

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Жанры речи. 2023. Т. 18, № 4 (40). С. 349–357

Speech Genres, 2023, vol. 18, no. 4 (40), pp. 349–357

<https://zhanry-rechi.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2023-18-4-40-349-357>, EDN: DCZDVU

Научная статья

УДК 811.111'38'42+821.111-31+929Диккенс

Категория дискурсивной диалогичности как реализация жанрового потенциала романа

Е. В. Дзюба¹✉, И. Ю. Рябова²

¹ Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, Россия, 195251, г. Санкт-Петербург, ул. Политехническая, д. 29

² Уральский государственный юридический университет им. В. Ф. Яковлева, Россия, 620137, г. Екатеринбург, ул. Комсомольская, д. 21

Дзюба Елена Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор Высшей школы международных отношений Гуманитарного института, elenacz@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3833-516X>

Рябова Ирина Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи, i.y.rjabova_3012@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5904-8971>

Аннотация. Рассматривается категория дискурсивной диалогичности, отображенной в художественном тексте, который функционирует на стыке двух социальных дискурсов – литературы и права. Смысловая область интердискурса, как гетерогенного лингвосоциокультурного пространства, открыта, подвижна, диалогически обусловлена. Цель работы заключается в реконструкции кооперативной модели диалогического взаимодействия заявленных дискурсов, т. е. модели, позволяющей максимально сблизить в сознании реципиента две концептуальные области: правовую и художественную. Предмет исследования – специфика реализации категории дискурсивной диалогичности в художественном тексте с доминантной юридической сюжетной линией, а также своеобразие языковых средств и приемов речетворчества, релевантных для социального романа – жанровой разновидности, которая позволяет раскрыть внутреннюю диалогичность формально монологических высказываний, обнажить противоречивость социальных позиций и сознаний. Категория дискурсивной диалогичности объединяет иерархически организованные типы: прагма-диалог (первый уровень), автодиалог и диалог-игра (второй уровень), нашедшие выражение на внутритекстовом, внетекстовом и интертекстуальном уровнях порождения смысла. Материал исследования — роман «Холодный дом» Ч. Диккенса. Категория дискурсивной диалогичности, отраженная в романе, представляет собой сложноорганизованную систему разных типов диалогичности, в которой формируется личность читателя. Сближение двух концептуальных областей в сознании реципиента – художественной и правовой – осуществляется на уровне интеграции языковых маркеров юридического дискурса и единиц художественного текста, кооперации конвенциональных и индивидуально-авторских приемов художественной выразительности с элементами официально-делового стиля. В работе подчеркивается, что жанр романа позволяет отобразить категорию диалогичности во всей ее многоплановости.

Ключевые слова: роман как жанр, интердискурс, диалогичность, категория дискурсивной диалогичности, прагма-диалог, автодиалог, диалог-игра

Для цитирования: Дзюба Е. В., Рябова И. Ю. Категория дискурсивной диалогичности как реализация жанрового потенциала романа // *Жанры речи*. 2023. Т. 18, № 4 (40). С. 349–357. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2023-18-4-40-349-357>, EDN: DCZDVU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The category of dialogicality as realization of novel genre potential

E. V. Dziuba¹✉, I. Y. Ryabova²

¹Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University, 29 Polytekhnicheskaya St., Saint Petersburg 195251, Russia

²Ural State Law University named after V. F. Yakovlev, 21 Komsomolskaya St., Yekaterinburg 620137, Russia

Elena V. Dziuba, elenacz@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3833-516X>

Irina Yu. Ryabova, i.y.ryabova_3012@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5904-8971>

Abstract. The category of discursive dialogicality is considered, represented in a literary text that exists on the border of two social discourses – literature and law. The semantic domain of the interdiscourse, as a heterogeneous linguosociocultural space in which two different discourses interact, is open, mobile and dialogically conditioned. The aim of the paper is to reconstruct the cooperative model of dialogical interaction of the stated discourses, i.e. such a model that allows a recipient to bring together two worldviews in the recipient's mind: legal and artistic. The subject of the research is the implementation of the category of discursive dialogicality in a literary text with a dominant legal storyline, as well as the peculiarity of linguistic means and speech-making techniques relevant for a social novel – the genre type that allows to reveal the inner dialogicality of formally monological statements, to expose social positions and worldviews. The category in question unites hierarchically organized types: pragma-dialogue (first level), auto-dialogue and dialogue-game (second level) which find expression at the intra-textual, extra-textual and intertextual levels of meaning generation. The category of discursive dialogicality in the novel “Bleak House” by Ch. Dickens is a complex system of several types of dialogicality in which the reader's personality is formed. The convergence of two conceptual areas in the recipient's mind – artistic and legal – is carried out at the level of integration of linguistic markers of legal discourse and units of artistic text, cooperation of conventional and individual author's techniques of artistic expression with elements of official business style. In fact, novel genre displays the category of dialogicality in all its diversity.

Keywords: novel as a genre, interdiscourse, dialogicality, category of discursive dialogicality, pragma-dialogue, auto-dialogue, dialogue-game

For citation: Dziuba E. V., Ryabova I. Yu. The category of dialogicality as realization of novel genre potential. *Speech Genres*, 2023, vol. 18, no. 4 (40), pp. 349–357 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2023-18-4-40-349-357>, EDN: DCZDVU

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Вводные замечания

Художественная литература (далее – ХЛ) во всем многообразии жанров существует не только как форма изящной словесности, но и как основа духовного бытия нации. Роман как эпический жанр способен осветить жизнь широкоформатно: поставить, раскрыть, решить социальные, политические, правовые вопросы, возникающие в обществе. Романное слово способно проникать в самые глубины общественного сознания, приобретать статус универсального средства построения диалогических отношений между автором текста, знатоком многих скрытых от поверхностного взора реалий, и читательской аудиторией, между героями – выразителями разных мировоззрений. Социально обусловленные дискурсы (например, открытый широкой аудитории дискурс ХЛ и дискурс одной из узкоспециальных областей – права) способны сосуществовать в одном (интердискурсивном)

пространстве и обогащать друг друга концептуальными смыслами.

По замечаниям Р. Водак, «дискурс следует рассматривать как форму социального действия, которая определяется ценностями и социальными нормами» [1: 8–10]. Писатель, обличающий в художественном тексте (далее – ХТ) несовершенство социально-политического и/или правового устройства общества, позиционирует право «выступить человеком говорящим», в т. ч. – демонстрирующим собственно правосознание, как безусловную нравственную ценность. М. М. Бахтин подчеркивает: «Все существеннейшие категории этического и правового суждения и оценки относятся именно к говорящему человеку, как к таковому: совесть, правда и ложь, ответственность, право голоса и проч.» [2: 104–105].

П. Серио высказывает мысль о культурной обусловленности любого дискурса и о его связи с интересами и характеристиками конкрет-

ного социума. Он замечает: «...социальные дискурсы... никогда не бывают «невинными» (простодушными, не ведающими сложности жизни), и любое высказывание литературного характера ... идеологично» [3: 21]. Представляя собой результат авторской дискурсии в лице «человека говорящего», демонстрирующего свое правосознание, нарратив художественного произведения становится также стимулом к формированию «человека думающего».

Л. Магнуссон, рассматривая ХТ как социальный диалог, подчеркивает: «To understand discourse as a social phenomenon is to imagine a multi-languaged world – a plenitude of colliding and overlapping discourses... Discourses are specific to their historical, institutional... and other contexts, but they are also migratory, hybridizing, shape-shifting, continuously changing» [4: 8]. Существование двух дискурсов в одном смысловом поле, смоделированном автором-создателем произведения для решения конкретной социально значимой задачи, порождает особый формат – интердискурс, под которым понимается единое гетерогенное лингвокультурное пространство, маркированное включением элементов из других дискурсов и обусловленное исторической реальностью. Именно интердискурс, по замечаниям В. Е. Чернявской, «реинтегрирует в целостную систему человеческое знание, рассеянное в различных социокультурных дискурсивных формациях» [подробнее см.: 5: 106–111].

Изучение интердискурса как сложноорганизованного, интегрированного смыслового пространства целесообразно соотносить с категорией диалогичности, которая проявляется в созданном в данном дискурсивном поле ХТ. Роман как жанр ХЛ, обладающий гибкой образной системой, стройной и выверенной формально-содержательной организацией высказываний, пластичным пересечением сюжетных линий, способен вскрыть внутреннюю диалогичность языковых форм и структур, апеллирующих к социально-идеологической природе интердискурса. В одной из своих работ В. В. Дементьев указывает на наличие в произведениях искусства прямой (авторской) и непрямой (мировоззренческой, ценностной и т. д.) коммуникативной рефлексии, которая реализуется в диалоге. При этом диалог следует понимать широко: речь идет не только о жанрово-ролевых сценках, но также о «взаимодействии коммуникативных компетенций персонажей, ... старых и новых, общенациональных и специфических групповых норм ... и систем ценностей» [6: 57]. С учетом именно широкого подхода к понятию диалогичности проводится и данное исследование.

Актуальность работы состоит в комплексном изучении феномена диалогичности, проявляющейся в интердискурсе и ХТ, репрезентирующем своеобразие жанровой формы и структуры. Цель исследования – выявление категории дискурсивной диалогичности (далее – ДД) и создание кооперативной (интегративной) модели диалогического взаимодействия заявленных дискурсов, сближающей в сознании реципиента концептуальные области: правовую и художественную. Предмет исследования – специфика реализации категории ДД в ХТ с юридической проблематикой и особенностями языковой актуализации каждого типа ДД в аспекте его тесной связи с самобытностью конкретного литературного жанра – романа.

Теоретико-методологическая база исследования. Работа проводится в рамках дискурсивно-диалогического подхода. Зародившееся в литературоведении на основе теории диалога М. М. Бахтина направление получило новый виток своего развития в Минской и Мюнстерской лингвистических школах дискурс-анализа [2, 7, 8]. Разрабатываемая концепция дополнена результатами научных трудов П. Серию, М. Пешё [9].

Для достижения поставленных задач применяются общенаучные методы (гипотетико-дедуктивный, таксономический, метод анализа и синтеза), а также лингвистические и лингвокогнитивные методы (концептуальный и контекстуальный анализ, метод когнитивного моделирования). Гипотетико-дедуктивный метод позволяет выдвинуть гипотезу о функционировании категории ДД в пространстве, сформированном на пересечении двух дискурсов, позволяющей рассматривать ХТ – результат их кооперации – в аспекте диалога двух культур: правовой и гражданской (читательской, общественной, массовой). Таксономический метод дает возможность выделить типы ДД в рамках данной категории. Концептуальный анализ позволяет выявить новые смыслы и коннотации, интегрированные в концептуальное пространство интердискурса. Контекстуальный анализ призван описать взаимодействие языковых средств в аспекте кооперации двух дискурсов в тексте романа, обладающего инновационной жанровой структурой. Метод когнитивного моделирования используется для реконструкции модели диалогического взаимодействия дискурсов и верификации этой модели на языковом материале романа.

Материалом исследования является роман Ч. Диккенса «Холодный дом» (1853 г.). Выбор произведения обусловлен тем, что категория ДД в романе «Холодный дом» представляет собой сложноорганизованную систе-

му разных типов диалогичности, позволяющих раскрыть интегративный потенциал взаимодействующих в социальной среде дискурсов. Роман описывает кризисное положение дел в Канцлерском суде Англии в середине XIX в. События разворачиваются на фоне бесконечной судебной тяжбы, рассматриваемой Канцлерским судом более 50 лет. Бездействие чиновников, всеобщая путаница, несправедливость судопроизводства – все это Канцлерский суд, он становится символом формализма и бюрократизма в стране. Судьба всех персонажей романа связана с «этим зловреднейшим из старых грешников» – Канцлерским судом. В романе не только прослеживаются эстетические коммуникативные стратегии, но также формируются репрезентативные и регулятивные принципы диалогического взаимодействия с читателем. Категория ДД находит здесь выражение на разных уровнях: внутритекстовом, внетекстовом, интертекстуальном. Переплетение сюжетных линий (бытовой, романтической, юридической) создает предпосылку для глубинного анализа сопряжения элементов полярных дискурсов в ХТ.

Онтологические и идеологические основания выявления феномена диалогичности в интердискурсе

Суть диалогического взаимодействия дискурсов не сводится к простому обмену знанием между концептуальными областями, а предполагает скорее формирование «квантов» нового знания и применение знания одной области для решения остросоциального вопроса – в другой. К феномену ДД следует подходить с позиции интердисциплинарного подхода, включающего философский, социологический, литературоведческий, лингвистический аспекты рассмотрения объекта. Кооперация разных точек зрения на одно явление позволит выявить его значимость в интердискурсе как лингвосоциального конструкта.

М. М. Бахтин освещает категорию диалогичности многоаспектно, вводя, например, понятие гибрида и гибридизации. Ученый определяет гибридизацию как «смешение двух социальных языков в пределах одного высказывания, встреча на арене этого высказывания двух разных, разделенных эпохой или социальной дифференциацией (или тем и другим) языковых сознаний» [10: 170]. М. М. Бахтин вводит понятие «чужого голоса», существующего между «Я» и «Другим», и утверждает наличие внутренней диалогичности в слове: «Слово как бы живет на границе своего и чужого контекста... Из этого смешанного контекста своих и чужих слов реплику нельзя изъять, не утратив ее смысла

и ее тона... Она – органическая часть разноречивого целого» [2: 37].

Внесем важное уточнение: необходимым условием для построения многообразных диалогических отношений, отраженных в жанре романа, является гетерогенность смыслового, концептуального пространства, т. е. интердискурса, который становится основой взаимодействия разных концептуальных областей, разных текстов, временных и пространственных планов произведений, голосов героев и авторов, высказываний и значений слов.

Интердискурс, как интегративная, гибридная область, обладает при этом эмерджентной природой. Процесс возникновения новых смыслов при попадании «других» элементов в дискурс способствует появлению «зон диалогического контакта», в которых «хаос под влиянием принимающей системы упорядочивается: происходит конвергенция (сближение) разнородных элементов, и появляются новые элементы» [11: 28]. Континуальность процедуры обновления интердискурса обусловлена его онтологией – открытостью, способностью к реорганизации, эмерджентностью.

Неразрывна связь интердискурса с исторической реальностью, которую он отражает [см: 12: 69–98]. Обусловленность далекой, не всегда до конца ясной исторической реальностью, делает диалог, в терминологии М. М. Бахтина, «незавершенным» [2: 75].

Именно в диалоге «Я» и «Другого» такие дискурсивные характеристики смыслового пространства: открытость, гетерогенность, эмерджентность, способность к обновлению и самоорганизации – создают условия для порождения нового знания. В силу континуальности и «незавершенности» процесса диалогизации новое знание по своей структуре динамично.

Категория ДД сквозь призму теории прагма-диалога

Диалогичность рассматривается как категориальный феномен, т. е. такой, который обобщает на основании существенных признаков однородные явления, организующиеся в рамках категории в иерархическую систему [см. об этом: 13: 5–12]. Категория ДД объединяет различные ее типы внутри иерархической системы на внутритекстовом, внетекстовом, интертекстуальном уровнях смыслопорождения. Охарактеризуем эти типы ДД.

В одной из своих работ Э. Вайганд вводит понятие прагма-диалога, ориентированного на кооперацию иницируемого действия адресанта и ответной реакции адресата: «individual actions and reactions are organized into a dialogic sequence by their interdependence»

[8: 80]. Используемый здесь термин *прагма-диалог* понимается как диалогический обмен смысловыми интенциями представителей разных социальных областей, что обнажает связь двух дискурсов (т. е. формирует интердискурс) и проявляется в тексте на разных уровнях.

Выделим следующие формы диалогического взаимодействия в ХТ: диалог двух языковых кодов – правового и художественного (на лексико-семантическом уровне); диалог двух голосов – «своего» и «чужого» (на синтаксическом и графическом уровне); диалог двух ценностных систем (на аксиологическом уровне); диалог сознаний – правового и лингвокреативного (на когнитивном уровне). Выявленные формы диалогического контакта реализуются в ХТ в автодиалоге (термин Т. Ф. Плехановой) или диалоге автора с читателем [7: 58]. Автодиалог и диалог-игра подчинены прагма-диалогу, т. е. обмену интенциями и прагматическими установками. Разноречивые формы диалогичности «входят в роман и организуются в нем в стройную художественную систему» – в этом, по М. М. Бахтину, и есть «специфическая особенность романного жанра» [10: 113]. Взаимодействие типов диалогичности (прагма-диалога, автодиалога, диалога-игры) можно представить в виде *кооперативной модели диалогического обмена*, позволяющей сблизить в сознании читателя две концептуальные области: права и художественного творчества.

1. Автодиалог

Автодиалог находит выражение на двух уровнях тексто- и смыслопорождения: внетекстовом (взаимодействие предисловия и текста) и внутритекстовом (в конструкциях, маркированных двумя типами информации: фактуальной и модальной).

1.1. Внетекстовый автодиалог

Данный тип диалогичности существует в паратексте (по И. В. Арнольд): в нем заключается «не только центробежная диалогическая связь..., но еще и композиционно существенная центростремительная связь частей, находящихся «рядом» с основным текстом» [14: 429]. Целеноформленное текстовое пространство романа представляет собой коллажно-рамочную конструкцию, включающую предисловие (рамку) и коллаж (комплекс разрозненных фрагментов конкретной тематики). Если предисловие выполняет вокативную и синтезирующую функции (голос автора декларирует остросоциальные проблемы), то текст романа имитирует и обличает (голос автора приобретает иронически-саркастическую окраску).

Так, в предисловии Ч. Диккенс заявляет о правдоподобию в описании дела Гридди: «*The case of Gridley is in no essential altered from one of actual occurrence, made public by a disinterested person who was professionally acquainted with the whole of the monstrous wrong from beginning to end*» [15: 6]. О достоверности фактов, используемых автором для создания идейно-фабульной структуры романа, писал его друг Дж. Фостер. Критика в адрес юристов и судов у Ч. Диккенса была основана на его собственном опыте работы в правовой системе [12: 69–98]. Именно поэтому Диккенсу удалось выстроить в романе диалог автора-юриста и автора-литератора, т. е. диалог двух сознаний, проявляющийся в интенции писателя занять разные позиции: во внетекстовом и текстовом пространстве.

Рассказ о перипетиях судебной тяжбы героя Ч. Диккенс вкладывает в уста самого персонажа (обозначим лишь некоторые фрагменты его истории): «*I have been dragged for five and twenty years over burning iron... in being unjustly treated by this monstrous system... I mustn't go to Mr. Tulkynghorn, the solicitor... when he makes me furious by being so cool and satisfied – as they all do, for I know they gain by it while I lose, don't I? – I mustn't say to him*» [15: 295–298]. Факты из правовой области (точная сумма в исковом заявлении, включение пространственно-временных маркеров, личные данные о судящихся и др.) подаются автором сквозь призму собственного видения реальности: речь идет не о «многих тысячах, только о сотнях», имя Гридди от англ. 'greedy' – 'жадный'. Смех автора становится действенным оружием обличения. Вкладывая рассказ в уста героя, писатель транслирует и свой жизненный опыт: он дважды столкнулся с нарушением авторских прав [12]. В единстве «голосов» автора – «чужого», беспристрастного (в предисловии), основанного на показаниях друга-эсквайра, и «своего», обличающего (в тексте романа), создается возможность сформировать ретроспективную и проспективную точки зрения на одно явление действительности.

Посредством приема скрытой цитации (в виде «инкрустированной» авторской речи) писатель обезличивает героя – «человек из Шропшира» (о Гридди). С помощью приемов иронически «заряженной» инверсии и черного юмора (*be dragged for five and twenty years over burning iron*) автор не только образно и ярко описывает суть процесса хождения по судам, словно «по мукам», но и подчеркивает пассивность субъекта посредством слова *drag*: pull along forcefully [16].

Столкновению двух «индивидуальных, профессиональных языков» способствует имма-

нентное свойство романного жанра пользоваться разными видами стилизации и пародирования: сквозь призму чеканного слога канцелярской речи (фрагмент предисловия) прослеживается стратегия автора создать контрастное по экспрессии, образности и объемности описание затянувшегося судебного процесса.

1.2. Внутритекстовый автодиалог

Данная разновидность автодиалога строится на интеграции двух диалогических «Я»: «the dialogical «self» houses many partly different voices defined different «I-positions»» [об этом: 8: 111]. Обе «Я-позиции» (фактуальная информация и точка зрения на эту информацию) заключены в одну конструкцию (по М. М. Бахтину, «гибридную»), границы которой «намеренно зыбки и двусмысленны, часто проходят внутри одного синтаксического целого; ...и этой внутренней диалогичности присуща стихийность» [2: 61]. По замечаниям Ж. Отье-Ревю, «говорящий на мгновение раздваивается, за ним возникает другая фигура, фигура наблюдателя» [17: 54].

Ремарка, заключенная в представленном выше текстовом фрагменте – *as they all do, for I know they gain by it while I lose, don't I?*, – представляет собой рамочную конструкцию, выражающую авторское мнение и репрезентирующую в сочетании с предшествующей фактуальной информацией на синтаксическом уровне внутритекстовый автодиалог. Дискурсивный маркер «don't I» объективирует абсолютную убежденность писателя в истинности высказываемой точки зрения.

В обоих типах автодиалога прослеживается условная вопросно-ответная форма коммуникации, заключающаяся в утверждении и ответной реакции. В качестве ключевой черты юмористического романа, обладающего новаторской формально-содержательной структурой, следует выделить минимизацию элементов нейтральных, не включенных в диалог; каждый элемент приобретает смысловозначительную и диалогическую суть: «Диалог уходит в молекулярные и, наконец, внутриатомные глубины» [10: 113].

2. Диалог-игра

Диалог автора с читателем разворачивается в виде лудической деятельности. Разрабатывая интегративную модель игры, Э. Вайганд замечает: «The complex whole has its own architecture which basically rests on two premises: the whole is more than the sum of the parts, and integration is the name of the game» [18: 187, 192]. На основании выдвигаемого актором намерения выявляет-

ся игра разной природы: репрезентативной, объяснительной, директивной, декларативной. Литературную диалогическую игру исследователь относит к первому типу, выделяя в нем эмотивно-экспрессивной подтип: «the literary action game can be classified as a sub-type of the representative action game, or more precisely as a sub-type of the expressive-emotive action game» [18: 256]. На стыке концептуальных областей: обезличенной правовой и богатой образами художественной – литературная игра приобретает оттенки серьезности и развлекательности.

Диалог-игра осуществляется как просветительская деятельность. Обладая определенным уровнем компетентности, читатель способен увидеть то, что было скрыто от автора произведения как непосредственного участника событий, так как у зрителя появляется возможность соизмерять каждое частное явление и действие с целым. Установка автора на взаимодействие с читателем сводится к решению последним ряда задач: решению графических «головоломок», пониманию коммуникативных стратегий автора текста, извлечению «косвенной» информации из интертекстуальных вкраплений. Наличие в романе Ч. Диккенса таких интерактивных стратегий демонстрирует отход от основных канонов романного жанра, читателю предлагается опыт литературного эксперимента.

2.1. Повествовательный диалог-игра

Неординарная для ХЛ XIX в. коммуникативная стратегия автора передавать право голоса персонажу находит отражение в игре диалогической природы на повествовательном уровне. Прием «перебивки повествовательных ракурсов» («перепорученная» речь) становится способом перспективизации, позволяющим сместить фокус внимания в сторону личностного восприятия мира. Данный прием создает мощный эффект неожиданности и усиливает потенциал ХТ в своей способности формировать /изменять точку зрения читателя на объект действительности.

Так, на стыке двух глав, II и III, писатель отдает право голоса Эстер: «I have a great deal of difficulty in beginning to write my portion of these pages, for I know I am not clever... I used to say to my doll when we were alone together, "Now, Dolly, I am not clever, you know very well, and you must be patient with me, like a dear!"» [15: 26–27]. На первый взгляд, «исчезновение» автора инсценируется ради читательского интереса: «ведет беседу» другой человек, с иным мировосприятием и кругозором. Историческая реальность (общественная и правовая) предстает в своем живом и динамичном образе, увиденном гла-

зами подростка, который не имеет большого жизненного опыта, но уже вынужден знакомиться с социальной структурой общества. В этом постоянном переключении голосов со «своего» (автора) на «чужой» (соавтора) находит выражение прием карнавализации ХТ и – шире: карнализации сознания.

Данный прием, выражающийся в феноменах лабиринта, коллажа, ризомы, карнавала, является отражением плюрального видения мира. Карнализация сознания отражает процесс трансфера и усвоения новых смыслов, представлений, идей; здесь – из закрытой области права в широкие общественные круги. По М. М. Бахтину, «карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление» [19: 12]. В этом «фамильярном общении», пронизанном иронической неоднозначностью, присущей ХТ пародийной направленности, у реципиента появляется возможность обрести целостный взгляд на окружающий мир и стать активным участником социального действия.

ДД «малопластичного» романного жанра, проявляющаяся в «дневниковой» природе повествования, может стать формотворческой силой, позволяющей «поместить» в единую плоскость романа разноречивые мировоззрения.

2.2. Графический диалог-игра

С той же интенцией – сформировать карнавализованное сознание реципиента – реализуется графический диалог-игра, ее средством являются элементы графического «дизайна». Э. Вайганд замечает: «writers actively design their language-in-use to help the reader engage in the situating meaning task and the integration task... readers... use them as guides (clues) in context» [8: 67].

Так, в письме юристов к Эстер Ч. Диккенс с помощью нетипичного для романного жанра приема – акронимизации – кодирует информацию для читателя: «*Our cli Mr. Jarndyce being abt to rece into his house, under an Order of the Ct of Chy, a Ward of the Ct in this cause, for whom he wishes to secure an elgble compn, directs us to inform...*» [15: 43]. Графические окказионализмы, трансформирующие элементы официально-делового стиля, подвергаются «эволюции» в романном жанре, функционирующем на стыке дискурсов: элементы официально-делового стиля становятся объектом инотолкования (ср: их первичные функции), так как связаны с общей идеей романа рядом авторских интенций. Во-первых, на идейно-тематическом уровне текста тонкая игра смыслов подчинена идее общей неразберихи в правовой сфере. Во-вторых,

на когнитивном уровне литературная игра – способ реализации фатической и суггестивной функций автора по отношению к читателю. В-третьих, в прагматико-аксиологическом ключе, воспитывая «человека думающего», автор старается деавтоматизировать восприятие реципиента. Сведущий читатель мог бы также связать языковой код Ч. Диккенса с его профессиональными навыками: работая стенографистом, он в юности для ускорения записи освоил особый способ письма с сокращениями.

Интертекстуальный диалог-игра

Интертекстуальный диалог-игра в рамках теории прагма-диалога апеллирует к когниции и рецепции читателя: интертекстуальность, как источник «косвенности» в теории непрямой коммуникации, актуализирует «домысливание» информации реципиентом, являясь «одним из наиболее эффективных и пространственных средств лингвокреативности» [20: 9–26]. Включенные в ХТ интертекстуальные вкрапления (аллюзии, реминисценции, скрытые цитаты) способствуют не только аккумуляции смыслов, но и выполняют функцию сохранения и поддержания осведомленности реципиента в литературном и историко-культурном наследии.

Обратимся к иллюстрации того, как конвергенция интертекстуальных средств и приемов речетворчества, используемых автором, сближает образ типичного судебного исполнителя и представителя высшего сословия: «*Both the world of fashion and the Court of Chancery are things of precedent and usage: oversleeping Rip Van Winkles who have played at strange games through a deal of thundery weather; sleeping beauties whom the knight will wake one day, when all the stopped spits in the kitchen shall begin to turn prodigiously!*» [15: 17].

Интеграция в одном текстовом фрагменте ономастической аллюзии (указание только имени героя) и тематическая отсылка-реминисценция на сказку о спящей красавице иронически подчеркивает апатичность представителей судебной системы и пресыщение беззаботно-скупной жизнью представителей буржуазного общества. Такого рода интертекстуальная буффонада (гротескная, сатирически выстроенная игра), с одной стороны, становится формой выражения «цитатного» сознания автора: сделать умозаключение, утвердиться в своем мнении и постараться убедить в этом читателя; с другой – пробудить к жизни ассоциативно-образное, лингвокреативное мышление самого реципиента.

Таким образом, категория диалогичности, отражающая рефлексивную работу автора и его просветительскую деятельность по отно-

шению к читателю, находит выражение в палитре языковых средств и приемов речетворчества; среди них – традиционные (метафора, сравнение, цитация, аллюзия и др.) и индивидуально-авторские (прием карнавализации сознания, графические окказионализмы, перебивка повествовательных ракурсов). Жанр романа у Ч. Диккенса претерпел трансформации, обусловленные функционированием в текстовом пространстве категории ДД.

Заключение

Взаимодействие дискурса права и дискурса ХЛ находит выражение в теории прагма-диалога: любое действие ориентировано на реакцию от этого действия. Прагма-диалог в романе «Холодный дом», функционирующем на стыке полярных концептуальных областей, актуализируется в автодиалоге и диалоге-игре на разных текстовых уровнях. Ч. Диккенс выступает «человеком говорящим», реципиент в процессе осмысления художественной картины мира примиряет роль «человека думающего» в такой же степени, как и эстетически, эмоционально и интеллектуально развитого. Интеграция смысловых коннотаций, возникающих как новое знание на пересечении разнородных концептуальных областей, позволяет выявить уникальную сущность кооперативной

модели диалогического взаимодействия. Данная модель не только сближает в сознании реципиента две концептуальные области – права и художественного творчества, но и способствует формированию новых типов сознания: цитатного и карнавализованного – как явлений двух областей (консервативной и лингвокреативной). М. М. Бахтин пишет: «... это глухое и темное смешение языковых мировоззрений в органических гибридах – исторически глубоко продуктивно: оно чревато новыми мировоззрениями», новыми «внутренними формами» словесного сознания мира» [10: 172]. «Холодный дом» Ч. Диккенса, так называемый «романный гибрид», призванный изменить социально-правовую реальность, полноценно отразил в своем идейно-тематическом и структурно-синтаксическом единстве разные виды диалогических форм. И новый иронический стиль, для которого характерно намеренное смешение элементов художественного, разговорного и официально-делового стиля, и новая – многоголосая – манера повествования писателя должны были стать этой новой формой «словесного сознания мира», которая была бы способна изменить сложившуюся несправедливую социально-правовую ситуацию в Англии середины XIX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Водак Р. Язык, дискурс, политика. Волгоград : Перемена, 1997. 139 с.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.). М. : Языки славянских культур, 2012. 880 с.
3. Серюо П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М. : Прогресс, 1999. С. 12–53.
4. Magnusson L. Shakespeare and social dialogue. Dramatic language and Elizabethan letters. Cambridge University Press, 2004. 233 p.
5. Чернявская В. Е. Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1 (001). С. 106–111.
6. Дементьев В. В. О некоторых содержательно-центричных тенденциях в современной отечественной лингвистике // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 72. С. 42–73. <https://doi.org/10.17223/19986645/72/3>
7. Плеханова Т. Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов. Минск : ТетраСистемс, 2011. 368 с.
8. Weigand E. The Routledge Handbook of Language and Dialogue. New York ; London : Routledge Taylor and Francis Group, 2017. 391 p.
9. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М. : Прогресс, 1999. 416 с.
10. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.

11. Диалогическая лингвистика : коллективная монография. Барнаул : АлтГПУ, 2019. 320 с.
12. Дзюба Е. В., Рябова И. Ю. Категория ситуативности в нарративной модели художественно-правового дискурса // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 5. С. 69–98. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-69-98>
13. Dziuba E. V. Methodological principles of cognitive research of lexical categorization // Issues of Cognitive Linguistics. 2015. № 2 (43). P. 5–12.
14. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сборник статей. СПб. : Издательство С.-Петербург. университета, 1999. 444 с.
15. Dickens Ch. Bleak House I. М. : T8RUGRAM / Original, 2018. 812 p.
16. АBBYY Lingvo x6 [Электронный ресурс] : англо-русский электронный словарь. М., 2014.
17. Отье-Ревю Ж. Явная и конститутивная неоднородность: к проблеме *другого* в дискурсе // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М. : Прогресс, 1999. С. 54–94.
18. Weigand E. Dialogue: The mixed game. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. 320 p.
19. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья. М. : Художественная литература, 1965. 545 с.
20. Дементьев В. В. Интертекстуальный аспект речевых жанров // Жанры речи. 2015. № 2 (12). С. 9–26.

REFERENCES

1. Vodak R. *Jazyk, diskurs, politika* [Language, Discourse, Politics]. Volgograd, Peremena, 1997. 139 p. (in Russian).
2. Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenij. T. 3 : Teorija romana (1930–1961 gg.)* [Collection of Works. Vol. 3 : Theory of Novel]. Moscow, LRC Publishing House, 2012. 880 p. (in Russian).
3. Serio P. How Texts Are Read in France. In: *Kvadratura smysla: Francuzskaja shkola analiza diskursa* [Quadrature of Meaning: French School of Discourse Analysis]. Moscow, Progress, 1999. 416 p. (in Russian).
4. Magnusson L. *Shakespeare and social dialogue. Dramatic language and Elizabethan letters*. Cambridge University Press, 2004. 233 p.
5. Chernjavskaja V. E. Intertext and interdiscourse as realization of textual openness. *Issues of Cognitive Linguistics*, 2004, no. 1 (001), pp. 106–111 (in Russian).
6. Dement'ev V. V. O About some content-centric tendencies in modern domestic linguistics. *Journal Tomsk State University. Philology*, 2021, no. 72, pp. 42–73 (in Russian). <https://doi.org/10.17223/19986645/72/3>
7. Plekhanova T. F. *Diskurs-analiz teksta : posobie dlja studentov* [Discourse-analysis of the Text : Manual for Students]. Minsk, TetraSystems, 2011. 368 p. (in Russian).
8. Weigand E. *The Routledge Handbook of Language and Dialogue*. New York, London, Routledge Taylor and Francis Group, 2017. 391 p.
9. *Kvadratura smysla: Francuzskaja shkola analiza diskursa* [Quadrature of Meaning: French School of Discourse Analysis]. Moscow, Progress, 1999. 416 p. (in Russian).
10. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics. Research of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1975. 504 p. (in Russian).
11. *Dialogicheskaja lingvistika: kollektivnaja monografija* [Dialogical Linguistics: Collective Monograph]. Barnaul, Altay State Pedagogical University Publ., 2019. 320 p. (in Russian).
12. Džuba E. V., Ryabova I. Yu. Category of situationality in the narrative model of a literary-legal text. *Scientific Dialogue*, 2022, vol. 11, no. 5, pp. 69–98 (in Russian). <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-5-69-98>
13. Dziuba E. V. Methodological principles of cognitive research of lexical categorization. *Issues of Cognitive Linguistics*, 2015, no. 2 (43), pp. 5–12.
14. Arnol'd I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost': sbornik statej* [Semantics. Stylistics. Intertextuality : Coll. of arts]. Saint Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1999. 444 p. (in Russian).
15. Dickens Ch. *Bleak House I*. Moscow, T8RUGRAM, Original, 2018. 812 p. (in Russian).
16. *ABBY Lingvo ×6 : English-Russian Electronic Dictionary*. Moscow, 2014 (in Russian).
17. Ot'e-Revju Zh. Explicit and Constitutive Heterogeneity : To the Problem of the Other in the Discourse. In: *Kvadratura smysla: Francuzskaja shkola analiza diskursa* [Quadrature of Meaning: French School of Discourse Analysis]. Moscow, Progress, 1999, pp. 54–94 (in Russian).
18. Weigand E. *Dialogue: The mixed game*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2010. 320 p.
19. Bakhtin M. M. *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja* [Creative Works by François Rabelais and Folk Culture of Middle Ages]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1965. 545 p. (in Russian).
20. Dementyev V. V. Intertextual Aspect of Speech Genres. *Speech Genres*, 2015, no. 2 (12), pp. 9–26 (in Russian).

Поступила в редакцию 09.09.2022; одобрена после рецензирования 15.11.2022; принята к публикации 27.11.2022
 The article was submitted 09.09.2022; approved after reviewing 15.11.2022; accepted for publication 27.11.2022