

DOI: 10.15643/libartrus-2023.2.5

## Диалогичность в художественном тексте (на материале современной английской прозы)

© Ю. Ю. Семендяева

*Уфимский университет науки и технологий, Стерлитамакский филиал  
Россия, Республика Башкортостан, 453103 г. Стерлитамак,  
проспект Ленина, 49.*

*Email: y.y.semendyaeva@struust.ru*

*В статье рассматривается категория диалогичности в текстах художественной прозы. Анализируются различные типы речи: авторская, речь персонажей и внутренняя речь действующих лиц, играющие важную роль в выражении диалогичности в художественном тексте. Цель данного исследования представляет собой изучение проблемы диалогичности и способов ее реализации в современной англоязычной литературной прозе. Объектом исследования выступает диалогическая речь в самом широком смысле, используемая в художественном тексте. Предметом изучения являются языковые средства, которые употребляются в различных видах художественной речи: в авторской речи, речи персонажей и внутренней речи действующих в романах лиц, выступающих в качестве областей применения языковых средств диалогичности. Определены виды диалогичности и свойственные им языковые признаки: синтаксические (вопросно-ответные комплексы; вопросительные предложения, содержащие прямой вопрос; неполные, восклицательные и повелительные предложения; предложения, включающие утверждение или отрицание, а также предложения, содержащие инверсию и парентезы), морфологические (личные и притяжательные местоимения; глаголы первого лица множественного числа; междометия, выражающие сильные чувства или внезапные эмоции персонажей; союзы с противительным и альтернативным значением; модальные слова, имеющие значение возможности и необходимости), лексические единицы (слова с противоположной оценочной направленностью; имена прилагательные, обозначающие оценку) и стилистические приемы (аллюзии, афоризмы, повторы). Представлены выводы исследования репрезентации категории диалогичности, полученные в результате изучения произведений «Life After Life» («Жизнь после жизни»), «After You» («После тебя»), «The Fault in Our Stars» («Виноваты звезды») современных английских писателей Кейт Амкинсон, Джоджо Мойес и Джона Грина.*

**Ключевые слова:** *художественный текст, диалогичность, эксплицитный диалог, имплицитный диалог, языковые средства.*

Художественный текст выступает в роли одного из главных «средств получения информации и является эстетической категорией, одним из продуктов многообразной человеческой деятельности» [1, с. 49]. Текст с точки зрения лингвистического исследования рассматривается как целостная система категорий, выступающих в статусе лингвистических универсалий.

Художественный текст выделяется как отдельный тип текста. Французский литературовед, один из представителей структурализма Жерар Женнет, подразделяет определение художественного текста на две группы критериев: во-первых, фикциональный критерий, определяющий «художественный текст как текст, в котором создается вымышленный мир, замкнутый в себе и независимый от реальности»; во-вторых, функциональный критерий, предполагающий, что «реализация поэтической функции придает тексту статус художественного» [2].

Художественность символических форм выражается в связи с человеческой природой, самореализацией человечности. В этой самореализации основой выступает диалог, т.е. неформальный обмен деятельностью, символами, начальным принципом реализации которого выступает принцип самоценности, в случае нарушения которого диалог не состоится.

Данное исследование направлено на изучение проблемы диалогичности и способов ее воплощения в современных литературных произведениях на английском языке.

Речь, главным образом диалогическую, невозможно воспринять «в отрыве от ситуации, способствующей порождению высказывания» [6, с. 32], вследствие чего в речи может проследиться некая определенность «как часть более широкого контекста» [7]. По мнению М. М. Бахтина, диалог – это «два или несколько пониманий, две или несколько смысловых позиции» [8, с. 74], определяющих формирование диалогических связей.

По мнению М. М. Бахтина, под диалогичностью понимается «речетекстовая категория, содержанием которой является взаимодействие адресанта с другим (другими) лицами, а также реализацию коммуникативной языковой функции в речевой и текстовой материи» [9, с. 134].

Вслед за М. М. Бахтиным, Н. С. Болотнова [4] утверждает, что текст, как окончательное речевое высказывание, всегда нацелен на адресата, несмотря на то, что в качестве адресата может выступать сам автор. Именно это служит основанием для выделения категории диалогичности.

В художественном тексте диалогичность подразделяется на три вида: «1) с имплицитно представленным предшествующим текстом, 2) с эксплицитно представленным предшествующим текстом, 3) с потенциальным адресатом» [10, с. 246], который, понимая предшествующий текст, разъясняет его и создает свой персональный текст похожий, но не идентичный чужому тексту.

Текст рассматривается как формальная ассоциация знаков, «образуемых в речи сочетанием разного рода языковых знаков; в свою очередь, сообщение может рассматриваться как обозначаемое (сигнификат) или содержание текста» [11, с. 97–98].

Французский психоаналитик Жак Лакан выдвигает разграничение, что «реальность» показывается, а «реальное» доказывается, вследствие чего, можно утверждать, что произведение представляет собой нечто наглядное и видимое, а текст – доказывается, высказывается в силу определенных правил [12]. В произведении очерчиваются границы смысловых структур текста, пытаюсь упорядочить его в построении, подчинить авторскому замыслу, навязать определенные коммуникативные ценности. Текст в той мере, в какой он пишется и читается, не имеет коммуникативной формы, не подчиненной построению произведения. Произведение существует как возможность; текст – определенным образом упорядоченная последовательность знаков, обновляющихся при чтении и письме (комментариях и интерпретациях). В тексте нет ничего внутреннего (позиция автора, доминирующий язык или стиль, выбранный «опыт» или телесный образ).

Во время ознакомления с произведением адресат идентифицирует его цели и задачи, сопоставляет новую информацию с изученной ранее, представляет свое толкование представленной в произведении информации, возражает или соглашается с точкой зрения автора, исследует связь между различными событиями и фактами, «воссоздавая описываемую действительность» [9].

Диалогичность может быть рассмотрена относительно читателя, вступающего в диалог с автором, рассказчиком и героями произведения при чтении художественного произведения. Читатель воссоздает опущенные или скрытые стороны повествования и предвидит не только

поступки, но и размышления действующих лиц [13]. Вовлечение читателя в литературное произведение является основной целью автора, которая достигается путем добавления вопросов, требующих ответов, затрагивания актуальных, жизненно-важных проблем и др. Вследствие этого, осуществляется творческая деятельность читателя и автора, т.е. их диалогическое взаимодействие. Можно утверждать, что автор и читатель являются равноправными участниками художественной коммуникации. Прямая речь в литературных текстах может выполнять следующие функции: «передача информации и развитие сюжета текста» и «создание речевого портрета действующего лица художественного произведения» [14, с. 242]. Через свои мировоззренческие установки писатель формирует как образ персонажей, описывая их внешний вид, манеру речи и поведения, так и менталитет персонажей [15, 16].

В современных художественных произведениях коммуникативная проблематика приобретает особую актуальность и без преувеличения является доминирующей. Внимание фокусируется на художественной коммуникации, в современных исследованиях активно изучаются ее речевые составляющие, к которым относятся следующие типы речи: авторская речь, речь персонажей и внутренняя речь персонажа, посредством которых актуализируется диалогичность художественного прозаического текста.

Диалогической речью называется собственно «естественная диалогическая речь как факт устной речи» [17, с. 546]. Относительно отрывков художественных текстов используется понятие диалога, в котором воссоздается структурированный естественный диалог, т.е. диалогическая речь. Российский лингвист Т. Г. Винокур отмечает, что выбор определенных речевых механизмов связан со «спецификой устной речи и диалога как речевого взаимодействия» [18]. Ситуация общения может быть создана с помощью прямого обмена репликами и сочетанием реплик с другими разновидностями звучащей речи героев.

Речь действующих лиц может быть выражена в качестве несобственно-прямой речи. Именно поэтому многие ситуации общения создаются без включения звучащей речи персонажей. Рассказчик повествует о ситуации общения, но по причине того, что его речь «поглощает» голоса действующих лиц, создается иллюзия прямого коммуникативного контакта.

По мнению некоторых исследователей [10, 19], диалогичность может быть выражена эксплицитно и имплицитно. Эмоции отображаются эксплицитно в 70% рассмотренных нами примерах и имплицитно – в 30%.

Имплицитный диалог строится посредством таких лексических единиц и синтаксических конструкций, которые читатель может с легкостью истолковать на основе характерных его культуре когнитивных схем интерпретации. Читатель обычно анализирует значение высказывания, основываясь на языковых значениях, контекстуальной и ситуативной информации, где только языковое значение имеет эксплицитный характер. Остальные элементы высказывания представляют собой невыраженную, но подразумеваемую информацию, которая извлекается читателем из концептуальной системы и фоновых знаний [20, с. 270].

Что касается эксплицитной диалогичности, представляющей законченную часть повествования, то она включает несколько связанных общей тематикой предложений. Языковыми признаками такого диалога выступают временные формы глаголов, указывающие на временной сдвиг из прошлого в настоящее; формы повелительного и сослагательного наклонения, подчеркивающие направленность высказывания на адресата; указательные местоимения и наречия; вводные конструкции, относящиеся к «индивидуально-авторским особенностям изложения» [19].

Обратимся к примерам:

Пример 1: «*I'll give you my strength if I can have your remission.*» [21]. С помощью сослагательного наклонения главная героиня романа Дж. Грина Хейзел Грейс показывает свое недовольство ранее высказанной репликой одной из своих собеседниц о силе воли девушки и желании быть похожей на нее в борьбе с болезнью.

Пример 2: «*Whatever. So when are you going to find yourself a decent job?*». «*Soon. I just need to get this situation sorted out first*» [24]. В данном отрывке используется указательное местоимение «*this*», с целью передать связь с ранее представленной информацией.

Пример 3: «*I want to attend my funeral,*» Gus said. «*By the way, will you speak at my funeral?*» [21]. Речевая конструкция «*by the way*» используется для того, чтобы связать вопрос с предыдущим высказыванием Огастуса о его похоронах.

Посредством реализации имплицитной диалогичности, благодаря которой отражается «движение авторской мысли, утверждающейся в полемике с другими, осуществляется взаимодействие с читателем, вовлечение его в процесс сомышления и сопереживания» [22]. Языковыми признаками такой диалогичности являются вставки (лирические отступления), сложные или простые предложения, а также несобственно-прямая речь; «сентенционные предложения, обладающие обобщающим характером» [10].

Пример 4: «*I know it's silly and useless – epically useless in my current state – but I am an animal like any other*» [21]. В данном примере в качестве вставки употреблено предложение, включенное в процессе повествования, сообщающее дополнительную информацию о предмете речи, а именно – физическое состояние главного героя.

В дополнение к вышесказанному, в качестве языковых средств диалогичности [23] могут выступать синтаксические, морфологические, лексические средства и стилистические приемы. В 41.2% рассмотренных нами случаев преобладает использование синтаксических языковых средств диалогичности, в 29.6% – морфологических, в 17.4% – лексических и в 11.8% – стилистических.

В качестве лексических рассматриваются целый ряд средств диалогичности, к которым относятся слова с противоположной оценочной направленностью и прилагательные, обозначающие оценку.

Пример 5: «*He's wonderful... And smart, before you –*» [24]. В произведении представлены качественные прилагательные «*gorgeous*» и «*wonderful*», выражающие оценку одного из второстепенных персонажей главной героиней.

Диалогичность с морфологической точки зрения может проявляться с использованием авторами личных и притяжательных местоимений первого лица единственного и второго лица множественного числа; глаголов в форме первого лица множественного числа; междометий, помогающих выразить эмоциональные реакции персонажей на окружающую действительность; союзов с противительным и альтернативным значением; модальных слов, имеющих значение возможности и необходимости.

Обратимся к примерам:

Пример 6: «*...He's great.*». «*But you don't want to hook up with him?*» [21]. Противительный союз «*but*» в данном примере выражает противопоставление информации в разговоре Хейзел Грейс и Айзека об Огастусе.

Пример 7: «*When can I see you?*» «*Certainly not until you finish 'An Imperial Affliction'*» [21]. Модальное слово «*certainly*» относится ко всему высказыванию и выражает отношение Хейзел к высказываемой мысли, которое также выполняет роль вводного члена предложения.

Проанализированный нами практический материал показал, что к синтаксическим средствам диалогичности можно отнести вопросно-ответные комплексы, с помощью которых осуществляется коммуникация между действующими лицами; вопросительные предложения, содержащие прямой вопрос, необходимы для запроса необходимой информации у собеседника; незаконченные предложения используются писателями для выражения незаконченности мысли и ее прекращения в какой-то момент речи; восклицательные предложения; побудительные предложения; предложения, включающие утверждение или отрицание; предложения, включающие обращения и парентезы. Рассмотрим следующие примеры:

Пример 8: *"He's wonderful... And smart, before you –. "He's married then"* [24]. В данном примере речь главной героини Луизы прерывается репликой ее сестры Трины.

Пример 9: *«Come on, let's go and jump the waves»* [25, с. 25]. В данном случае Памела с помощью глаголов *«come on»* и *«let's go»* выражает побуждение к действию, оформленное автором в виде просьбы.

Пример 10: *«Manners, Maurice»* [25, с. 27]. Обращение в этом примере называет персонажа, к которому направлено предупреждение Сильвии, т.е. Мориса, для привлечения внимания и побуждения к восприятию речи. Обращения играют важную роль в достижении целей межличностной коммуникации, способствуя установлению и поддержанию контакта.

Пример 11: *"How about some hot tea and a nice bit of buttered toast, Mrs. Todd?" Bridget said. "That would be lovely, Bridget"* [25]. Вопрос в данном примере представляет собой обращение, которое требует ответа, а ответ, в свою очередь – это суждение, порожденное вопросом.

Отметим, что в соответствии с проанализированными нами романами в качестве стилистических средств диалогичности писателями были использованы аллюзии, афоризмы и повторы.

Пример 12: *«There will be no one left to remember Aristotle or Cleopatra»* [20]. Автор использует историческую аллюзию, характеризующую героев как начитанных и весьма осведомленных в классических литературных образах. Аллюзия *«Aristotle or Cleopatra»* приводится героиней романа в качестве сравнения, для обозначения равных шансов людей известных и «обычных» быть забытыми.

Пример 13: *"He has an assistant... He responded via her email account". "Okay, okay. Keep reading"* [21]. Повтор передает выразительность и эмоциональность ответа действующего лица, а также помогает обратить на него внимание читателя. Хейзел Грейс повторяет слово *«okay»* для передачи собственного восторга и согласия со словами Огастуса, а также для того, чтобы молодой человек быстрее продолжил читать письмо автора любимого романа девушки.

Таким образом, в результате данного исследования, мы пришли к следующим выводам: 1) Диалогичность является неотъемлемой сущностной составляющей художественных прозаических текстов и представлена в них системой свойственных ей языковых средств. 2) В проанализированных художественных произведениях встречаются явные и скрытые способы выражения эмоционального состояния, представленные как в речи автора, так и в речи действующих лиц. При этом языковые единицы, выступающие средствами объективации психических переживаний человека, а также отличающиеся своим разнообразием и четкостью репрезентации чувств и эмоций персонажей, порождают диалог не только между героями романов, но также между автором и читателем. 3) Диалог основан на обмене духовными ценностями, проникновении в душевность. Осознание глобального и универсального характера диалога делает из него средство развития культуры и философии, а также приводит к мысли о том, что диалог представляет собой одну из существенных черт сознания.

## Литература

1. Ткаченко И. Г., Мурка Ю. Г. *Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике*. СПб.: Реноме, **2012**.
2. Торунова Н. И. Художественный текст: лингвистические и лингводидактические аспекты // *Педагогический ИМИДЖ*. **2016**. №2(31). С. 54–61.
3. Таюпова О. И., Жаббарова Ф. У. Категории текста как лингвистические универсалии // *Вестник Челябинского государственного университета*. **2013**. №20(311). С. 98–100.
4. Болотнова Н. С. *Филологический анализ текста*. М.: Флинта, **2009**.
5. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. *Филологический анализ текста: практикум*. М.: Академический проект, **2016**.
6. Иванова М. Е. Ситуативная обусловленность диалогической речи // *Национальная ассоциация ученых*. **2015**. №1(6). С. 31–32.
7. Журавлев И. В. Теория речевого общения Е. Ф. Тарасова: методология и перспективы развития // *Вопросы психолингвистики*. **2020**. С. 16–26.
8. Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М.: Эксмо, **2017**.
9. Ленкова Т. А. Языковые возможности проявления авторского «Я» в письменном дискурсе репортажа // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. **2011**. №1. С. 134–139.
10. Дьяченко М. П. Виды диалогичности и средства их представления в алжирской франкофонной прессе // *Теория и практика общественного развития*. **2012**. №1. С. 245–247.
11. Успенский Б. А. *Его Еогиенс: Язык и коммуникативное пространство*. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, **2007**. С. 320.
12. Лакербай Д. Л. О терминах «текст» и «произведение» // *Вестник Ивановского государственного университета*. **2020**. №1. С. 22–33.
13. Fritz G. *Handbuch der Dialoganalyse*. Berlin: Walter de Gruyter, **2013**.
14. Таюпова О. И. Диалог как принцип и способ кодирования текста // *Доклады Башкирского университета*. **2017**. Т. 2. №2. С. 241–245.
15. Тахтарова С. С., Павлов Д. В. Речевой портрет главного героя романа Энтони Берджесса «Внутри Мистера Эндерби» // *Вестник Башкирского университета*. **2022**. Т. 27. №1. С. 150–155.
16. Павлов Д. В. Речевой портрет как средство создания образа героев (на материале произведений Энтони Берджесса): автореф. ... дис. канд. наук, **2022**.
17. Щебельская Э. Г., Грудина М. В. Коммуникативно-стилистические особенности диалогической речи английской прозы // *Мир науки, культуры, образования*. **2019**. №2(75). С. 545–547.
18. Винокур Т. Г. *Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения*. М.: URSS, **2017**.
19. Плеханова Т. Ф. *Дискурс-анализ текста*. Минск: ТетраСистемс, **2011**.
20. Стернин И. А. Выявление скрытых смыслов текста и лингвистическая экспертиза // *Понимание в коммуникации: Человек в информационном пространстве*. **2012**. Т. 2. С. 270–272.
21. Green J. *The Fault in Our Stars*. London: Penguin, **2015**.
22. Дускаева Л. Р. *Диалогичность письменной речи*. СПбГУ, Филол. факультет, **2012**.
23. Скорик К. В. Средства интертекстуальной диалогизации в английском художественном тексте // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*. **2012**. Т. 7. №1. С. 121–126.
24. Moyes J. J. *After You*. London: Penguin, **2016**.
25. Atkinson K. *Life After Life*. London: Transworld, **2015**.

Поступила в редакцию 27.03.2023.

После доработки – 01.04.2023.

DOI: 10.15643/libartrus-2023.2.5

## Dialogicity in a literary text (on the material of modern English prose)

© Yu. Yu. Semendyaeva

*Ufa University of Science and Technology, Sterlitamak branch  
49 Lenin Avenue, 453103 Sterlitamak, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: y.y.semendyaeva@struust.ru*

The article deals with the concept of a category and in particular the category of dialogicity in the texts of modern literary prose. For this purpose, various types of speech are analyzed: the author's speech, the speech of characters and the inner speech of characters, which play an important role in expressing dialogicity in a literary text. The purpose of this research is to study the problem of dialogism and ways to implement it in modern English literary prose. The object of the research is dialogical speech in the broadest sense used in a literary text. The subject of the research is the linguistic means that are used in various types of artistic speech: in the author's speech, the speech of characters and the inner speech of persons acting in novels, acting as areas of application of linguistic means of dialogicity. The author also pays attention to the implicit and explicit types of dialogue and their linguistic features (syntactic (question-answer complexes, interrogative sentences containing a direct question, incomplete, exclamatory and imperative sentences, sentences that include affirmation or negation, as well as sentences that include inversion and insertions), morphological (personal and possessive pronouns, first-person plural verbs, interjections expressing strong feelings or sudden emotions of characters, conjunctions with an adversative and alternative meaning, modal words that have the meaning of opportunity and necessity), lexical units (words with the opposite evaluative orientation, adjectives denoting evaluation) and stylistic devices (allusions, aphorisms, repetitions)). The conclusions of the study of the representation of the category of dialogicity, obtained as a result of studying the works "Life after Life", "After You", "The Fault in Our Stars" by modern English writers Kate Atkinson, JoJo Moyes and John Green, are presented.

**Keywords:** literary text, dialogicity, explicit dialogue, implicit dialogue, prose, linguistic means.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Semendyaeva Yu. Yu. Dialogicity in a literary text (on the material of modern English prose) // *Liberal Arts in Russia*. 2023. Vol. 12. No. 2. Pp. 121–128.

### References

1. Tkachenko I. G., Murka Yu. G. *Podkhody k traktovke teksta i khudozhestvennogo kontsepta v sovremennoi lingvistike*. Saint Petersburg: Renome, 2012.
2. Torunova N. I. *Pedagogicheskii IMIDZh*. 2016. No. 2(31). Pp. 54–61.
3. Tayupova O. I., Zhabbarova F. U. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013. No. 20(311). Pp. 98–100.
4. Bolotnova N. S. *Filologicheskii analiz teksta*. Moscow: Flinta, 2009.
5. Babenko L. G., Kazarin Yu. V. *Filologicheskii analiz teksta: praktikum*. Moscow: Akademicheskii proekt, 2016.
6. Ivanova M. E. *Natsional'naya assotsiatsiya uchenykh*. 2015. No. 1(6). Pp. 31–32.
7. Zhuravlev I. V. *Voprosy psikholingvistiki*. 2020. Pp. 16–26.
8. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. Moscow: Eksmo, 2017.
9. Lenkova T. A. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 2011. No. 1. Pp. 134–139.

10. D'yachenko M. P. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*. **2012**. No. 1. Pp. 245–247.
11. Uspenskii B. A. *Ego Eoguens: Yazyk i kommunikativnoe prostranstvo*. Moscow: Rossiisk. gos. gumanit. un-t, **2007**. Pp. 320.
12. Lakerbai D. L. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta*. **2020**. No. 1. Pp. 22–33.
13. Fritz G. *Handbuch der Dialoganalyse*. Berlin: Walter de Gruyter, **2013**.
14. Tayupova O. I. *Doklady Bashkirskogo universiteta*. **2017**. Vol. 2. No. 2. Pp. 241–245.
15. Takhtarova S. S., Pavlov D. V. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. **2022**. Vol. 27. No. 1. Pp. 150–155.
16. Pavlov D. V. Rechevoi portret kak sredstvo sozdaniya obraza geroev (na materiale proizvedenii Entoni Berdzhessa): avtoref. ... dis. kand. nauk, **2022**.
17. Shchebel'skaya E. G., Grudina M. V. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. **2019**. No. 2(75). Pp. 545–547.
18. Vinokur T. G. *Govoryashchii i slushayushchii: Varianty rechevogo povedeniya*. Moscow: URSS, **2017**.
19. Plekhanova T. F. *Diskurs-analiz teksta*. Minsk: TetraSistems, **2011**.
20. Sternin I. A. *Ponimanie v kommunikatsii: Chelovek v informatsionnom prostranstve*. **2012**. Vol. 2. Pp. 270–272.
21. Green J. *The Fault in Our Stars*. London: Penguin, **2015**.
22. Duskaeva L. R. *Dialogichnost' pis'mennoi rechi*. SPbGU, Filol. fakul'tet, **2012**.
23. Skorik K. V. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*. **2012**. Vol. 7. No. 1. Pp. 121–126.
24. Moyes J. J. *After You*. London: Penguin, **2016**.
25. Atkinson K. *Life after Life*. London: Transworld, **2015**.

Received 27.03.2023.

Revised 01.04.2023.