

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ



ЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА

ЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ КОМИЗМА

Ответственный редактор
член-корреспондент РАН *Н. Д. Арутюнова*

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2007

УДК 81
ББК 81
Л 69

*Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 06-04-16069)*



Редакционная коллегия:
кандидат филол. наук *М.Л. Ковшова*
кандидат филол. наук *Н.Ф. Спиридонова*

**Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Отв. ред.
Н. Д. Арутюнова. — М.: Издательство «Индрик», 2007. — 728 с.**

ISBN 5-85759-403-0

Книга содержит материалы очередной международной конференции, проведенной проблемной группой «Логический анализ языка» в Институте языкознания РАН в сентябре 2005 года. В центре внимания авторов находится проблема общей дефиниции концептов *комизм, комическое, смех, ирония* и некоторых других. В книге содержится анализ языковых механизмов, вызывающих комический эффект, таких как каламбур, острота, насмешка, игра слов и др. Исследование проведено на материале разных языков; комизм анализируется в разных типах культуры, в разные исторические периоды и в разных социальных сферах.

Рассматривается функционирование комизма (спонтанного и преднамеренного) в живой жизни и в литературных жанрах. Особое внимание обращено на противоречивость этического и эстетического аспектов комизма, а также на проблему перевода.

Анализируются функции комизма в межличностном и социальном общении. Отдельно рассматриваются виды комического, имеющие разные основания, такие как абсурд, алогизм мыслительных и жизненных процессов и действий и др.

ISBN 5-85759-403-0

© Текст. Коллектив авторов, 2007

© Оформление. Издательство «Индрик», 2007

УЛЫБКА В АВТОРСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ, ИЛИ О ДИСКУРСИВНОМ АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОНЦЕПТА

В непосредственном общении слова *улыбка* и *улыбаться* не относятся к числу частотных. Если задаться вопросом, когда и в каких случаях они употребляются в речи, то окажется, что их не так много. Действительно, в реальном диалоге собеседника можно спросить: *Почему ты улыбаешься?*, сказать: *Улыбайся, улыбайся, а я совсем не радуюсь этому*, можно попросить: *Перестань улыбаться. Твоя улыбка неуместна (раздражает)*. «Лексика улыбки» — нередкий атрибут детской речи и просторечья: *Чего лыбишься (зубы скалишь)?* Объединяет подобные вербальные реакции на жесты то, что все они находятся в плоскости реализации фатической функции языка, связаны с задачей корректировки коммуникативного поведения и в целом в речевом общении достаточно периферийны. Наиболее закономерным и обычным способом реагирования в диалоге служат, как известно, реакции на модус или на диктум [Арутюнова 1970], в то время как реплики, ориентированные на пресуппозиции высказывания, словоупотребление, тон речи, прагматические условия речевого акта (а именно к ним относятся вербальные реакции на улыбку) нарушают программу диалога и прямо влияют на состояние коммуникативного контакта.

Еще одной возможной сферой употребления лексики, обозначающей улыбку, в рамках речевого дискурса служит жанр бытового рассказа, в котором нередки высказывания, подобные следующим: 1) *И тут он повернулся ко мне / взглянул на меня и иронически (хитро, странно, презрительно, насмешливо) улыбнулся* или *И тут он поворачивается ко мне и хитро улыбается*; 2) *Он сказал, что может помочь, и обнадеживающе (многозначительно) улыбнулся*. Удельный вес таких высказываний в реальной коммуникации, впрочем, не следует преувеличивать, ибо в обыденном общении внимание собеседников, если и фокусируется на паралингвистических деталях, то не для того, чтобы стать предметом дальнейшего обсуждения¹.

¹ Отметим, что, например, в корпусе текстов русской разговорной речи [РРР-тексты 1978], где собраны образцы диалогов и бытовых рассказов, мы не обнаружили употребления именной и глагольной лексики улыбки.

Особый случай составляют специальные речевые ситуации в рамках профессионального общения, создающие условия для употребления глагольной и именной лексики улыбки. Это, например, контекст репетиций перед фото- или киносъёмкой, особенно для рекламы, где важны крупные планы, с определением паралингвистического компонента в позах снимающихся или репликах персонажей, а также в любых других специальных социокоммуникативных ситуациях, требующих введения в фокус коммуникации паралингвистический жест² и его оценки.

Таким образом, функционирование глагольной и именной лексики, обозначающей жест улыбки, в речевом дискурсе, в реальной непосредственной коммуникации носит в целом достаточно ограниченный характер, который обусловлен, кроме прочего, функциональными свойствами обозначаемого объекта — паралингвистического действия, по преимуществу сопровождающего вербальные действия и дополняющего их.

Если же обратиться к функционированию лексики улыбки в художественном дискурсе как одной из сфер реализации языковой системы, то оказывается, что в нем в силу его основного свойства — фикциональности — создается среда, для которой формирование сообщений о паравербальных действиях, их описание и характеристика является естественным и закономерным³. Гиперзадача представления в тексте разнообразных коммуникативных ситуаций, речевого поведения людей предполагает привлечение лексического репертуара паралингвистических действий, без чего описание ситуаций человеческого общения выглядит схематичным и обедненным. В силу этого при продуцировании художественного прозаического текста создаются условия для рефлексии над паравербальным компонентом коммуникации, активизации соответствующей номинативной деятельности, а в ходе ее реализации — развития лексики паравербальных действий, в частности лексики улыбки, расширения ее сочетаемости и функциональных позиций в предложении⁴. Это в свою очередь стимулирует процессы смыслообразования и развитие языкового сознания. Поэтому есть все

² Здесь и ниже мы используем слово *жест* для обозначения паралингвистического действия, следуя традиции, развиваемой в работах Г. Е. Крейдлина и его соавторов; например, [Крейдлин 2002].

³ Напомним, что одной из основных особенностей художественной речи считается то, что язык в ней выступает «не только в качестве средства отображения языковой действительности, но и в качестве предмета изображения» [Григорьев 1987: 322].

⁴ См. в этой связи описание атрибутивной сочетаемости со словом *улыбка* в русском языке в [Крейдлин 2002: 356–367].

основания видеть в художественном дискурсе ту сферу, где в полной мере реализуется лексика паравербальных действий, — если не принимать во внимание специальные сферы психологии, лингвистики, этнографии, антропологии⁵.

* * *

Итак, рассматривая вопрос о функционировании лексики паравербального действия улыбки в художественном дискурсе, уместно поставить вопрос о том, на каком этапе его развития возникает интерес к отображению паравербального аспекта общения, для какого жанра он наиболее типичен и в каких речевых формах он манифестируется. Естественно, ответ на эти вопросы предполагает проведение фундаментального исследования, здесь же мы выскажем лишь отдельные соображения.

В современном художественном дискурсе, в художественной прозе представлены два основных способа семантико-синтаксического оформления информации о паравербальном действии. Первый — это авторское сообщение о действии, его описание и характеристика в нарративном контексте: *Et avec un sourire malin, il enleva son chapeau dans un salut cérémonieux* (А. Камю). Второй способ — авторская ремарка⁶, синтаксически примыкающая к прямой речи персонажа и

⁵ Безусловно, художественный дискурс нельзя рассматривать как монологичное явление, создающее в своих рамках одинаковые условия для функционирования паравербальной лексики. Так, прагматика драматургического текста предлагает особый режим функционирования лексики улыбки и, возможно, других жестов ввиду семиотической специфики театрального представления, которая не позволяет зрителю полноценно считывать мимическую информацию (отсутствие «крупных планов»).

⁶ Традиционно в синтаксисе комплекс «слова персонажа + ремарка автора» получают обозначение «прямая речь» и «слова автора». Нам представляется целесообразным использовать литературоведческий термин «ремарка», который используется применительно к драматургическому тексту. В драматургии ремарка имеет служебную функцию, а ее основное назначение — указание места и времени действия, характеристика сценических поступков и психологического состояния персонажей; см. [КЛЭ, ЛЭ]. Она, таким образом, содержит в себе инструкцию для актера, который исполняет роль. Отметим в этой связи, что в прозаическом тексте орфографическое и синтаксическое оформление прямой речи персонажа и примыкающих к нему характеристик автора в разных национальных практиках не отличается единообразием. В украинском и русском языках реплика персонажа и ремарка автора чаще всего оформляются в рамках одного предложения, в то время как в английском достаточно частотным оказывается их графическое оформление в виде отдельных пред-

комментирующая ее, например: *...elle avait répondu avec un beau sourire de bonheur: «Oui, bien heureuse.»* (Alain-Fournier); *«I don't like it», said Soames. The young lady's mouth opened. «Why?».* Soames shrugged his shoulders (J. Galsworthy); — *Кто такая? — поднял бровь генерал и неодобрительно взглянул на Варю* (Б. Акунин). Остановимся подробнее на этом способе.

Репрезентация в тексте фрагмента диалогического события в виде синтагматической диады «слова персонажа + ремарка автора» (*сказал и пожал плечами; воскликнул и сделал жест рукой; удивленно поднял брови и сказал; сказал, мило улыбаясь / усмехаясь / ухмыляясь / потирая руки и т. п.*) следует признать традиционным, типичным и высокочастотным для всех европейских литератур в их современном состоянии. Она регулярно воспроизводится в современных художественных текстах, соединяя в одном синтагматическом целом слова автора и персонажа. Традиция такого семантико-синтаксического представления речевого события, по-видимому, достаточно глубока. Еще М. М. Бахтин отмечал глубокие истоки вербальной презентации чужого слова: «изображенное чужое слово, чужой язык в интонационных кавычках, обладает глубокой древностью, мы встречаем его уже на весьма ранних ступенях словесной культуры» [Бахтин 1986: 362]. Античный роман дает немало образцов представления диалогического события в виде синтагматического комплекса, соединяющего высказывание персонажа и авторскую ремарку. См. след. фрагмент (в рус. пер.): — *Желаю, — сказал я, покажи. — Смотри, — говорит он, — да не скупись при покупке. — За себя поручись, — возразил я, — что не будешь жадным при продаже* (Гелиодор. Эфиопика; цит. по [Дератани, Тимофеева 1958: 573]). Ремарка в древнегреческом и римском романе достаточно лаконична и сводится по преимуществу к отражению вербального компонента высказывания. Это, например, следующие ремарки: *говоря я, сказал я/он, возразил он, воскликнул он, много раз повторяли они, раздались их крики* (Гелиодор. Эфиопика); *спрашивает, произнес я, я закричал, еле ворочая языком, отвечает, продолжала она, ко мне обращается с речью, возражает, издали восклицает, заявляю* (Апулей. *Метаморфозы*). Отражение паравербальных действий в таких ремарках крайне редки и немногочисленны: *с этими словами я, обняв Сократа, принялся его целовать; на это он, улыбнувшись, заметил; сказав это, она на меня посмотрела и рассмеялась* (Апулей. *Метаморфозы*); в них отражена по преимуществу последовательность действий, но не их характеристики.

ложей. Это различие, впрочем, никак не влияет на восприятие читателем репрезентируемого коммуникативного события как целостного единства.

Что касается паравербального действия улыбки, то применительно к античной литературе высшим достижением в ее изображении принято считать сцену прощания Гектора с Андромахой у Гомера. Это сцена, в описании которой улыбка и слезы Андромахи изображаются как одновременно реализующиеся действия. Позднейшими интерпретаторами «Илиады» такое изображение паравербального действия квалифицировалось как результат глубокого проникновения в психологию героя, создающего, видимо, один из первых в истории европейской литературы прецедент описания, в котором соединяются противоположные чувства — радость и грусть [GD: 917–918].

Развитие вербальной техники отображения паралингвистических действий в тексте следует, очевидно, связывать с общим развитием словесных форм в европейском романе Нового времени, обусловленном «обращением писателей к изображению частной жизни людей и тщательной разработкой социальных и индивидуальных речевых характеристик» [Нестеров, Хализев 2003: 229]. Можно думать, что именно общий культурный контекст эпохи генерировал импульс для развития способов представления паравербальных действий и соответствующей лексики, ее широкого употребления в рамках репрезентации речевого события в тексте и обогащения новыми смыслами. Исходя из этих соображений, мы обратимся к одному конкретному тексту, представляющему текстотип романа, и на его примере рассмотрим, каким образом в единицах, обозначающих паравербальное действие улыбки, происходит обусловленное контекстом «приращение смысла», а также его следствия относительно состояния языкового сознания. Иными словами, объектом нашего внимания будет дискурсивный аспект формирования концепта улыбки, стимулированного функционированием соответствующей лексики в художественном прозаическом тексте. Итак, мы обратимся к классическому образцу французского приключенческого романа, а именно к роману «Три мушкетера» А. Дюма и рассмотрим контексты, в которых сообщается о действии улыбки того или иного персонажа. Обращение к этому тексту связано и с рядом дополнительных обстоятельств. Прежде всего, с тем, что репрезентация коммуникативных ситуаций, создающих естественную среду для реализации улыбки, составляет его основной пласт. «Диалогичность» текстов Дюма рассматривается как черта, которая способствовала широкому признанию и популярности его произведений⁷.

⁷ Эта общепринятая во Франции точка зрения отражена в энциклопедии Larousse: «La verve, l'alaçrité, le talent dramatique de Dumas, où le sens du dialogue l'emporte sur celui de la description, la rendent populaire» [Larousse 1973: 3997].

* * *

Рассмотрение контекстов в романе, в котором представлены глагольная и именная лексемы *sourire* «улыбаться» и *sourire* «улыбка», позволяет выделить шесть аспектов (или ракурсов) репрезентации паралингвистического действия.

1. Одним из аспектов жеста улыбки, представленных в тексте «Трех мушкетеров», является симптоматический. Называя этот аспект симптоматическим, мы основываемся на выделении Г. Е. Крейдлиным [Крейдлин 2002: 345] двух типов употреблений жеста улыбки — симптоматического и коммуникативного — и понимаем под симптоматической улыбкой жест, причиной появления которого служит определенное эмоциональное состояние субъекта. Однако в романе улыбки этого типа весьма далеки от «несознательной» прототипической улыбки младенца, имеющей физиологический характер, они детерминируются социокоммуникативными событиями и служат внешним выражением сложного внутреннего эмоционального состояния.

В этой связи следует отметить отечественную традицию негативного отношения к творчеству А. Дюма-отца, к нему самому как автору поверхностному и несерьезному. Об этой традиции, имеющей давние истоки, можно судить по текстам энциклопедических статей конца XIX — начала XX ст., в которых резюмируются бытовавшие оценки. Так, в статье Энциклопедического словаря бр. Гранат сообщается: «...Д. спекулировал вместе с тем на низменные и грубые инстинкты читательской толпы, идеализируя месть и адюльтер, героев-паразитов и хищников...»; «Обращаясь с историей довольно свободно, усматривая главную пружину поступков исторических лиц в любви (понятой в смысле физиологического инстинкта), Д. писал эти романы для заработка, фабричным путем, при помощи целого штата сотрудников...» [ЭСГ]. В статье о Дюма из [БЭЮ] содержатся следующие оценки: «С возрастанием промышленного злоупотребления своим талантом, возрастали и недостатки пьес Дюма: поверхностность, отсутствие глубины мысли...»; «Нравственное содержание в этих романах почти совершенно отсутствует. Они избилуют резкими эффектами...». Диаметрально противоположна французская официальная точка зрения, согласно которой достоинства произведений Дюма ставят их в один ряд с литературной классикой, ср.: «...le roman de Dumas est passé au rang de classique. A l'égal d'un Robinson Crusoé» [Larousse 1973]. Вместе с тем задачи лингвистического исследования заставляют принимать во внимание иное обстоятельство, а именно реальную популярность текстов А. Дюма, количество их переводов и переизданий — факты, которыми невозможно пренебречь. Это означает, что такие тексты в социальной коммуникации, имея значительную аудиторию реципиентов, выступают как весомый фактор, способный оказывать влияние на языковое сознание носителя языка.

Субъектом такой улыбки чаще всего оказывается миледи: она то засыпает с улыбкой (*s'endormit le sourire sur les lèvres* [Dumas 1974: 261, II]), то просто улыбается довольная собой (*en souriant*, 278, II; *sourit en reconnaissant*, 359; 369, II), улыбается от радости в связи с открывающимися перспективами освобождения из заключения (*Milady sourit de joie*, 323, II). Она улыбается при мысли о казни д'Артаньяна (*ce charmant sourire sur les lèvres*) и тогда, когда отравляет Констанцию Бонасье в акте мести (*avec un sourire infernale*, 386, II). С состоянием удовольствия связана ее улыбка, выражающая торжество: *...il y avait dans ce sourire une telle expression de triomphe que ce seul sourire l'eût dénoncée* (268, II). Миледи и Рошфор улыбаются друг другу, довольные встречей и сложившейся ситуацией (*échangèrent un sourire*, 375, II). Субъектом подобного жеста оказывается также кардинал, который улыбается от удовольствия по поводу того, что ловко завербовал г-на Бонасье (*Le cardinal écouta en souriant...*, 208, I), и тогда, когда, сам будучи невидим для других, рассматривает королеву, на которой нет подвесок: на его лице возникает *sourire de joie terrible* «дьявольская улыбка радости» (303, I). От удовольствия улыбаются в романе Портос — потому что добился того, чего хотел (25, II), Бэкингом — при виде своего отражения в зеркале перед свиданием с королевой в рамках автоадресации: *se sourit à lui-même d'orgueil et d'espoir* (177, I). Полуулыбка (*demi-sourire*) появляется на устах г-жи Бонасье как дополнение к ее словам, которыми она реагирует на реплику д'Артаньяна, отражающую его ревность (168, I).

Представляя в таких контекстах улыбку как внешнее проявление позитивных эмоций различных субъектов, текст отражает вместе с тем их сложную социальную и интерактивную подоплеку. Более «сложные» случаи симптоматических улыбок представляют контексты, в которых улыбка отражает негативную эмоцию или негативное состояние, в этом случае она квалифицируется как *sombre, terrible, tragique, sinistre*. *Un sourire sombre* появляется на лице Атоса, рассказывающего о своей жене (404, I), *un sourire tragique* сопутствует словам г-на Кокнара, прокурора, осознающего свою беспомощность в сложившейся ситуации. Видимо, под влиянием фаталистических настроений Бэкингом говорит о предчувствии близкой смерти с *un sourire triste et charmant à la fois* (183, I). Улыбка сопровождает слова Атоса, констатирующего: — Дела плохи (*Les affaires vont mal, dit Athos en souriant*, 97, I), а при виде умирающей г-жи Бонасье на лице лорда Винтера появляется *un sourire terrible* (390, II). Наконец, кардинал дважды в разговоре с г-ном Бонасье подавляет улыбку (*Le cardinal reprima un sourire*), которая возникает в ходе беседы с Бонасье, чьи реплики, видимо, его забавляют (201, I).

Общей чертой паралингвистического действия в рассмотренных контекстах является «производность» улыбки от внутреннего эмоционального состояния, отличающегося сложным генезисом, в котором переплетены физиологические, социальные и коммуникативные компоненты. Именно такие симптоматические улыбки составляют норму поведения персонажей романа. В мире «Трех мушкетеров» практически нет места для «настоящей» симптоматической улыбки, выражающей «наивную» радость. Контекстов, представляющих такой жест, всего два, а субъектом жеста оказывается д'Артаньян: в одном случае он улыбается звездам, предаваясь любовным мечтаниям, а в другом — улыбается, думая о приятных приключениях: *tout en souriant aux étoiles* (156, I); *aux sourires qui, de temps en temps, passaient sur son visage dont ils éclairaient la rêverie* (446, I).

2. Второй аспект, в котором предстает улыбка у Дюма, следует связывать с непосредственным реагированием на реплику собеседника как поведенческую акцию. Это интеллектуальная реакция на сказанное собеседником (реже — одним из участников полилога). Основной инвариант такой реакции сводится к следующему. Жест улыбки возникает в результате того, что ее субъект понимает несоответствие сказанного собеседником реальности/истинности либо его субъективность, вследствие чего может приписывать ему определенные качества, например, наивность, хитрость, зломыслие, нетерпеливость. При этом осознание своего более глубокого, чем у собеседника, понимания ситуации может порождать у субъекта чувство ситуационного превосходства. Это сложная реакция, выражающая внутреннее несогласие субъекта с коммуникативным партнером, дистанцирование от него при сохранении с ним контакта.

Такая улыбка характеризует поведение д'Артаньяна, когда г-н де Тревиль сообщает, что он требует от мушкетеров выполнения распоряжений кардинала: *D'Artagnan ne put dissimuler un sourire* (50, I), что ни в коей мере не соответствовало действительности. Ришелье, зная о неспособности Людовика XIII заниматься политикой, улыбается при словах короля, рассуждающего о том, какую политику следует вести: *Cette politique de Louis XIII fit sourire Richelieu* (219, I). Атос улыбается, видя, как Арамис пытается скрыть правду, рассказывая о прибытии Бэкингема в Париж: *Athos sourit* (134, I).

Иногда такая улыбка сопровождает открытую вербальную реакцию, раскрывающую понимание субъектом ситуации; так, д'Артаньян в разговоре с миледи уличает ее во лжи: — *Ne mentez pas, mon bel ange, dit d'Artagnan en souriant, ce serait inutile* (76, II). Более глубокое виденье ситуации по сравнению с другими ее участниками иллюстрирует описание поведения мушкетеров после случайной встречи с кар-

диналом: удрученные лица у всех, кроме Атоса, который улыбается властной и презрительной улыбкой: *Athos seul souriait d'un sourire puissant et dédaigneux* (248, II). Эта реакция Атоса на коммуникативное событие в целом (встречу с Ришелье и напряженный разговор с ним) объясняется осознанием драматичности сложившейся в ходе разговора ситуации. Следует подчеркнуть, что подобные паралингвистические реакции, по сути производные от внутренней истинностной оценки ситуации (слов собеседника), занимают в описании речевого поведения персонажей романа весомое место: субъектами таких улыбок, кроме названных выше персонажей, оказываются многие основные и второстепенные герои романного мира (прокурор и прокурорша Кокнар, Констанция Бонасье, миледи).

К жестам этого типа примыкает улыбка, призванная выразить презрение (*un sourire hautain, dédaigneux, de mépris*). *Un sourire hautain* появляется на лице Портоса при извинениях д'Артаньяна в сцене у монастыря Карм-Дешо (74, I). *Un sourire dédaigneux* характеризует поведение Фельтона, она сопровождает его слова о католике лорде Винтере и объясняется его системой ценностей (264, II). Улыбкой злобного презрения (*un sourire de sauvage mépris sur les lèvres*) реагирует миледи на поведение Фельтона, которого она использует в своих целях (293, II). В этом случае паралингвистическое действие также носит интеллектуальный характер, однако выражает не истинностную оценку, а негативное отношение к поведению и ценностям коммуникативного партнера. Оба вида этих улыбок мы относим к одной группе, поскольку они представляют собой интеллектуальные реакции субъекта на предшествующее коммуникативное событие.

3. Третий аспект жеста улыбки связан с ее использованием в качестве риторического средства. Это жест, призванный оказать психологическое воздействие на адресата с целью изменения характера взаимоотношений участников коммуникации, чаще всего для сокращения коммуникативной дистанции. Мастером такой улыбки в романе выступает миледи, она адресует этот жест многим персонажам — д'Артаньяну (*Milady souriait et d'Artagnan sentait qu'il se damnerait pour ce sourire*, 64, II); Констанции Бонасье (*...reprit Milady en adoucissant son sourire de manière à lui donner une expression angélique*, 361, II; *Mais, ne pouvant pas l'étouffer, elle lui sourit*, 365, II); своей служанке Кэти (*Sa maîtresse lui fit une mine charmante, lui sourit de son plus gracieux sourire; mais, hélas! La pauvre fille était si triste, qu'elle ne s'aperçut même pas de la bienveillance de Milady*, 51, II).

Однако в наибольшей степени подобные улыбки включаются миледи в арсенал воздействия на своих тюремщиков, главным образом на Фельтона. Так, в различные, часто кульминационные, моменты бе-

сед с Фельтоном она использует улыбки: обезоруживающую, покорную, презрительную, горькую: — *Coupable, moi! Dit Milady avec un sourire qui eût desarmé l'ange du jugement dernier* (274, II); *Milady prit son sourire de victime resignée, et secoua la tête* (291, II); *...dit la prisonnière en s'asseyant sur son fauteuil avec un sourire de dédain* (298, II); *Milady s'arrêta, et un sourire amer passa sur ses lèvres* (299, II). Подобные улыбки (*gracieux, amer, angélique, de dédain*) входят в стандартный репертуар воздействия на адресата, отрабатывающийся миледи, когда она находится наедине с собой: *...des changements qu'elle pouvait imposer à sa physionomie ...depuis celle de la colère qui crispait ses traits, jusqu'à celle du plus doux, du plus affectueux et du plus séduisant sourire* (255, II).

Контексты, которые представляют подобные жесты в исполнении Ришелье, создают более сложную картину активизации мыслительной деятельности, спонтанной выработки тактических ходов в общении, сочетании в них улыбки с другими жестами. Так, в описании одного из фрагментов беседы с г-ном Бонасье улыбка Ришелье связывается с возникновением некой новой мысли, что сопровождается жестом подавания руки, который однозначно прочитывается как оказанная милость: *...puis, presque aussitôt, comme si une nouvelle pensée se présentait à son esprit, un sourire plissa ses lèvres, et tendant la main au mercier...* (207, I). Другой контекст, где субъектом улыбки является Ришелье, представляет этот жест как призванный оказать воздействие на встретившихся ему мушкетеров и одновременно свидетельствует о быстрой оценке соотношения сил не в свою пользу; улыбка, таким образом, предстает тут как интеллектуальная реакция на ситуацию в целом. Ср.: *...toute sa colère se fondit dans un sourire. Allons, allons! dit-il...* (248, II). Еще одна яркая иллюстрация такого жеста — улыбка д'Артаньяна, адресованная миледи, от которой он хочет получить необходимую ему информацию: *D'Artagnan essaya, avec le plus doux sourire qu'il pût prendre, de rapprocher ses lèvres des lèvres de Milady, mais celle-ci l'écarta* (75, II). Все эти жесты объединяет их полная контролируемость субъектом, желание завуалировать свою неискренность и ввести в заблуждение адресата, их принадлежность сфере рационального (vs эмоционального) речевого поведения.

Следующие три аспекта изображения улыбки в романе А. Дюма, в отличие от предыдущих, представлены менее рельефно, однако также заслуживают внимания.

4. Жест улыбки предстает в романе и в семиотическом аспекте, как информационный сигнал, замещающий вербальное сообщение. Контексты, которые репрезентируют этот аспект, как правило, описывают улыбку сквозь призму восприятия персонажа — адресата жеста либо стороннего наблюдателя. Так, с позиций стороннего наблюдателя описывается улыбка кардинала, сообщающая о его осведомленно-

сти: — *Inutile, inutile, reprit le cardinal avec un sourire qui indiquait qu'il connaissait l'histoire aussi bien que celui qui voulait la lui raconter* (103, II). С позиции д'Артаньяна сообщается об улыбках гвардейцев, которые видит гасконец и воспринимает их как плохое предзнаменование, т.е. как сообщение о будущем негативном событии: *...cinq ou six gardes... le regardèrent en souriant d'un singulier sourire. Ce sourire parut à d'Artagnan d'un mauvais augure* (102, II).

5. Ряд контекстов представляют этикетный аспект жеста улыбки — действия, реализующего контактную функцию. Упоминание о таких улыбках присуще описанию сцен формального общения, в том числе когда собеседники встречаются в первый раз либо когда они едва знакомы. Это, например, первая аудиенция д'Артаньяна у де Тревиля, его невольное знакомство с Арамисом, сцена обеда у прокурора, где впервые встречаются Портос и г-н Кокнар, беседа аббатисы и миледи и др. Этикетная улыбка сопровождает вопрос секретаря Бэкингема, адресованный герцогу, по поводу его неординарного приказа закрыть порты: — *Sera-ce la réponse qu'il devra transmettre à Sa Majesté, reprit en souriant le secrétaire...* (291, I).

6. С динамическим характером повествования следует, видимо, связывать и крайне незначительное число контекстов, в которых улыбка предстает как константная характеристика внешности и специфическая особенность паравербального поведения конкретного персонажа. Это еще один аспект описания улыбки. Например, об Атосе сообщается, что он не смеялся, а лишь улыбался: *...Porthos et Aramis, ceux-ci se rappelaient l'avoir vu sourire souvent, mais jamais ils ne l'avaient entendu rire* (108, I), что создает традиционный романтический образ, овеянный загадочностью и таинственностью. При этом дважды подчеркивается особая чарующая улыбка Атоса: *...souriant de ce charmant sourire mélancolique, si bien séant à sa noble figure* (116, I); *Athos sourit de son doux et charmant sourire* (426, II). Г-жа Бонасье также предстает как обладательница очаровательной улыбки: *Mme Bonacieux avait le plus charmant sourire du monde* (145, I).

* * *

Таким образом, в рассмотренном тексте отражены различные аспекты жеста улыбки, которая предстает как 1) действие, производное от эмоционального состояния субъекта; 2) интеллектуальная реакция на речевое и/или неречевое событие; 3) средство воздействия на адресата; 4) информационный сигнал, знак; 5) жест, соответствующий этикетным нормам, часто дополняющий вербальное высказывание; 6) проявление сущности лица, константная характеристика персонажа. Отдельный случай составляет сочетание этих аспектов, поскольку для повествования в

романе характерно изображение многозначности паравербального действия, относящегося одновременно к различным смысловым зонам (например, 74, I; 64, II). Итак, мы видим, что текст середины XIX столетия фиксирует взгляд на улыбку как на многогранное действие, которое непосредственно коррелирует с психической деятельностью, интеллектуальными операциями индивида, социальными особенностями его речевого поведения. Такой сложный «образ» улыбки предстает одновременно и как результат дискурсивной практики, в которой оттачивается и совершенствуется словесная техника представления коммуникативных ситуаций в художественном дискурсе, и как результат когнитивных процессов, направленных на познание компонентов речевого поведения в диалогических и полилогических ситуациях, и как операциональная схема, предлагающая носителю языка определенные варианты для интерпретации паралингвистических жестов в реальных жизненных ситуациях. Можно сказать, что тексты, подобные рассмотренному, будучи объектом рецепции и навязывая носителю языка подобный образ, приносят в значение слова культурно значимые смыслы, тем самым создают культурный концепт и влияют на фрагмент языкового сознания.

Рефлексы такого влияния можно усмотреть в словарных толкованиях глагольной и именной лексем *sourire* с конца XIX в. Ввиду ограниченности объема статьи приведем лишь три иллюстрации. Так, в [Hatzfeld, Darmesteter] относительно глагольной лексемы фиксируется лишь физический аспект улыбки (*rire légèrement, d'un simple mouvement des lèvres et des yeux*), которая осмысливается в релятивном ключе как действие менее интенсивное, нежели *rire* «смеяться, смех». Относительно именной лексемы приводятся определения, характеризующие интеллектуальный и коммуникативный характер действия (*malicieux, moqueur, dédaigneux, ironique*), однако без толкования, раскрывающего особенности действия. Словарь [Littré 1889], кроме физического аспекта (*rire sans éclat*), отражает психологические, коммуникативные, интеллектуальные аспекты действия. Так, отмечаются такие функциональные особенности действия как выражение позитивного отношения к собеседнику (*témoigner par un souris de la bienveillance, de l'affection*), демонстрация глубокого понимания собеседника, его мыслей, намерений (*exprimer, par un sourire, qu'on a pénétré la pensée, l'intention d'une personne*), а также истинностная оценка высказывания (*manifeste par un sourire son incrédulité*). Интересно отметить, что во втором значении именной лексемы отражено регулярное использование действия для выражения негативной реакции презрения (*témoignage d'un certain dédain*). В словаре второй половины XX в. [Lagousse 1979] отражены симптоматический и реактивный аспекты улыбки: улыбаться — это значит демонстрировать удовольствие, удовлетворение (*montrer un*

visage gracieux, satisfait; laisser paraître sa satisfaction, être content de ce qui est arrivé). Вместе с тем 3-е значение глагольной лексемы отражает реактивную природу действия, каузированного действиями или высказываниями другого (*faire sourire, provoquer l'amusement, l'ironie*). Эти данные толкований служат косвенным свидетельством в пользу того, что *sourire* в сознании носителей языка и лексикографов перестает ассоциироваться преимущественно с физическим аспектом реализации действия (*rire sans éclat, simple mouvement de lèvres et des yeux*) и прочно связывается с эмоциональными состояниями, истинностной оценкой, местом в коммуникативном контексте.

ЛИТЕРАТУРА

- Апулей 1956 — *Апулей. Метаморфозы // Апулей. Апология или речь в защиту самого себя от обвинения в магии. Метаморфозы в XI книгах. Флориды. М., 1956.*
- Арутюнова 1970 — *Арутюнова Н. Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему»-реплики в русском языке // Филологические науки. 1970. № 3.*
- Бахтин 1986 — *Бахтин М. М. Из предыстории романного слова // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.*
- БЭЮ — *Большая энциклопедия / Под ред. С. Н. Южакова. Т. 19. СПб., 1903.*
- Григорьев 1987 — *Григорьев В. П. Речь художественная // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.*
- Дератани, Тимофеева 1958 — *Дератани Н. Ф., Тимофеева Н. И. Греческая литература. М., 1958.*
- КЛЭ — *Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971.*
- Крейдлин 2002 — *Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М., 2002.*
- ЛЭ — *Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 9. М., 1935.*
- Нестеров, Хализев 2003 — *Нестеров И. В., Хализев В. Е. Диалогическая речь и монологическая речь // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 2003.*
- PPP-тексты 1978 — *Русская разговорная речь. Тексты / Под ред. Е. А. Земской и Л. А. Капанадзе. М., 1978.*
- ЭСГ — *Энциклопедический словарь т-ва «Бр. А. и И. Гранат и ю». Т. 19. СПб., б. г.*
- Dumas 1974 — *Dumas A. Les trois mousquetaires. Т. 1–2. М., 1974.*
- Hatzfeld, Darmesteter — *Dictionnaire générale de la langue française du commencement du XVII siècle jusqu'à nos jours / Par A. Hatzfeld, A. Darmesteter. Paris.*
- GD — *Grand Dictionnaire universelle du XIX siècle / Par Pierre Larousse. Vol. 14. Paris.*
- Larousse 1973 — *La Grande Encyclopédie. Librairie Larousse. Vol. 7. Paris, 1973.*
- Larousse 1979 — *Larousse de la langue française. Paris, 1979.*
- Littré 1889 — *Dictionnaire de la langue française / Par E. Littré. Vol. 4. Paris, 1889.*