особенности организации диалога в художественном тексте.

Теоретическую базу исследования составили работы отечественных и зарубежных когнитивистов (G. Lacoff, M. Johnson, И.В. Толочин, А.В. Кравченко), исследования в области лингвистики текста, теории фреймов (Ч. Филлмор, Т. ван Дейк) и теории нарратива (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Р. Скоулз, У. Лабов, Ж. Женетт, М. Тулан, К.А. Андреева).

Цель настоящей работы состоит в выявлении прагматических особенностей художественных диалогов посредством обращения к смысловому аспекту текста, структурными и содержательными компонентами которого являются данные фрагменты.

В соответствии с целью исследования в нем решаются следующие **задачи**:

1. представить сравнительный анализ существующих теорий текста и обосновать продуктивность теорий, рассматривающих языковые единицы в тесной связи с их функциональной природой;
2. описать общие функциональные характеристики жанра художественной прозы;
3. обосновать мысль о сущностном различии естественно речевого диалога и диалога художественного;
4. обозначить сущность ценностного конфликта как основу смысла романа К. Ишигуро «The Remains of the Day» и определить, каким образом данный конфликт вербально оформлен в ткани анализируемого текста;
5. определить функции нарратива в сопоставлении с функциями диалога в организации анализируемого художественного текста и трансляции его смысла.

Методика исследования предопределяется общей целью исследования и имеет комплексный характер. Для решения поставленных задач применялись методы компонентного, контекстуального и фреймового анализа, а также элементы лингвостилистического и прагмалингвистического анализа высказывания.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что художественный диалог исследуется с позиций комплексного анализа текста, структурным и содержательным элементом которого он является, как образования, обладающего смысловой целостностью. Такого рода анализ может иметь теоретическую проекцию на понимание художественного текста как рефлексивной сферы приложения языка, в качестве основной функции которой выступает акт самопознания.

Практическая значимость диссертации определяется тем, что материалы исследования и аналитический аппарат могут быть использованы в общетеоретических курсах по лингвистике текста, лексикологии, стилистике и лингвокультурологии, на спецкурсе по теории метафоры, а также при подготовке к занятиям по интерпретации художественного текста.

Научная новизна работы заключается:

- в комплексном анализе произведения К. Ишигуро, которое до настоящего времени не являлось предметом пристального лингвистического изучения, хотя было отмечено престижной Букеровской премией;

- в попытке исследования прагматической природы диалога на уровне целостного речевого высказывания, обеспечивающего человеку решение определенных проблем с помощью языковых знаков;

- в разработке методики анализа художественного диалога с опорой на жанровое своеобразие смысла высказывания.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Художественный диалог и естественный речевой диалог обладают принципиально различной природой. основополагающее различие в организации художественного диалога и естественного диалога состоит в том, что они обслуживают принципиально различные сферы речевой деятельности. Естественный речевой диалог входит в интенциональную сферу и ориентирован на преобразование действительности в ходе осуществления речевого поведения коммуникантов. Художественный диалог направлен на вербализацию некоторого неразрешимого ценностного конфликта, значимого для данного языкового коллектива.
2. Ценностный конфликт, составляющий предмет сообщения художественного текста, иносказательно репрезентируется посредством нарративной и диалогической составляющих. Нарратив и диалог в художественном тексте различаются своей ролью в моделировании ситуации оценочности. Диалогические фрагменты текста могут рассматриваться как динамическая конкретизация исходного конфликта, нарративная составляющая есть уточнение иносказательного плана.
3. Художественный диалог построен как серия выдвижения значимых для конкретизации ценностного конфликта элементов и выступает в качестве ориентира для определения полюсов оценки.
4. Порядок расположения диалогических фрагментов в художественном тексте несет существенную смысловую нагрузку, отражая закономерности развертывания исходного ценностного конфликта.
5. Прагматическая установка любого диалога в художественном тексте состоит в интенсификации того или иного аспекта ценностного конфликта, обеспечивающего целостность текста.

Апробация работы: основные теоретические и практические результаты работы были изложены в докладах, сделанных на XVI и XVII Ломоносовских международных научных чтениях (Архангельск, 2004 – 2005 гг.), а также обсуждались в рамках межкафедрального аспирантского семинара и на заседаниях кафедры английского языка Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова. Основные положения диссертации нашли отражение в шести статьях, одна из которых опубликована в издании, рекомендованном ВАК.

Структура диссертации определяется целями и задачами, поставленными в исследовании. Диссертационное сочинение состоит из введения, двух глав, сопровождающихся выводами и заключения. К тексту

работы прилагается библиографический список, представленный 185 наименованиями, список словарей и справочных источников и приложение.

Приложение содержит анализируемые диалогические фрагменты из романа К. Ишигуро «The Remains of the Day», цитирующиеся по изданию: *Ishiguro K. The Remains of the Day. – London: Faber and Faber, 1999. – 258 p.*

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность избранной темы и научная новизна работы, формулируются цель и задачи исследования, устанавливается его методологическая основа, очерчиваются объект и предмет исследования, определяются теоретическая значимость и практическая ценность диссертации, излагаются основные положения, выносимые на защиту, описывается методика исследования.

Первая глава «Исходные принципы лингвопрагматического анализа художественного текста» посвящена рассмотрению круга вопросов, связанных с пониманием художественного текста как рефлексивного по своей природе высказывания. В первом параграфе данной главы обосновывается концепция текста как информации о потребности, устанавливается знаковый характер человеческих потребностей, определяется смысл текста в свете фреймовой теории.

Одним из наиболее перспективных направлений современного антропоцентрически ориентированного языкознания представляется исследование языка как общего когнитивного механизма в тесной связи с его носителем – человеком. В связи с этим в рамках современного лингво-антропологического подхода предпринимаются попытки исследовать «язык как способ удовлетворения человеческих потребностей, которые не могут быть удовлетворены иначе, как с помощью вторичной сигнальной системы» (Толочин, 2002: 213).

В основе проведенного исследования лежит функционально-когнитивная точка зрения на природу словесного знака, связывающая процесс производства и восприятия высказываний с наличием в сознании носителей языка некоторых автоматизированных моделей, вербальных по своей природе и выступающих в качестве способов удовлетворения человеческих потребностей. В подобном ракурсе рассмотрения любой осмысленный текст есть реализация определенной потребности человеческого существования вербальными средствами и представляет собой решение определенной проблемы, релевантной для порождающего этот текст индивида. В этом отношении текст обладает смыслом, который состоит в вербальном моделировании данной проблемы.

Решение проблем, возникающих в процессе жизнедеятельности индивидов, обусловлено существованием аналитических знаков, посредством которых носители языка преобразовывают явления окружающей

действительности в соответствующие модели опыта – закрепленные в их сознании вербальные комплексы.

При этом классификация проблем оказывается тесным образом связанной с природой человеческих потребностей и предопределяет типологию текстов, создающихся на их основе. Думается, что тексты различной жанровой принадлежности производятся по поводу потребностей различного рода и представляют собой решение проблем, имеющих принципиально различную природу. Подобная мысль стала возможной в свете необходимости разграничения всех речевых высказываний на две широкие сферы – интенциональную (представленную речевыми актами, вызванными потребностью воздействия на окружающую действительность в соответствии со стабильными словесными моделями опыта, закрепленными в сознании людей) и рефлексивную (являющуюся способом осуществления самопознания).

Во втором параграфе описываются функциональные характеристики художественного текста, уточняется его связь с ценностной системой индивида и оценочностью, иносказательность определяется в качестве основополагающей черты художественного текста. Художественная коммуникация, относимая к рефлексивной области речевой деятельности, состоит в выработке вербальных комплексов, направленных на систематизацию базовых конфликтов, лежащих в основе человеческого сознания. Данные конфликты обусловлены осознанием человеком конечности собственного бытия и попыткой достижения самодостаточности посредством моделирования опыта, в котором названные проблемы могут быть преодолены.

Рассматриваемый в подобном ракурсе художественный текст отражает специфическое видение его продуцентом окружающей действительности в контексте фундаментальных ценностей, определяющих человеческое существование, и представляет собой высказывание, направленное на разрешение некоторой ценностной проблемы по отношению к тем аспектам опыта, в которых оценочность не является однозначной. Иными словами, основополагающей особенностью художественной коммуникации выступает ее ориентация на решение важнейшей для самосознания человека задачи – словесного выражения с помощью изобразительно-иносказательных моделей базовых бытийных проблем, составляющих основу ценностной системы индивида.

Иносказательность, таким образом, есть основополагающая характеристика художественного текста, состоящая в представлении одного базового понятия через другое. Средствами иносказательности в художественном произведении являются элементы метафорической структуры. Метафора в художественном тексте обуславливает целостность его структуры и является основным средством формирования смысла текста как системного образования.

Третий параграф главы первой реферируемого диссертационного сочинения содержит критический обзор основных положений современной

теории диалога и завершается определением сущностных различий естественного речевого диалога и диалога художественного.

Исследование прагматической природы диалога, осуществленное в рамках реферируемой диссертации, опирается на понимание диалога как органической части художественного произведения. Подобная теоретическая предпосылка предопределила вывод о том, что структурные и семантические особенности диалога как компонента художественного текста подчинены общей смысловой организации текста и обусловлены пониманием его как некой целостной сущности, являющейся иносказательным изображением некоторого ценностного конфликта, значимого для автора данного текста.

Исходя из этого, в работе обосновывается мысль о сущностном различии естественного речевого диалога и диалога художественного. Основополагающее различие в организации художественного диалога и диалога естественного состоит в том, что вышеназванные типы диалога обслуживают две принципиально различные сферы речевой деятельности. Последний входит в интенциональную сферу и поэтому ориентирован на преобразование действительности в ходе осуществления речевого поведения коммуникантов. В то время как художественный диалог, будучи органической частью художественного текста, подчинен общему замыслу текста, направленного на вербализацию некоторого неразрешимого ценностного конфликта, значимого для данного языкового коллектива.

Таким образом, вряд ли представляется возможным дать определение диалогу «вообще». Думается, что сущность диалогизма не может быть выявлена вне специфики определенного речевого жанра. Любые наджанровые описания диалога как типа речи, как нам кажется, оказываются слишком формалистичными. Поэтому при рассмотрении диалога в художественном тексте принципиальное значение приобретают, по нашему убеждению, особенности жанровой организации тех единиц коммуникации, структурным и содержательным компонентом которых является диалог.

Диалог входит в структуру художественного текста наряду с другим его содержательным компонентом – нарративом. Проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что диалог и нарратив в художественном тексте выступают в качестве двух взаимодополняющих и взаимообусловленных способов словесного моделирования конфликта, составляющего предмет сообщения данного текста. Однако при единстве выполняемой ими функции, нарративная и диалогическая составляющие художественного текста различаются той ролью, которую они играют в развертывании текста.

Художественное повествование представляет модельную ситуацию в динамическом аспекте. Нарратив констатирует ту ценностную проблему, которая лежит в основе смысловой структуры текста и определяет ее сущность в контексте смысловых отношений художественного произведения.

Одно из основополагающих положений современной фреймовой теории – тезис о ситуативности человеческого опыта (Минский, 1988; Филлмор, 1988; ван Дейк, 1989), наложенный на концепцию хронотопа М.М. Бахтина (Бахтин,

1975; Бахтин, 1979; Бахтин, 1986), позволяет предположить, что любая проблема (в том числе и метафорически представленная в художественном повествовании) оформляется в нашем сознании как *ситуация*, или *словесная модель*, обладающая пространственными и временными характеристиками.

Следуя мысли М.М. Бахтина о жанровом значении хронотопа (Бахтин, 1975: 235), представляется возможным подчеркнуть, что в интенциональной сфере (т.е. области «буквальных» смыслов) структура хронотопа оказывается не полностью реализованной, т.к. ценностная модель не выводится на уровень текста. Напротив, в рефлексивной сфере (т.е. области метафорических смыслов) реализуется полный хронотоп. При этом в качестве формы существования хронотопа в тексте художественного произведения выступает нарративность. Принципиальной особенностью художественного хронотопа является оценочная функция, которую «времяпространство» выполняет в художественном тексте.

Введение в художественный нарратив некоторых персонажей и выявление взаимосвязи пространственных и временных отношений – иными словами, динамика сюжета – служат индизонаторной репрезентации ценностного конфликта в силу того, что персонажи выступают в качестве носителей различных ценностных установок и ориентиров, находящихся в оппозиции и представляющих собой столкновение различных типов оценочности по поводу данной ценностной проблемы.

В связи с тем, что поверхностной структуре текста именно диалоги действующих лиц свидетельствуют о подобного рода ценностном конфликте, можно сделать вывод о том, что диалогическая составляющая художественного текста сигнализирует о неразрешимом характере обозначенной проблемы в модельной ситуации. Судя по всему, диалог в художественном тексте является своего рода «доказательством» того, что утверждает нарративная структура – указанием на неразрешимый с точки зрения оценочности конфликт.

В свете сказанного выше, очевидно, что какие бы то ни было исследования диалогов, взятых из художественных текстов, могут проводиться только при условии комплексного анализа данных текстов как образований, обладающих смысловой целостностью. При этом исходной посылкой для анализа диалогов выступает тезис о том, что значения и функции как отдельных языковых единиц, так и более крупных текстовых фрагментов, не могут быть выявлены «сами по себе», т.к. они являются производными от смысла художественного текста как целостного образования.

Вторая глава «Принципы организации диалога в романе К. Ишигуро «The Remains of the Day»» представляет собой комплексный лингвистический анализ романа К. Ишигуро «The Remains of the Day», в ходе которого был сформулирован ценностный конфликт, лежащий в основе смыслового плана анализируемого текста, выстроена схема метафорической структуры текста.

Анализ смысловой структуры романа К. Ишигуро «The Remains of the Day», представленный в первом параграфе главы второй реферируемого диссертационного сочинения, позволяет сделать вывод о том, что в основе

смысловой структуры анализируемого текста лежит универсальный конфликт ценностного характера, суть которого состоит в невозможности однозначно позитивной оценки ностальгического культурного стереотипа «Englishness» / «good old England» / «real English gentleman», репрезентированного в тексте романа посредством конкретного персонажа – дворецкого Стивенса.

Конкретизируя сказанное выше, отметим, что в рамках настоящего исследования мы исходим из принципиальной предпосылки о том, что **анализируемый художественный текст** иносказательным образом репрезентирует универсальный **неразрешимый ценностный конфликт**, состоящий в *мучительности и безнадежности поиска субъектом способов самореализации и обретения внутренней гармонии на основании верности некоторому «романтическому идеалу», ассоциирующемуся в его сознании с сущностью «английскости».*

В связи с этим в тексте романа эксплицируются позитивные стереотипы, касающиеся образа «истинного англичанина» / «старой доброй Англии». Иными словами, представляется возможным предположить, что в основе анализируемого текста лежит конкретная проблема, релевантная для современного британского сознания – проблема самоидентификации английской нации как некоторой общности, обладающей специфичностью, уникальностью.

Очевидно, что вышеназванные культурные стереотипы обладают колоссальным позитивным потенциалом в сознании современного носителя языка, что может быть подтверждено примерами из реального речевого употребления. Так, в частности, обращение к данным Британского Национального корпуса (British National Corpus) позволяет сделать вывод о том, в различных речевых жанрах выводятся на поверхность ярко выраженные положительные характеристики отмеченного культурного стереотипа.

Неразрешимость обозначенного ценностного конфликта усиливается характером восприятия персонажа потенциальным читателем текста романа. Стивенс симпатичен читателю тем, что реализует все основные черты указанного культурного стереотипа, обладающего мощным позитивным потенциалом. Но, одновременно с этим, Стивенс жалок, т.к. его верность идеалу оказывается абсолютно бессмысленной, что обеспечивается включением в повествование отрицательных элементов хронотопа.

На сюжетном уровне обозначенный конфликт получает иносказательное выражение посредством метафорических структур, образующих смысловой план анализируемого художественного текста. Его основу составляет так называемый базовый контраст, представленный в поверхностной структуре текста двумя текстовыми парадигмами **«романтический идеал»** / **«реальность»**, составляющими сквозную для всего романа оппозицию, репрезентированную метафорическими полями «DIGNITY» / «BANTERING» и оценочным фреймом «Вторая мировая война», направленным на моделирование базового конфликта в специфическом хронотопе. В исследуемом тексте пространственно-временные отношения изначально

обладают оценочным значением за счет связи с устойчивыми культурными стереотипами.

Повествовательная структура анализируемого текста схематически может быть представлена следующим образом:

Базовый контраст <i>«романтический идеал» / «реальность»</i>		
↙		↘
метафорическое поле «DIGNITY»		метафорическое поле «BANTERING»
↓		↓
<i>Стивенс в период службы у лорда Дарлингтона (I временной план)</i>		<i>Стивенс в июле 1956 г. (II временной план)</i>
↓	оценочный фрейм «Вторая мировая война»	↓
Стивенс – объект нарратива		Стивенс – нарратор

Оппозиция «DIGNITY» / «BANTERING» является определяющей в процессе формирования смысла и обеспечивает системность текста «The Remains of the Day» как такового. Помимо прочего, названная оппозиция выполняет важную композиционную функцию в развертывании текста «The Remains of the Day» – элементы, принадлежащие указанным метафорическим полям, встречаются в так называемых сильных позициях текста (самое начало романа и его финальный эпизод), тем самым акцентируя смысловые связи, составляющие содержательную основу данного текста. Кроме того, оппозиция

«DIGNITY» / «BANTERING» соотносится с двумя временными планами, представленными в романе, и маркирует Стивенса как Стивенса как объект повествования (*Стивенс в период службы у лорда Дарлингтона*) и Стивенса как нарратора (*Стивенс в июле 1956 г.*).

Важным при этом является то, что фрейм «Вторая мировая война» для англоязычного и, в особенности, британского читателя обладает *стабильной* и *однозначной* отрицательной оценкой и в связи с этим выступает в качестве своеобразного «оценочного фильтра», что обеспечивается стабильностью его оценочной структуры.

Таким образом, то, что К. Ишигуро помещает свое повествование в определенный временной план – позднее лето 1956 г. – имеет первостепенное значение для смысловой конкретизации исходной ценностной проблемы, представленной в тексте романа. Принципиальным в данном случае является то, что потенциальный читатель обладает знанием политической ситуации, в которой оказалась Великобритания в первое десятилетие после Второй мировой войны, и – что еще более важно – читатель обладает знанием о роли Второй мировой войны в мировой истории.

Иными словами, анализируемый текст оказывается изначально ориентированным на определенного читателя – носителя *британского сознания*, для которого стабильная и однозначная оценочность указанного фрейма задана по определению. В противном случае исходный ценностный конфликт, иносказательно реализующийся посредством данного художественного текста, перестает существовать в сознании читателя, тем самым лишая текст смысла.

Во втором параграфе конкретизируются способы вербального оформления исходного ценностного конфликта в ткани анализируемого текста и определяется роль синонимических рядов в смысловой организации текста. Ценностный конфликт, лежащий в основе анализируемого текста, находит вербальное оформление посредством синонимических рядов, актуализирующих метафорические поля «DIGNITY» / «BANTERING».

Наличие «романтического идеала» как некоторого внутреннего ориентира оказывается чрезвычайно важным для смысла анализируемого текста. Указанный «романтический идеал» иносказательно репрезентируется за счет связи художественного хронотопа с ключевыми словами, в качестве которых в структуре анализируемого текста выступают «dignity», «greatness», «position», «restraint», с одной стороны, и «bantering», «laughing», «chatting», с другой. Данные ключевые слова, будучи элементами повествовательной структуры художественного текста, встречающимися в так называемых сильных позициях в тексте, образуют два оппозиционных метафорических поля «DIGNITY» и «BANTERING», моделирующих исходный ценностный конфликт.

Анализ ключевых слов, являющихся элементами синонимических рядов *Englishness – dignity – greatness – restraint* и *bantering – laughing – chatting*, обуславливает вывод о том, что «идеал» Стивенса оказывается искаженным представлением «английскости» (the subversion of Englishness), т.к. анализируемый текст демонстрирует определенную ценностно-оценочную

модель: мучительность и безнадежность поиска попыток самореализации Стивенса на основании его верности «идеалу» репрезентируется через связь лорда Дарлингтона с фашизмом. Это приводит к разрушению позитивного стереотипа «Englishness» / «good old England» в анализируемом тексте в силу того, что в сознании современного читателя связь лорда Дарлингтона с фашизмом изначально окрашена отрицательно. Именно «напряжение» между оценочностью текста и оценочностью культурной традиции и обеспечивает неразрешимость исходного ценностного конфликта, репрезентированного в тексте.

Третий параграф посвящен диалогическому аспекту словесной конкретизации ценностного конфликта. Рассмотрение особенностей диалогической составляющей романа предваряется краткой характеристикой действующих лиц романа с целью выявления их роли в смысловой организации текста в свете того, что в рамках проводимого исследования мы исходим из предположения о том, что художественный нарратив фиксирует ценностную проблему, лежащую в основе смысловой структуры художественного текста, через метафорическое представление данной проблемы как взаимодействия объектов в процессе изменений. На уровне сюжетной структуры художественного текста это получает выражение посредством хронотопа – взаимосвязи пространственных и временных отношений, свойственных персонажам как носителям различных ценностных установок и позиций.

Будучи основными субъектами речи в тексте, все действующие лица романа могут быть объединены в две группы. Первая из которых представлена ключевыми персонажами, участвующими в развитии сюжета и поэтому неизбежно осуществляющими диалоги. Вторую группу составляют так называемые второстепенные персонажи, которые не участвуют в развитии сюжетных линий, а только упоминаются в повествовании. Для представителей данной группы диалоги либо не характерны вообще, либо они являются незначительными по объему, либо их рассуждения представлены в романе в виде несобственно прямой речи.

Подобное подразделение представляется нам принципиальным в связи с мыслью о том, что каждый *персонаж* романа выступает, по нашему убеждению, в качестве *носителя определенной ценностной установки*.

Существенно важным для анализа диалогов в романе оказывается то, что все ключевые персонажи (участвующие в развитии сюжета и осуществляющие диалоги), в свою очередь, четко делятся на два класса в соответствии с обозначенными выше двумя временными планами **Then** (I временной план: *Стивенс в период службы у лорда Дарлингтона до войны*) / **Now** (II временной план: *Стивенс в июле 1956 г.*) и соотносящимися с ними двумя метафорическими полями (**DIGNITY** / **BANTERING**), репрезентирующими заданный ценностный конфликт.

Очевидно, указанный контраст **Now** / **Then** нацелен на уточнение исходного ценностного конфликта и выступает в качестве способа формирования оценочных полюсов. В этой связи речевая структура реплик персонажей строго определяется их принадлежностью к «**Now**» или «**Then**».

Анализ диалогов, представленный в заключительном разделе третьего параграфа «Диалог как средство усиления оценочной поляризации в структуре хронотопа», доказывает, что порядок расположения диалогических фрагментов в художественном тексте несет значительную смысловую нагрузку и отражает закономерности развертывания исходного ценностного конфликта, актуального для языкового сообщества в момент появления художественного текста. Так, в частности, диалоги №№ 1-6 могут рассматриваться в качестве «завязки» базового конфликта.

Диалог № 1 представляет собой разговор мистера Фэррадея и Стивенса и является первым диалогом, встречающийся в тексте. Данный диалог, помещенный, как уже отмечалось, в сильную позицию текста, репрезентирует определенное противоречие, являющееся ключевым для смысла романа.

Диалог построен как серия выдвижения значимых для вербализации ценностного конфликта элементов, которые оказываются неизбежно связанными с элементами повествовательной составляющей текста. Так, в частности, анализируемый диалогический фрагмент указывает на ключевой с точки зрения смысловой структуры текста контраст. С одной стороны, открывающий повествование эпизод содержит элементы, направленные на вербализацию «романтического идеала». К ним можно отнести упоминание таких деталей быта, характерных для *типичного английского поместья*, как *the finest countryside of England to the West Country, Darlington Hall, I was up on the step-ladder dusting the portrait of Viscount Wetherby, seated himself on the chaise-longue*.

С другой стороны, в данном фрагменте подчеркивается, что предложение отправиться в поездку по западным графствам Англии Стивенс получает именно от американца Фэррадея: «And then, gazing up at me, that he said. “You realize, Stevens, I don’t expect you to be locked up here in this house all the time I’m away. Why don’t you take the car and drive off somewhere for a few days? You look like you could make good use of a break”».

При этом сам факт обращения нового владельца поместья к Стивенсу с подобной идеей является для него неожиданным и неуместным, т.к. подобный стиль поведения совершенно не свойственен лорду Дарлингтону, репрезентирующему «нормативное» поведение *настоящего английского аристократа* (актуализация положительного потенциала указанных стереотипов): «As you might expect, I did not take Mr. Farraday’s suggestion at all seriously that afternoon, regarding it as just another instance of an American gentleman’s unfamiliarity with what was and what was not commonly done in England» (4).

Кроме того, особенности обращения мистера Фэррадея к Стивенсу («You fellows...») также выступают в качестве нарушения привычной для Стивенса *сдержанной*, очень дистанцированной, сугубо формальной манеры лорда Дарлингтона, которую Стивенс воспринимает как идеальную форму общения между *настоящим английским лордом* и *высокопрофессиональным дворецким*.

Нетипичность описываемой сцены подчеркивает также такая деталь, как желание мистера Фэррадея «оплатить счет за бензин» («I'll foot the bill for the gas»), встречающаяся в повествовании несколько раз (4; 10; 13; 20) и несущая в связи с этим дополнительную смысловую нагрузку.

Иными словами, весьма значимой представляется связь диалогических реплик с нарративной составляющей, включение диалога в моделируемую структуру иносказательности. При этом диалогическая составляющая есть динамика столкновения противоположных установок, обеспечивающая уточнение и углубление исходного ценностного конфликта.

Как нам кажется, первое, на что следует обратить внимание при анализе приведенного диалогического фрагмента, так это на *отсутствие взаимодействия в структуре диалога* – «собеседникам» так и не удается достичь взаимопонимания. Этот смысл эксплицируется посредством таких текстовых элементов, как «I did not quite know how to reply to such suggestion»; «Mr. Farraday did not seem to understand this statement» (4) и т.д.

Очевидно, что приведенному диалогу (как и любому диалогическому фрагменту в художественном тексте) свойственно иносказательное представление реплик. В результате чего анализируемый диалог оказывается построенным таким образом, что его участники, в сущности, говорят об абсолютно разных вещах. Реплики персонажей в данном примере могут быть интерпретированы в двух различных плоскостях, предмет сообщения в каждой из которых является принципиально различным. Подобная организация диалога объясняется тем, что персонажи, в данном случае Стивенс и мистер Фэррадей, репрезентируют столкновение различных типов оценочности по поводу ключевой проблемы.

Иницирующая реплика Фэррадея содержит очень важную пространственную метафору *Stevens is locked up in the house* («You realize, Stevens, I don't expect you to be locked up here in this house all the time I'm away»). Ее значимость в данном диалоге подчеркивается повтором: «You fellows, you are always locked up in these big houses helping out, how do you ever get to see around this beautiful country of yours?». Думается, это ключевая фраза во всем диалоге.

Очевидно, что приведенная метафора наводит на мысль об оторванности от внешнего мира, некотором дискомфорте, который должен испытывать человек, «закрытый», «изолированный» от мира. Поэтому предложение мистера Фэррадея, позицию которого неизбежно принимает читатель, воспринимается им как абсолютно адекватное и разумное. При этом, возвращаясь к мысли о необходимости для Стивенса уехать из поместья на некоторое время, Фэррадей мотивирует свое предложение тем, что Стивенс, как и большинство дворецких, служащих в огромных поместьях, подобных Дарлингтон-холлу, по сути, лишены возможности увидеть красоту окружающей их местности: «I'm serious Stevens. I really think you should take a break. I'll foot the bill for the gas. You fellows, you are always locked up in these big houses helping out, how do you ever get to see around this beautiful country of

yours?». Иными словами, в репликах Фэррадея мы находим отчетливое противопоставление *these big houses vs. this beautiful country of yours*.

Обращаясь к роли Стивенса в диалоге, однако, мы видим, что его реплики представляют собой развертывание синонимического ряда *Englishness – dignity – greatness*, направленного на поддержание позитивного потенциала указанного «романтического идеала», т.е. получает контрастную оценку.

В то время, как Фэррадеем Дарлингтон-холл / любое традиционное аристократическое поместье (*old good England*) воспринимается как нечто, изолированное от мира, лишаящее человека возможности жить полноценной жизнью, для Стивенса мир оказывается ограниченным пределами Дарлингтон-холла, все самое лучшее и значимое сосредоточено для него именно здесь – в *классическом английском поместье*: «those of our profession ... did actually 'see' more of England than most placed as we were in houses where the greatest ladies and gentlemen of the land gathered. ... It has been my privilege to see the best of England over the years, sir, within these walls». Кроме всего прочего, последняя из приведенных цитат указывает на причастность Стивенса как *настоящего английского дворецкого* («those of our profession») к великим мира сего (*the greatest ladies and gentlemen of the land gathered*), вершащим, по его мнению, судьбы не только Англии, но и целой Европы, если не всего мира. Иными словами, модель Стивенса обнаруживает тождество *Darlington Hall = the best of England*.

Таким образом, данный диалог есть столкновение двух оценок – мистер Фэррадей: *these big houses vs. this beautiful country of yours* → *this beautiful country of yours is OUTSIDE these big houses where one is locked up* [оценочность со знаком «-»]; Стивенс: *Darlington Hall = the best of England* → *the best of England is WITHIN these walls* [оценочность со знаком «+»]. Элементы, принадлежащие синонимическому ряду *Englishness – dignity – greatness*, в репликах участников диалога занимают противоположные полюсы оценочной шкалы.

Очевидно, что взаимодействие между участниками диалога невозможно в силу того, что они иносказательно репрезентируют изначально несовместимые установки на исходную ценностную проблему. Как нами было установлено выше, мистер Фэррадей как *новый работодатель Стивенса в послевоенные годы* символизирует «современность», разрушая тем самым традиционные стереотипы, связанные с «романтическим идеалом» в модели Стивенса.

Таким образом, *диалог № 1*, являясь первым диалогом, встречающимся в романе, вводит в повествовательную структуру текста базовый контраст «*романтический идеал*» / «*реальность*», представленный в данном случае посредством «голосов» Стивенса и мистера Фэррадея. Данный диалог в концентрированном виде содержит сущность исходного ценностного конфликта и указывает на его принципиально неразрешимый характер за счет того, что элементы, входящие в синонимические ряды, реализуются в репликах участников диалога контрастно, в противоположных оценочных плоскостях.

Очевидно, диалог представляет собой момент кульминации конфликта, но при этом он «расшифровывается» в нарративе: кульминация оказывается

заданной посредством словесных последовательностей в ближайшем контексте, в котором встречается тот или иной диалог.

Диалоги №№ 7-13, в свою очередь, репрезентируют развитие заданного ценностного конфликта. В частности, диалог № 8, свидетельствует о крушении «идеала» Стивенса. По нашему убеждению, данный диалог во многом созвучен последнему диалогу в финале романа, когда Стивенс признает несостоятельность своего «идеала» в разговоре с совершенно не знакомым ему человеком на пирсе (диалог № 17), и поэтому может рассматриваться как своеобразный «предвестник» окончательного краха «идеала» Стивенса в финале.

С другой стороны, очевидны параллели между данным диалогом и диалогом № 6: разговор имеет место у постели умирающего Стивенса старшего и хронологически совпадает с разгаром профашистской конференции в Дарлингтон-холле. Аналогия между указанными диалогами поддерживается и тем, что они воспринимаются читателем как «диалоги глухих». Как видно из диалога, Стивенс не оказывается способным воспринять «голос» собеседника, «услышать» его.

Ощущение фальши и неестественности диалога создается за счет того, что, находясь у постели умирающего отца, Стивенс не позволяет себе выразить душевные страдания, вызванные его тяжелым состоянием, он не может ни откровенно поговорить с отцом, ни сострадать ему. Наиболее значимой в этом отношении представляется повторяющаяся в данном диалоге 5 раз реплика Стивенса *I hope Father is feeling better*.

Искусственность «идеала» персонажей проявляется также и в том, в критический для обоих момент, отец и сын оказываются способными обсуждать ничто иное как профессиональные вопросы, связанные с конференцией. Едва ли можно считать естественным и разумным в подобных условиях вопрос умирающего Стивенса о подготовке к приему гостей, прибывающих в Дарлингтон-холл (*Everything in hand downstairs? But is everything in hand?*).

Вызывает интерес последняя в анализируемом диалоге реплика Стивенса старшего «I'm proud of you. A good son. I hope I've been a good father to you. I suppose I haven't». Очевидно, это единственная реплика во всем диалоге, не имеющая отношения к предстоящей конференции и поэтому репрезентирующая не «романтический идеал» персонажей, а, напротив, включение «реальности». Противоречие, заключенное в данной реплике, представляется ключевым для интерпретации всего текста.

С одной стороны, **приоритет профессионального над личным, сдержанность и умение подавить эмоции** (т.е. то, что составляет «романтический идеал») в критической ситуации вызывают у Стивенса старшего гордость за сына: «I'm proud of you. A good son», т.к. в данном случае Стивенс, сохраняя приверженность «идеалу», не позволяет личным переживаниям повлиять на исполнение профессионального долга.

При этом, умирая, сам Стивенс старший совсем не уверен в том, что на протяжении всей своей жизни он исповедовал «правильный идеал»: «I hope I've

been a good father to you. I suppose I haven't». То, что перед смертью Стивенс старший признает то, что, будучи *достойным дворецким*, он так и не смог стать *достойным отцом*, воспринимается как указание на крах «идеала», к окончательному осознанию которого Стивенс приходит в финале романа.

Таким образом, данный диалог, равно как и диалог № 6, оказывается построенным таким образом, что противопоставление между *личными переживаниями собеседников* и *важностью профашистской конференции* приобретает четкий оценочный ориентир ХОРОШО / ПЛОХО. Говорящие строят свое общение так, словно предметом разговора является нечто обыденное, не представляющее для них особой важности. Единственно значимым событием в данных обстоятельствах для Стивенса и его отца оказывается конференция в Дарлингтон-холле. Поэтому сконцентрировать свое внимание на чем-либо, не связанном с конференцией (на состоянии здоровья находящегося при смерти отца), для Стивенса значит проявить *непрофессионализм [оценочность со знаком «-»]*.

В конечном итоге, диалоги №№ 6-8 окончательно фиксируют отрицательную оценку ценностной структуры личности дворецкого, демонстрируют полную несостоятельность его ценностной модели посредством связи исходной ценностной проблемы с четким оценочным отношением потенциального читателя к фашизму.

Диалоги №№ 14-17 представляют собой своеобразную «развязку» обозначенного конфликта, закрепляющую невозможность его окончательного разрешения.

Проведенное исследование позволяет констатировать, что основной прагматической установкой любого диалога в художественном повествовании является словесное оформление того или иного аспекта ценностного конфликта, придающего динамику тексту и одновременно обеспечивающего его целостность.

В ходе анализа было установлено, что диалоги в художественном тексте обладают специфическими особенностями оформления. Наиболее характерной чертой организации диалогов в художественном тексте, как показало исследование, является построение их как серии выдвижения значимых для конкретизации ценностного конфликта элементов, что обеспечивает фокусирование внимания читателя на ключевых словах, входящих в реализующие базовый конфликт синонимические ряды. Ключевые слова в непосредственном контексте реплик диалога призваны ориентировать читателя относительно того, какой элемент из метафорической структуры конфликта получает словесную конкретизацию, что позволяет художественному диалогу осуществлять свою ключевую функцию, выступая в качестве ориентира для акцентуации оценочных полюсов относительно исходной ценностной проблемы.

Осуществленный в рамках диссертационного сочинения анализ позволил доказать, что в художественном тексте любой диалог есть столкновение различных типов оценочности относительно базовой ценностной проблемы, поэтому он может рассматриваться как своеобразная «миникульминация»

исходного конфликта. Представляя собой момент кульминации конфликта, диалог неизбежно расшифровывается в нарративе. Кульминация оказывается заданной посредством словесных последовательностей в ближайшем контексте, в котором встречается тот или иной диалог. Иными словами, очевидна связь определенных текстовых элементов (ключевых слов), зафиксированных в нарративе, с диалогической составляющей.

В этом смысле диалогические фрагменты текста могут рассматриваться как динамическая конкретизация базового конфликта, указание на неразрешимость конфликта в модельной ситуации. В свою очередь, нарративная составляющая есть уточнение иносказательного плана.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, излагаются основные выводы, обозначаются перспективы дальнейшего исследования темы в заявленном направлении.

Принимая во внимание тот факт, что в современной лингвистике проблема изучения оценочных значений и способов их вербальной репрезентации является признанной в качестве одной из наиболее актуальных и перспективных, представляется значимым дальнейшее исследование смыслового аспекта речевых высказываний в тесной связи с особенностями концептуальной системы их продуцентов. Выявление принципов анализа речевых высказываний в зависимости от потребностной сферы их авторов, а также исследование репрезентации человеческих потребностей как неких стабильных текстовых моделей, определяющих человеческое существование, могло бы стать предметом дальнейших исследований на материале различных текстов и различных языков и явиться весьма продуктивным для описания смысла как лингвистического феномена, играющего заметную роль в речевом общении и являющегося, по сути, его целью. Это позволило бы вывести языкознание на уровень лингвистической теории смысла.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

в издании, рекомендованном ВАК:

1. Медведкина, К.А. Об оценочном значении хронотопа (на материале романа К. Ishiguro “The Remains of the Day”) / Медведкина К.А. // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки» / Отв. ред. А.В. Репневский – Архангельск: Поморский государственный университет, 2006. – № 5. – С. 153-156. – 0,3 п.л.

в других изданиях:

2. Медведкина, К.А. К вопросу о разграничении смысла и значения / Медведкина К.А. // VI Ломоносовские научные чтения студентов, аспирантов и молодых ученых: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.И. Голдин – Архангельск: Поморский государственный университет, 2004. – С. 131-137. – 0,5 п.л.
3. Медведкина, К.А. Об особенностях художественной коммуникации / Медведкина К.А. // XVI Ломоносовские международные научные чтения: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.И. Голдин – Архангельск: Поморский государственный университет, 2004. – С. 78-80. – 0,2 п.л.
4. Медведкина, К.А. Проблема квазибессмысленности высказываний в диалогическом дискурсе / Медведкина К.А. // Англистика XXI века. Материалы II Всероссийской межвузовской конференции. Санкт-Петербург. 22-24 января 2004 г. / Отв. ред. Э.И. Мячинская – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – С. 76-77. – 0,1 п.л.
5. Медведкина, К.А. Метафоричность как средство формирования смысла художественного текста / Медведкина К.А. // Филологические чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Оренбург. 4 ноября 2005 г. / Науч. ред. А.В. Кирьякова – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2005. – С. 68-71. – 0,3 п.л.
6. Медведкина, К.А. Художественный диалог как специфическое речевое явление / Медведкина К.А. // XVII Ломоносовские международные чтения: Сб. науч. тр. Вып. 3 / Отв. ред. В.И. Голдин – Архангельск: Поморский государственный университет, 2006. – С. 136-140. – 0,2 п.л.