

Кузнецова А.В.  
Житомирский государственный  
Университет (Украина)

### **Некоторые текстовые особенности актуализации дополнительных смыслов в современном англоязычном романе.**

The article is devoted to the study of text presentation of additional text nuances and their pragmatic role. The study is made on cognitive and pragmatic paradigm basis.

Как известно, целью любого художественного произведения является донесение до читателя неких смыслов, идей, мыслей, теорий автора, многие из которых выражены непрямо, а имплицитно или, более того, зашифровано, если так угодно писателю. На интерпретации или декодировании этих смыслов и идей основана вся интерпретация художественного текста как лингвистическая дисциплина. Другими словами, любое литературное произведение выполняет определенный набор прагматических задач разного свойства: информативных, эстетических, эмотивных и т.д., которые детерминированы авторской интенцией. Однако в ходе создания текста как произведения искусства писатель может организовать продукт своего творчества так, что он способен производить «незапланированное» им воздействие, которое представляет собой интерес для исследования.

В терминах современной прагмалингвистики речь идет об изучении речевых поступков автора произведения, которые приводят к неосознанному воздействию (Матвеева 2003:122) на получателя текста (читателя), и в частности, к исследованию того набора лингвистических единиц, которые способны это воздействие оказать.

Попытаемся показать, какие дополнительные смыслы запрограммировал известный шотландский прозаик Иан Рэнкин, многократно используя ссылки на названия музыкальных групп и отдельные элементы их репертуара в одном из своих недавних романов «Музыка ухода» (Rankin 2007), а также проследим, какие нюансы смысла (термин Г.Г.Матвеевой) при этом возникают.

Роман «Музыка ухода» представляет собой пока последнюю книгу из серии романов о Джоне Ребусе, самом талантливом и очень известном инспекторе уголовной полиции Глазго, и повествует о последних десяти днях его службы перед выходом в отставку. Можно утверждать, что автор писал для читателей, уже знакомых с его персонажем, с обстоятельствами его жизни и привычками; предполагается, что читатель знает о фанатичной преданности Ребуса работе, его неприятию преступлений как таковых, личной и бытовой скромности, холостяцкой жизни, привычке заходить вечерами в бар «Оксфорд» и слушать для расслабления музыку, в особенности британский тяжелый рок, который Ребус хорошо знал. В анализируемом романе обращение к музыке отмечается достаточно часто: 12 раз, причем в большинстве случаев он обращает внимание на музыку одну лишь для отдыха, а в связи с расследуемым делом, которое никак не связано с музыкальной средой. Следует отметить, что упоминание музыкальных групп выступает в тексте как имплицитная характеристика персонажей, которые ее слушают. Так, описание места работы охранника автостоянки Гэри, который был невольным свидетелем убийства, выполняет прагматическую задачу характеристики самого Гэри:

Rebus was looking around the cramped space. Kettle and mugs. A few tattered paperbacks and magazines, plus the radio – these were all on the work surface opposite the monitors. There was a rack of CDs, bands whose names Rebus vaguely recognized: *Kaiser Chiefs, Razorlight, Killers, Strokes, White Stripes...*

‘No CD player’, he commented.

‘They are Gary’s,’ Wills explained. ‘He brings one of those little machines with him.’

‘With headphones?’ Rebus guessed, watching as Wills nodded. (Rankin 2007: 44)

(Здесь и далее курсив наш. – К.А.)

В приведенном фрагменте видим употребление названий модных сейчас групп, которые играют в стиле инди-рока и блюз-рока ( Kaiser Chiefs, Razorlight, Killers, Strokes, White Stripes). Иллокутивный эффект заключенной во фрагменте характеристики можно представить в виде двух пошаговых цепочек умозаключений: 1) Гэри любил слушать инди-рок > у него было много дисков > такая музыка выражает неприятие любых канонов и стереотипов > многие песни этого стиля повествуют об одиночестве и страхе; 2) Гэри слушал музыку в наушниках > с помощью музыки он отгораживался от происходящего вокруг > он не оставлял проигрыватель своему напарнику > он не разделял свое увлечение с напарником > ему было привычно или приятно отгораживаться от окружающего > Гэри чувствовал себя одиноким и неуверенным в жизни.

Вполне очевидно, что такие цепочки умозаключений основываются во-первых, на фоновых знаниях читателя, а во-вторых, на неконтролируемых читателем когнитивных особенностях словесных ассоциаций, которые, по свидетельству исследователей, возникают через сознательно ориентированные распознавания, опирающиеся на аксиологические, логические или/и эмотивные ориентиры, которые могут быть выражены через понятия ( Santos 2010 ). Словесные ассоциации в анализируемом случае не могут быть заданы автором романа и не интерпретируются читателем, так как они не являются лингвистами. Однако показанный пример достаточно убедительно свидетельствует о принадлежности ссылок на музыкальные группы к числу речевых сигналов скрытого прагматического воздействия.

Более интересно проследить текстовую роль и прагматический эффект речевых сигналов употребления названия музыкальных групп и отдельных песен для характеристики самого Джона Ребуса. В его беседе с коллегой-единомышленницей, которая получит должность Ребуса после его отставки, находим:

‘What’s the music you’re playing?’

‘It’s called *Little Criminals*. There’s a track on it called “*Jolly Coppers on Parade*”.’

‘Not someone au fait with police then ...’

‘It’s *Randy Newman*. There’s another title of his I like: “*You Can’t Fool the Fat Man*”.’

‘And would the fat man be yourself, by any chance?’

‘Maybe I’ll keep you guessing.’ He let the silence linger for a moment. (Rankin 2007 : 149).

Здесь обращает на себя внимание мрачная тональность текстов песен, которые называет Ребус. Можно сделать анализ концептов, выраженных в тексте второй из названных песен: My brother’s in the armed forces ( Я НЕСЧАСТЕН )/ My sister is in jail (Я НЕСЧАСТЕН ) / Won't you give me fifty dollars/ So I can pay her bail? ( ПРОСЬБА-ОБМАН) / He said ‘You Can’t Fool The Fat Man / No, you can’t fool me (ОТКАЗ-ОТЧУЖДЕНИЕ)/ You’re just a two-bit griftet / And that’s all you ever be (ОСКОРБЛЕНИЕ).

Хотя текст песен не цитируется в романе, их известность способна активизировать в сознании читателя опосредованные эмпирические ассоциации (Щур 1971: 146), которые связывают выраженные в песнях понятия с персонажем, который их слушает. Таким образом обращение к музыкальным группам и отдельным песням в тексте романа выступает как речевой сигнал, порождающий ассоциации и создающий дополнительный нюанс смысла, скрыто характеризующий персонаж – Джона Ребуса.

Последующие обращения Ребуса к музыкальным группам углубляют его имплицитную характеристику и усиливают дополнительный смысловой нюанс. Например:

‘My lucky day,’ he told himself. He’d finally got round to installing a CD player in the Saab. He drew Gentry’s offering from its sleeve and slotted it home, then studied the titles of the songs.

*Meg’s Mons.*

*Minstrel in Pain.*

*Reverend Walker Blues.*

He liked them already. (Rankin 2007 : 242)

Тексты названных песен также актуализируют концепты, схожие с названными выше: ОДИНОЧЕСТВО, ОТСУТСТВИЕ РАДОСТИ, ВРАЖДЕБНОСТЬ, СТРАДАНИЕ, НЕЧЕСТНОСТЬ ОКРУЖАЮЩИХ. Данные концепты ассоциативно возникают в сознании читателя по смежности, чему способствует эксплицитный речевой сигнал 'He liked them already'.

Последующий контекст актуализирует смысловую связь между содержанием песен и мироощущением Ребуса еще четче, так как персонаж высказывается об этом эксплицитно:

He ... added the same amount of whisky and stuck *Johnny Cash* on the hi-fi before collapsing into his chair . But *the Man in Black* wasn't right. Rebus felt a bit guilty, ejecting the CD .Rebus stuck *John Martyn* on instead, *Grace and Danger*, one of the great break-up albums. Dark and brooding and feeling about perfect. ...

*John Martyn* was singing about some people being crazy. A little later, he would move on to '*Grace and Danger*' itself, followed by '*Johnny Too Bad*'.

'Singing my whole life story,' John Rebus told his whisky glass. (Rankin 2007 : 268-269).

Здесь отчетливо наблюдается наложение дополнительных нюансов смысла на эксплицитно выраженные пропозиции. Персонаж не только снова обращается к напряженному инди-року, он меняет одну песню (*Man in Black*) на диск более мрачной тональности (*Grace and Danger*), который он эксплицитно характеризует: dark and brooding, и выражает таким образом концепты МРАЧНОСТЬ и ЗАДУМЧИВОСТЬ.

Нюансы смысла усиливаются посредством имплицитного обращения к тексту песен, в частности песни '*Grace and Danger*' и активизации выраженных в этом тексте концептов: I never knew a road that carried me along /Crazy sidewalk ( НЕУВЕРЕННОСТЬ, ОПАСНОСТЬ ), concealed by pretty song ( ОБМАН )/ You want my life from me ( ВРАЖДЕБНОСТЬ, ОПАСНОСТЬ )/ I'll give you two ( ОДИНОЧЕСТВО )/ You'll be no strife for me ( ВРАЖДЕБНОСТЬ )/ As we say good bye ( РАССТАВАНИЕ )/ Let me wish you as you fly ( ОДИНОЧЕСТВО, РАССТАВАНИЕ ).

Дополнительный нюанс смысла можно сформулировать для данного текста как одиночество и глубокая печаль человека (Ребуса) при расставании с делом его жизни. Прагматическое воздействие этого смыслового нюанса усиливается в случае его неоднократного наслоения на эксплицитно выраженные смыслы. Такое наслоение было показано выше, однако оно наблюдается также во фрагменте, описывающем вечеринку Ребуса с друзьями в его последний рабочий день перед отставкой:

A bag of gifts was waiting there From Siobhan, an iPod. Rebus protested that he would never master the technology.

'I've already loaded it,' she told him. *The 'Stones, Who, Wishbone Ash ... you name it'*.

*'John Martyn? Jackie Leven?'*

*'Even a bit of Hawkwind.'*

*'My exit music,'* Rebus commented with a look close to contentment.(Rankin 2007 :440).

В приведенном фрагменте упоминаются уже знакомые и новые представители тяжелого рока и инди-рока . Находящийся в пресуппозиции факт, что Ребус любил такую музыку (...you name it) и его друзья об этом знали (I've already loaded it) является дополнительной имплицитной характеристикой персонажа: он отдавал предпочтение музыке, созвучной его собственному внутреннему состоянию. Авторская интенция имплицитной характеристики в данном случае очевидна: фраза Ребуса (My exit music) образует рамку с заголовком романа, а заголовок-рамка является мощным текстообразующим сигналом (Корытная 1996 : 49; Кухаренко 2004 : 50).

Таким образом, можно заключить, что многократные ссылки на определенные музыкальные группы и их отдельные произведения в романе «Музыка ухода» И. Рэнкина являются речевыми сигналами дополнительного нюанса смысла, который усиливает прагматический эффект имплицитных характеристик главного персонажа романа. Изучение особенностей презентации смысловых нюансов в англоязычных художественных текстах представляется интересной областью исследования.

#### Список используемой литературы.

- Корытная М.Л. Роль заголовка и ключевых слов в понимании художественного текста: Дис. ... канд. филол. наук:10.02.01. – Тверь, 1996. – 190 с.
- Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. - Вінниця :Нова книга, 2004. – 272 с.
- Матвеева Г.Г. К вопросу о речевых стратегиях скрытого воздействия отправителя текста на его получателя // Личность, речь и юридическая практика.- Вып.6. - Ростов/Д : ДЮИ, 2003. - С.122-128.
- Щур Г.С. О типах лексических ассоциаций в языке // Семантическая структура слова. – М.: Наука. 1971. – С.140-151.
- Rankin I. Exit Music. – L.:Orion Ltd., 2007. – 460 p.
- Santos A., Chaigneau S.E., Simmons W.K., Barsalou L. W. Property generation reflects word association and situated stimulation, 2010. (Электронный ресурс). – Режим доступа: [www.port.ac.uk/departments/academic/psychology/staff/filedownloadloads,6831\\_en.pdf](http://www.port.ac.uk/departments/academic/psychology/staff/filedownloadloads,6831_en.pdf)