

3. Скребнев Ю.М. Экспрессивная стилистика и лингвистика субъязыков // Проблемы экспрессивной стилистики – Ростов-на-Дону, 1992. – С. 19-26.
4. Стилистика и литературное редактирование / Под ред. В.И. Максимова – М., 2004. – 651 с.
5. Улуханов И.С. Узуальные и окказиональные единицы словообразовательной системы // ВЯ. 1984, №1. – С.44-54.

**В.Б. Гудкова**

## **ТИПОЛОГИЯ КОНТЕКСТОВ, СОПРОВОЖДАЮЩИХ ДОСЛОВНО ПЕРЕДАВАЕМУЮ РЕЧЬ**

*Самарский государственный университет*

В настоящее время вопросы, связанные с изучением дискурса и речевого акта, рассматриваются в научной литературе достаточно подробно. Наибольшее внимание исследователи уделяют прагматическим, социокультурным, психолингвистическим аспектам коммуникации, при этом собственно речевая реализация вербальных средств, при помощи которых выражается целевая направленность речевого акта, не получает должного освещения. В связи с этим представляется актуальным обратиться к рассмотрению такого компонента художественного произведения, как микроконтекст дословно передаваемой речи.

Под микроконтекстом дословно передаваемой речи мы понимаем фрагменты текста, которые сопровождают высказывание персонажа в прямой речи, непосредственно примыкая к нему и образуя с ним одну коммуникативную единицу [2,4]. Как показывает анализ морфосинтаксических характеристик микроконтекста в произведениях английских авторов, наибольшей частотностью отличаются глагольные синтагмы, включающие слова на *-ly* и на *-ing*, которые обладают свойством полифункциональности [1,9]. Например: *he protested unhappily; she murmured, quivering*. Возможности синтаксической и лексической синтагматики английского языка в микроконтексте используются для образования коннотативно окрашенных словосочетаний, направленных преимущественно на описание невербальных признаков речи.

Синтагматика микроконтекста может в значительной степени отличаться в произведениях разных авторов, что обусловлено как индивидуальной творческой манерой писателя, так и его идейно-художественным замыслом. Например, Дж.Даррелл для интерпретации речи своих персонажей широко использует коннотативно окрашен-

ные глаголы (bellow, roar, scream), предложные словосочетания (with distaste, in horror), а также глагольные сочетания со словом на -ly, которые составляют более 50% от всех интерпретирующих синтагм в его произведениях. Это объясняется тем, что большой экспрессивный потенциал и разнообразие семантики слов на -ly дает автору возможность передать тончайшие нюансы настроения, отношения, манеры говорения героев с целью создания выразительных образов. Для Дж. Даррелла не свойственно давать прямую характеристику своим героям, их описание, как правило, занимает по объему незначительную часть повествования. Именно через прямую речь и ее интерпретацию автору удается нарисовать столь яркие речевые портреты, что описываемые речевые акты помогают читателю мысленно представить персонажей произведения.

Обращение к произведениям другого известного английского писателя, У.С.Моэма, показывает, что для его творческой манеры не характерна интерпретация речи персонажей в микроконтексте. Высказывания персонажей интерпретируются, главным образом, при помощи узуальных субъектно-предикатных сочетаний, включающих наиболее частотные глаголы речевой деятельности: he said, asked Julia, she finished и т.д. Примерно в 20% случаев автор использует экспрессивные интерпретирующие глаголы (grin, mutter, mock, lie). Наименьшей частотностью отличаются интерпретирующие синтагмы с полифункциональными словами и предложные словосочетания: если в произведениях Дж.Даррелла на 50 страниц текста приходится по 53-54 микроконтекста со словами на -ly, -ing, -ed, to в произведениях У.С.Моэма на 50 страниц текста зарегистрировано 10-11 подобных примеров.

Однако в художественном произведении метасемиотически значимыми оказываются не только коннотативно окрашенные словосочетания. Структурная и семантическая ограниченность интерпретации в микроконтексте у У.С.Моэма имеет большое значение рассмотрении интерпретирующих синтагм с точки зрения транспозиции языковых явлений в сферу словесно-художественного творчества [3,153]. С одной стороны, данная особенность может рассматриваться как признак индивидуального стиля писателя, который занимает позицию стороннего наблюдателя и предоставляет читателю возможность самому интерпретировать высказывания персонажей. С другой стороны, в известном произведении У.С.Моэма “Театр” ограниченность интерпретации в микроконтексте несет определенную метасемиотическую нагрузку: она делает сам текст произведения похожим на сценарий пьесы, по которому разыгрываются все происходящие события под руководством невидимого режиссера. Данное метасемиотическое содержание выражает идейно-художественный замысел

автора, заключенной в крылатой фразе У.Шекспира: “Весь мир – театр, а люди в нем – актеры”.

Как показало дальнейшее исследование, микроконтекст дословно передаваемой речи – не единственный, хотя и наиболее распространенный, способ описания речевого акта в произведении художественной литературы. В этой связи представляется целесообразным ввести понятие “макроконтекста” дословно передаваемой речи. Это условный термин, который мы используем для противопоставления микроконтексту как минимальному окружению дословного передаваемого высказывания в пределах одной коммуникативной единицы. Интерпретация в “макроконтексте” дистанцирована от дословно передаваемого высказывания. Макроконтекст может представлять собой как отдельное предложение, так и сверхфразовое единство или более сложное синтаксическое целое; для микроконтекста практически нет ограничений в отношении протяженности и синтаксической сложности. Интерпретация в макроконтексте характерна как для произведений классиков английской литературы, так и современных авторов, причем положение макроконтекста по отношению к высказыванию, его структура и протяженность, соотношение микро- и макроконтекста определяются авторской индивидуальностью.

Так, в произведениях Ч.Диккенса макроконтекст занимает чрезвычайно большое место и используется для того, чтобы дать разностороннее и всеобъемлющее описание речевого акта со всеми сопутствующими ему признаками, такими как речевое поведение, голосовые качества, невербальные средства коммуникации.

1. “Well, my friends,” said Mrs. Pardiggle; but her voice had not a friendly sound, I thought; it was too much business-like and systematic [4, 115].

2. “No, indeed, cousin John,” said Ada, “I am sure I could not – I am sure I would not – think any ill of Richard, if the whole world did. I could, and I would, think better of him then, than at any other time!”

So quietly and honestly she said it, with her hands upon his shoulders – both hands now – and looking up into his face, like the picture of Truth! [4,246].

Дистанцирование макроконтекста от высказывания в прямой речи проявляется не только в формальных признаках текста (выделение интерпретации в отдельное предложение или сверхфразовое единство). Противопоставление прямой речи и интерпретации осуществляется при помощи контраста в плане синтаксических и лексико-фразеологических характеристик. Высказывание персонажа строится по принципам синтаксиса разговорной речи и включает клишированные словосочетания разговорного характера. Макроконтекст включает синтаксически сложные, протяженные синтагмы, которые на-

сыщены коннотативными единицами с ярко выраженными оценочными обертонами. Контраст в ритмико-синтаксической и лексико-фразеологической организации прямой речи и ее интерпретации позволяет противопоставить голос автора (повествователя) и голос персонажа.

Наряду с описанными выше способами интерпретации речи персонажей был зарегистрирован еще один тип контекста, сопровождающего дословно передаваемую речь. По своим характеристикам он занимает промежуточное положение между микро- и макроконтэкстом. Примером может служить интерпретация речевых высказываний в произведении У.С.Моэма “Театр”. Ее своеобразие заключается в том, что по своему лексическому наполнению интерпретация приближена к микроконтексту, но в то же время синтаксически вычленяется. Интерпретирующий отрезок оформляется не как компонент коммуникативной единицы, а как самостоятельная коммуникативная единица. При этом предложение или последовательность предложений оформляется абзацным отступом.

1. He smiled ironically.

“I suppose you think that in the excitement of homecoming you may work the trick” [5, 57].

2. She gave him a look of scorn.

“That’s all you can think of. My heart is breaking, and you can talk of a movement that I made quite accidentally” [5, 62].

3. “[...] I hope you’ll have a grand time.”

She smiled brightly at him, but her eyes were steely with hatred ” [5, 141].

Своеобразие индивидуальной манеры автора проявляется в том, что У.С.Моэм часто использует для интерпретации словосочетания, описывающие мимические движения, сопровождающие речевой акт, такие как улыбка, взгляд и т.п. В подобных структурах преобладают сочетания глагола со словом на -ly или с предложной фразой. Автор не комментирует то, как персонаж говорит, а подчеркивает, как он при этом выглядит. Акцент на невербальные средства общения, что наглядно демонстрирует Пример 3, обеспечивает адекватную интерпретацию речевого акта со стороны читателя.

Таким образом, рассмотрев способы описания речевого высказывания в художественном произведении, можно сделать вывод о том, что наиболее важными из них являются микроконтекст и макроконтэкст дословно передаваемой речи. Микроконтекст служит средством речевой характеристики персонажей и наряду с макроконтэкстом передает авторское отношение к персонажам. Выявленные авторские особенности в использовании интерпретации речи персонажей указывают на возможность рассмотрения данного компонента художе-

ственного текста как признака индивидуально-авторского стиля, а также ставят вопрос о роли микро- и макроконтекста в реализации идейно-художественного замысла произведения.

### **Библиографический список**

1. Гвишиани Н.Б. Полифункциональные слова в языке и речи. — М.: Высшая школа, 1979.
2. Гудкова В.Б. Металингвистическое описание речевого акта в произведении художественной литературы (на материале английского языка): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Самара, 2003.
3. Микоян А.С., Тер-Минасова С.Г. Малый синтаксис как средство разграничения стилей. — М.: Изд-во МГУ, 1981.
4. Dickens, Ch. Bleak House. — Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1957.
5. Maugham W.S. Theatre. — М.: Международные отношения, 1979.

**М.В. Демина**

## **РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ГЕНДЕРНЫХ РОЛЕЙ В ТРАДИЦИОННОМ СКАЗОЧНОМ ДИСКУРСЕ БРИТАНСКИХ ОСТРОВОВ**

*Самарский государственный университет*

Являясь одним из наиболее перспективных познавательных конструктов в современном языкознании, гендерный подход с успехом применяется в изучении самых разных типов дискурса — религиозного, политического, рекламного, научного, мифологического и т.д. Цель данного исследования — выявление приоритетных сфер жизнедеятельности мужских и женских персонажей британского сказочного дискурса, позволяющее пролить свет на традиционные представления о гендерно обусловленных социальных ролях. Предметом исследования являются апелляции к гендерным концептам, то есть лексические единицы, вербализующие концепты “мужчина” и “женщина”.

Концепты, образующие гендерную концептосферу, существуют не хаотично, а объединяются в группы в соответствии с доминирующим компонентом значения. Исследователи, ведущие изыскания в области гендерной лингвистики, разработали несколько моделей категоризации, различающихся по количеству и названиям выделяемых подгрупп, но в целом совпадающих по параметрам выделения.

Так, Г.Г.Слышкин, анализируя гендерную концептосферу современного анекдота, говорит об “идентифицирующих признаках” или “дополнительных характеристиках” и выделяет такие подгруппы, как: семейно-родственные отношения; профессия, должность; возраст (для