

ПРАГМАФОНОСТИЛИСТИКА РИТМИЧЕСКИХ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЕЙ В АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

Статья посвящена изучению особенностей ритмической организации атрибутивных последовательностей и их функционирования в английской художественной прозе. Исследование выполнено в русле прагмафоностилистики на материале романов У.С. Моэма. Особое внимание уделяется возможностям стилистического употребления ритмических последовательностей, как особого художественного приема, а также средствам и способам перенесения данного элемента текста в прагмалингвистический регистр.

Ключевые слова: филологическое чтение, фонетика, стилистика, прагмалингвистика, атрибутивные словосочетания, ритм, просодия.

Прагмалингвистический подход к изучению языка разрабатывается на кафедре английского языкознания МГУ с конца 70-х годов XX века. Основная задача прагмалингвистики состоит в выявлении основных особенностей того или иного языкового явления, которое характерно для данного языка и общения на нем, в учебных или исследовательских целях. Результатом прагмалингвистических исследований различных аспектов языка является создание специально разработанных материалов (текстов), принадлежащих к прагмалингвистическому (моделирующему) функциональному стилю и составленных таким образом, чтобы при их изучении основное внимание читающего было сосредоточено на прагмалингвистически выделенном явлении и его основных особенностях [1, с. 30–31; 2, с. 13–14].

Моделирующий функциональный стиль на данный момент детально изучен, прежде всего, в своем фонетическом и грамматическом разделах. Что касается стилистического раздела, то здесь, учитывая особую сложность и многогранность данного аспекта языка, исследователи открывают для себя все новые и новые области, требующие подробного изучения. Задачей прагмастилистических исследований является освещение основных особенностей художественного текста, необходимых для его понимания, а также разработка метода моделирования этих важнейших особенностей, т. е. их перенос в прагмалингвистический регистр с помощью специально разработанных текстов [2, с. 32].

Так, за последние двадцать лет на кафедре английского языкознания МГУ с точки зрения прагмастилистики рассматривались такие элементы художественного текста, как тембральные оппозиции [3], аллюзивные фигуры речи [4], знаки препинания [5], протяженные абзацы [6]. Кроме того, в настоящее время ведутся исследования терминов цветообозначения. В данной работе мы обратимся еще к одному элементу художественного текста, недостаточно изученному в прагмастилистическом плане — ритмическим последовательностям, под которыми мы понимаем последовательности

* © Черных Е.А., 2010

Черных Елена Андреевна (elena_chernykh@mail.ru), кафедра английского языкознания МГУ им. М.В. Ломоносова, 119991, Россия, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1.

сложных ритмических единиц или простых ритмических групп в составе одной сложной ритмической единицы, следующих непосредственно друг за другом, которые, благодаря своему особому внутреннему строению, создают определенный художественно-эстетический эффект [7, с. 298].

Как было убедительно показано в предыдущих исследованиях в данной области, прагмастилистическое изучение художественного текста должно исходить из основных постулатов филологической фонетики, которые опираются на существование «внутренней речи» как на одну из основ филологического чтения [8, с. 9]. Другими словами, прагмалингвистический подход к филологическому чтению предполагает установку на выявление основных особенностей звучания (как на сегментном, так и на сверхсегментном уровне), которые скрыты в письменном тексте как часть авторского художественного замысла и которые, следовательно, должны быть выделены и освещены в специально разработанных материалах. Каждый элемент должен быть изучен с точки зрения его звуковой выразительности как часть общей звуковой картины, отражающейся во внутренней речи читающего. Именно поэтому в последнее время термин «прагмафоностилистика» более предпочтителен, чем просто прагмастилистика, так как он более четко указывает на фонетическую ориентацию исследований [9, с. 24].

Особенно важным для нашего исследования является сопоставительный метод в его прагмафонетической разновидности, который успешно применялся в предыдущих прагмафоностилистических исследованиях [1; 4; 5; 6; 10]. Этот метод состоит в сопоставлении различных вариантов одного и того же текста — имеются в виду как редакционные варианты, обнаруженные в различных изданиях произведения, так и специально созданные экспериментальные. При этом в экспериментальном варианте отдельные элементы текста могут быть заменены синонимическими лексическими единицами, либо высказывание может быть реорганизовано с точки зрения его синтаксической структуры и, следовательно, с точки зрения расстановки в нем знаков препинания. Именно этот подход к прагмафоностилистическому сопоставлению оказался для нас наиболее полезным. Подобные экспериментальные замены и реорганизация элементов оригинального текста были направлены на то, чтобы выявить с наибольшей ясностью фоностилистический потенциал исследуемых ритмических последовательностей и особенности их функционирования как художественного приема.

В качестве примера рассмотрим в прагмафоностилистическом плане отрывок из романа «Луна и грош».

Однако прежде чем приступить к непосредственному разбору текста, необходимо сказать несколько слов о месте данного эпизода в романе, а также об общем художественном замысле произведения. В рассматриваемом отрывке рассказчик беседует с главным персонажем романа — художником Чарльзом Стриклендом. Этот разговор очень важен для понимания романа в целом, и в особенности, характера главного героя. Взаимоотношения художника (в широком смысле слова) и общества являются одной из центральных тем произведения. В романе показан острый конфликт между взглядами Стрикленда и моральными нормами и принципами общества, в котором он живет. Самовыражение и развитие Стрикленда как художника возможно только вне этого общества, поэтому единственным выходом для него становится своеобразный «побег» — сначала это «побег» от общепринятой морали, а затем и реальный, физический побег на далекий остров. Вместе с тем сосредоточенность только на проблемах художественного творчества и осознание несовместимости своих устремлений и условностей окружающего его общества в конечном итоге способствуют превращению Стрикленда в откровенного эгоиста. Другими словами, автор показывает глубинную противоречивость художника, который при всей своей исключительной

одаренности и мощном таланте живописца-новатора оказывается неспособным считаться с окружающими его людьми и «непригодным» для жизни в обществе.

Окончательному «побегу» Стрикленда предшествует ситуация, совершенно недопустимая с точки зрения общепринятой морали, когда конфликт между художником и обществом достигает кульминации: любовница Стрикленда, которую он бросил, кончает жизнь самоубийством, однако на него это не производит никакого впечатления. Жизнь искренне любившего его человека представляется Стрикленду несравнимо менее важной, чем его собственная свобода от каких-либо моральных обязательств. Рассказчик шокирован таким безразличием. Он старается казаться спокойным и уравновешенным, скрыть свой гнев, но в то же время как друг хочет убедить Стрикленда, что его отношение к миру неправильно, а его эгоизм бесчеловечен:

I felt my cheeks grow red with sudden anger. It was impossible to make him understand that one might be outraged by his callous selfishness. I longed to pierce his armour of complete indifference. I knew also that in the end there was truth in what he said. Unconsciously, perhaps, we treasure the power we have over people by their regard for our opinion of them, and we hate those upon whom we have no such influence. I suppose it is the bitterest wound to human pride. But I would not let him see that I was put out.

«Is it possible for any man to disregard others entirely?» I said, though more to myself than to him. «You're dependent on others for everything in existence. It's a preposterous attempt to live only for yourself and by yourself. Sooner or later you'll be *ill and tired and old*, and then you'll crawl back into the herd. Won't you be ashamed when you feel in your heart the desire for comfort and sympathy? You are trying an impossible thing. Sooner or later the human being in you will yearn for the common bonds of humanity» (Maugham, p. 171).

Рассмотрим последовательность *ill and tired and old*, встречающуюся во втором абзаце приведенного отрывка. С лингвостилистической точки зрения, прилагательные «ill» и «tired» ингерентно коннотативны, вызывают отрицательные ассоциации. Прилагательное «old» также приобретает отрицательную коннотацию, находясь в одном ряду с «ill» и «tired». Таким образом, в данном отрывке создается эффект «нагнетания» отрицательных ассоциаций.

Обратимся теперь к ритмическим особенностям последовательности. Для филолога отсутствие знаков препинания между прилагательными указывает на то, что последовательность произносится без пауз, представляя собой единую сложную ритмическую единицу. С точки зрения простых ритмических групп, последовательность состоит из сравнительно коротких единиц (двух трохеических и одной одноударной ритмической единицы), тогда как начало и конец высказывания представлены дактилическими группами¹. Короткие ритмические единицы в окружении более длинных помогают выделить последовательность прилагательных в потоке речи. Трохеический ритм позволяет выделить каждый член последовательности при помощи словесного ударения:

¹ В данной работе используется метаязык фонетического описания речи, разработанный на кафедре английского языкознания МГУ. См., например [1]. Под одноударными ритмическими единицами (M) понимаются единицы, состоящие из одного ударного слога; трохеические единицы (T)—единицы, состоящие из одного ударного и одного безударного слога; дактилические единицы (D)—единицы, состоящие из одного ударного и двух (или более) безударных слогов. Вертикальной чертой (|) обозначается пауза в одну единицу, двумя чертами (||)—пауза в две единицы. Что касается просодического описания, маленькая вертикальная черта (') или точка (·) обозначают ровный тон в составе «нисходящей шкалы», стрелка (↑) и длинная наклонная черта (\\) обозначают словесное ударение (accidental rise и high fall), короткая наклонная черта (..) обозначает финальное понижение тона в конце синтагмы.

'*Sooner or later you'll be ill and ↑tired and ↑old,* and '*then you'll crawl back into the herd.*||

DD+1TTM|TMDM||

Важность указанных выше свойств ритмической последовательности для раскрытия художественного замысла автора наиболее отчетливо выявляется при помощи прагмафоностилистического эксперимента. Поскольку в данном отрывке несколько параметров представляются важными, проведем эксперимент в несколько этапов. Попытаемся разбить данную последовательность на несколько сложных ритмических единиц. Для этого в экспериментальном варианте разделим члены последовательности паузами, отметив их на письме запятыми:

Исходный вариант:

*Sooner or later you'll be ↑ill and ↑tired
and ↑old, and then you'll crawl back
into the herd.*

Экспериментальный вариант:

*Sooner or later you'll be ↓ill, and
↓tired, and ↓old, and then you'll crawl
back into the herd.*

Сравним полученные варианты. В исходном варианте, благодаря отсутствию пауз, последовательность *ill and tired and old* воспринимается как единое целое, создавая образ старого больного человека. Основное же внимание обращается на метафору, составляющую вторую часть предложения: *then you'll crawl back into the herd*. В экспериментальном варианте, напротив, паузы между членами последовательности, обозначенные запятыми, превращают синтаксическую последовательность прилагательных в «синонимическую конденсацию» [11, с. 159; 12, с. 21–23].

Следует отметить, что синонимическая конденсация была описана в литературе как особый стилистический прием, состоящий в соположении нескольких однородных членов предложения, принадлежащих лексически к одной тематической группе или имеющих сходную коннотацию, в результате чего их семантика «накапливается», или «конденсируется». Последовательности синонимической конденсации выделяются в речи с помощью особой просодии: каждый следующий член последовательности произносится выше, громче и быстрее предыдущего, при этом интервалы между ними постепенно увеличиваются [11, с. 148–151, 174–175].

В разбираемом нами отрывке просодия синонимической конденсации создает дополнительное напряжение и вносит в речь излишний пафос, что не соответствует замыслу автора, так как рассказчик, несмотря на свое негодование, старается скрыть свое волнение, говорить спокойно, как бы рассуждая про себя (*I would not let him see that I was put out; I said, though more to myself than to him*). Таким образом, мы приходим к выводу, что в рассмотренном случае наличие или отсутствие пауз между членами последовательности оказывается прагмафоностилистически важным для чтения и понимания эпизода.

Обратимся теперь к простым ритмическим группам, составляющим последовательность. Проведем еще один эксперимент, для этого заменим прилагательные последовательности их синонимами, так чтобы состав простых ритмических групп изменился, а структура предложения, с точки зрения сложных ритмических единиц, осталась бы прежней:

Исходный вариант:

*'Sooner or later you'll be 'ill and 'tired
and 'old, and 'then you'll 'crawl 'back
into the 'herd.*

DD+1TTM|TMD+1M||

Экспериментальный вариант:

*'Sooner or later you'll be 'sickly and
ex'hausted and 'elderly, and 'then
you'll 'crawl 'back into the 'herd.*

DD+1D+1DD|TMD+1M||

В исходном варианте, как уже было отмечено выше, короткие ритмические группы, составляющие последовательность, выделяются на фоне более длинных дактилических единиц. В экспериментальном варианте, напротив, вся первая сложная ритмическая единица, включая последовательность прилагательных, состоит из дактилических групп, из-за чего последовательность прилагательных «сливается» с остальным текстом.

Говоря о простых ритмических группах, следует также обратить внимание на вторую сложную ритмическую единицу. Здесь, как и в первой, главные элементы — ключевые слова метафоры («crawl» и «herd») — представлены одноударными простыми ритмическими единицами и, благодаря этому, оказываются выделенными на фоне более протяженных трохеических и дактилических единиц. Таким образом, прагмафоностилистический эксперимент позволяет обнаружить способность особым образом расположенных в тексте простых ритмических единиц выделять ключевые элементы звучащего текста.

Изучение материала с точки зрения простых ритмических групп также показало, что ритмические последовательности могут использоваться автором для создания особых «звуковых образов», меняющихся от эпизода к эпизоду, «приспосабливаясь» к непосредственному контексту художественного произведения. Кроме того, здесь следует отметить выявленную в ходе исследования тесную взаимосвязь между сверхсегментными (ритмико-просодическими) характеристиками последовательностей и сегментными особенностями звуков при создании того или иного звукового образа.

Чтобы проиллюстрировать данные положения, приведем пример описания интерьера квартиры миссис Стрикленд в пятой главе того же романа:

*There was another thing I liked in Mrs. Strickland. She managed her surroundings with elegance. Her flat was always **neat and cheerful**, gay with flowers, and the chintzes in the drawing-room, notwithstanding their severe design, were **bright and pretty**. The meals in the artistic little dining-room were pleasant; the table looked nice, the two maids were **trim and comely**; the food was well cooked. It was impossible not to see that Mrs. Strickland was an excellent housekeeper* (Maugham, p. 21).

В приведенном абзаце три последовательности представляют собой пары прилагательных с положительной эмоционально-экспрессивно-оценочной коннотацией, которые, казалось бы, должны создавать идеальный образ дома и, следовательно, характеризовать миссис Стрикленд как идеальную супругу. Однако данное описание приобретает особое значение именно потому, что эта внешне идеальная картина разрушается в ходе повествования и, читая последующие главы, читатель понимает, что в авторских словах была скрытая ирония. Двумя главами позже Стрикленд покидает свой идеальный дом и свою идеальную жену. Как отмечается в критической литературе, каким бы бесчеловечным ни представлялся его поступок, с точки зрения общепринятой морали кажется очевидным, что Стрикленд-художник не может жить и творить среди фальши и условностей своего «идеального» дома.

Вместе с тем характеристики, на первый взгляд, кажущиеся положительными (*neat and cheerful, bright and pretty, trim and comely*), таким образом расположены в тексте, что создают впечатление хорошо отрегулированного механизма часов, с которым можно сравнить «идеальный дом». Данный звуковой эффект достигается с помощью определенной ритмической организации последовательностей: это синтаксически параллельные непунктуированные атрибутивные последовательности с союзом ‘and’; с точки зрения простых ритмических групп каждая из трех последовательностей состоит из двух трохеических единиц (один ударный + один безударный слог) и располагается в конце сложной ритмической группы (синтагмы) перед паузой; более того, после-

довательности расположены в тексте через приблизительно одинаковые интервалы— по семь простых ритмических групп:

Her flat was always “neat and “cheerful,(T+T)

“gay with “flowers, and the “chintzes in the “drawing-room, notwith”standing their se’ve re de’sign, were “bright and “pretty. (T+T)

The “meals in the ar”tistic little “dining-room were “pleasant; the “table looked “nice, the two “maids were “trim and “comely; (T+T)

the food was well cooked. It was impossible not to see that Mrs. Strickland was an excellent housekeeper.

Таким образом, последовательности трохеических единиц, следующие друг за другом на одинаковом расстоянии, создают эффект идущих часов и таким образом способствуют созданию определенного портрета миссис Стрикленд как женщины, лишённой яркой индивидуальности и творческого воображения, подобной механизму, как бы «запрограммированному» обществом и эпохой. И хотя она старательно собирает вокруг себя людей искусства, сама она относится к искусству исключительно как к чему-то декоративному, ее страсть к искусству оказывается притворной, навязанной модой.

Звуковой образ, создаваемый трохеическим ритмом последовательностей, на сегментном уровне поддерживается особенностями начальных звуков ударных слогов. Благодаря соположению трех групп «взрывной + r» ([br], [pr], [tr]) в начале трех прилагательных, составляющих последовательности (bright, pretty, trim), эффект «тика-канья часов» создается на уровне фонестемной конденсации.

Итак, прагмафоностилистическое изучение материала позволило сделать ряд выводов. Во-первых, ритмические последовательности различных видов могут использоваться автором литературных произведений как особый стилистический прием. При этом звуковой образ, который они должны создавать во внутренней речи читающего, составляет часть общего художественного замысла автора. Во-вторых, внутренняя структура ритмических последовательностей (как сложных ритмических единиц, особым образом построенных с точки зрения их простых составляющих) может отличаться в зависимости от эстетических намерений автора. Наконец, прагмафоностилистическая разработка ритмических последовательностей помогает выявить особенности художественной манеры конкретного автора.

Сопоставительное изучение оригинального текста и его экспериментальных вариантов может составить основу для разработки прагмафоностилистических материалов, предназначенных для обучения чтению художественного текста. В ходе исследования были разработаны средства и способы перенесения ритмических последовательностей, обнаруженных в тексте трилогии, в прагмалингвистический функциональный стиль, результатом чего стали специально разработанные лингвистические материалы, показывающие важность ритмических последовательностей для филологического чтения.

Библиографический список

1. Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1989. 34 с.
2. Maguidova I.M. Speech Modelling as the Subject of Functional Stylistics // Folia Anglistica: Functional Stylistics. 1997. p. 11–41.
3. Бурсикова Н.А. Филологическое чтение английской художественной литературы в терминах тембральных оппозиций: дис. ...канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1992. 165 с.

4. Селеменова Л.В. Аллюзивный аспект художественного текста как объект прагмалингвистического и лингвопоэтического исследования (на материале английской и американской литературы): дис. ... канд. филол. наук М.: Изд-во МГУ, 2000. 257 с.
5. Михайловская Е.В. Прагмалингвистические проблемы английской пунктуации (на материале двоеточия): дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 2001. 164 с.
6. Корецкая О.В. Чтение протяженных абзацев в составе филологической фонетики: прагмалингвистический аспект (на материале англоязычной художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 2003. 222 с.
7. Черных Е.А. Pragmaphonostylistic study of rhythmical sequences in works of verbal art // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». М.: МАКС Пресс, 2009. С. 297–299.
8. *Philological Phonetics* / О.С. Ахманова [и др.]; под общ. ред. О.С.Ахмановой. М.: Изд-во МГУ, 1986. 155 с.
9. Maguidova I. The Past, the Present and the Future of Speech Modelling as Part of Functional Stylistics // LATEUM 2008 – Language. Speech. Communication. Culture / под общ. ред. О.В. Александровой. М.: Макс Пресс, 2008. С. 20–24.
10. Прохорова М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. М.: Макс Пресс, 2002. 106 с.
11. Морозова А.Н. Равнозначность слов как текстологическая проблема: дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1980. 198 с.
12. Морозова А.Н. Атрибутивный комплекс в единстве линейного и надлинейного рядов речи // Синтагматика и синтаксис английской речи: Коллективная монография / под ред. А.Н. Морозовой. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. С. 18–27.

Источник фактического материала

Maugham W.S. *The Moon and Sixpence*. М.: Jupiter-Inter, 2004. 260 p.

*E.A. Chernykh**

**PRAGMAPHONOSTYLISTICS OF RHYTHMICAL SEQUENCES
IN ENGLISH ARTISTIC PROSE**

The article is devoted to the study of adjectival sequences in terms of their rhythmical structure and the peculiarities of their functioning in English works of verbal art. The material for the present paper was taken from the novels by W.S. Maugham and was examined from the point of view of pragmaphonostylistics. The focus is on the possibilities of stylistic use of rhythmical sequences as a special artistic device, and the ways and means of transposing them into the pragmalinguistic register.

Key words: philological reading; phonetics; stylistics; pragmalinguistics; attributive word-combinations; rhythm; prosody.

* *Chernykh Elena Andreevna* (elena_chernykh@mail.ru), the Dept. of English Philology, Moscow State University, Moscow, 119991, Russia.