

**ДИНАМИКА
КОММУНИКАТИВНЫХ ХОДОВ
В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА
«ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»
(ДИАЛОГОВЫЕ АСПЕКТЫ
САМОИДЕНТИФИКАЦИИ)**

Диалог в широком смысле слова представляет собой одностороннюю или двустороннюю, вербальную либо невербальную коммуникацию между носителем информации и субъектом, ее воспринимающим, причем в качестве носителя информации может выступать любой объект окружающего мира. Диалог является динамической системой, характер непрерывных изменений которой зависит от степени активности/пассивности коммуницирующих сторон.

Категориями диалога, на наш взгляд, целесообразно считать: 1) влияние (взаимовлияние), 2) восприятие. В случае двусторонней коммуникации коммуникант А, подающий иницирующую реплику, влияет на коммуниканта Б, которому сообщается новая информация, после чего для Б меняется коммуникативный фрейм диалога. Общение в таком случае будет иметь вид

$$A^{n_1} \rightarrow B^{n_2 + n},$$

где n_1 – информация, характерная для коммуникативно-социального поля первого участника диалога, n_2 – те же или иные данные, по-своему воспринимаемые вторым участником, а n – новая для него информация, в некоторой степени меняющая его позицию. Коммуниканты А и Б постоянно меняются ролями. С каждым репликовым ходом добавляется новая информация, видоизменяющая предыдущую коммуникативную ситуацию на переменную n , в свою очередь преобразовывающуюся под влиянием фактора коммуникативного фрейма того или иного участника диалога.

В данном процессе важное значение приобретает автокоммуникация участников диалога, поскольку, внося новую информацию, добавочная n в некоторой степени может повлиять на изменение представления коммуниканта о себе. В этой связи интересным

представляется анализ диалоговых образований в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», в которых четко прослеживается эволюция самоидентификации главного героя произведения.

Рассмотрим два ключевых диалога в романе с позиций понимания процесса самоидентификации.

Первым является диалог-объяснение между лордом Генри Уоттоном и Дорианом Греем (гл. II). В данном диалоге обращает внимание четкое распределение ролей участников коммуникации: у лорда Генри активная роль лица, передающего информацию, тогда как Дориан становится пассивно воспринимающим реципиентом, модифицирующим полученные данные под свою личность.

Диалог состоит из двух тематических блоков. В первом блоке предпосылка диалогического единства заключается во взгляде лорда Генри на Дориана, в описании лордом внешности главного героя. Лорд возбуждает у Грея интерес к себе, замечая, что тот «слишком очарователен, чтобы заниматься благотворительностью» [Здесь и далее перевод наш. – *Е.К.*]: «You are far too charming to go in for philanthropy» (Wilde: 1979, 96). Данное заявление вызывает у Дориана желание узнать, почему лорд так считает: «I want you to tell me why I should not go in for philanthropy» – «я хочу, чтобы вы рассказали, почему мне не стоит заниматься благотворительностью» (Wilde: 1979, 97). С этого момента (после *want*) Дориан, заинтригованный мистером Уоттоном, сам начинает коммуникацию. Следует отметить, что жажда Дориана узнать как можно больше нового о жизни и о себе объясняется тем, что у него к началу романа не сформировалось еще представление о своей личности и о ее месте в мире. Грей предстает перед нами бесхарактерным молодым человеком, на которого легко повлиять; это истолковывается тем, что вследствие отсутствия у мальчика-Дориана полноценной семьи в его характере отсутствовали модели поведения и принятия решений. Именно поэтому он сначала тянется к Бэзилу, а затем к Генри Уоттону, который может воспитать его.

Очевидна модалация вопросительных высказываний Дориана, указывающая на его несомненную заинтересованность: «Have you really a very bad influence, Lord Henry? As bad as Basil says?» – «Вы правда оказываете такое дурное влияние, лорд Генри? Настолько дурное, как говорит Бэзил?» (Wilde: 1979, 98).

«Хорошего влияния не бывает, мистер Грей. Все влияние безнравственно – безнравственно с научной точки зрения», – отвечает мистер Уоттон (Wilde: 1979, 98). Реплики лорда Генри представляют собой декларативы – не обосновываемые заявления, чаще всего парадоксальные афоризмы, особенность семантического плана которых, заключающаяся в диалектическом единстве двух полярных точек зрения, заставляет коммуниканта-реципиента задуматься, удивиться, и в ответной реплике задать вопрос. «Why?» – «Почему?» – спрашивает Дориан Грей. Неполнота предложения подразумевает самое широкое объяснение, возможно больший объем ответной реплики, и реакция лорда Генри вытекает в монологическую фазу диалога-объяснения. Что касается проблемы разграничения монологической фазы диалога и монолога, мы присоединяемся к мнению И. Коршиковой, считающей, что данные образования нельзя отождествлять вследствие того, что «говорящий... должен реагировать на стимул» иницирующей реплики, что характерно только для диалога (Коршикова, 2004, 81).

Рассмотрим структуру монологической фазы лорда Генри в анализируемом диалоге. Данная фаза состоит из восьми коммуникативных ходов, каждому из которых соответствует определенная тема. Первый ход состоит из пяти коммуникативных шагов, представляющих собой параллельные синтаксические конструкции – градационно выстроенные декларативы, условно объединенные темой «вред влияния»: «Because to influence a person is to give him one's own soul. He does not think his natural thoughts or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins, if there are such things as sins, are borrowed. He becomes an echo of someone else's music, an actor of a part that has not been written for him» (Wilde: 1979, 98). В данном контексте выделяется предложение, осложненное придаточным условием («Его грехи, если грех существует вообще, заимствованы»). Придаточное, нарушающее параллелизм конструкций, обнажает дополнительную микротему, раскрываемую лордом Генри далее в других диалогах. Последнее предложение хода усилено однородными членами: «Он становится эхом чужой музыки, играет роль, написанную не для него». После подобного усиления, исполняющего функцию псевдодоказательства мысли лорда Генри, Уоттон переходит к следующей теме, составляющей второй ком-

муникативный ход: «Цель жизни—самосовершенствование. Полное постижение своей природы — вот для чего мы здесь».

Третий и четвертый коммуникативные ходы, насыщенные афористическими декларативами, освещают проблему, почему у людей не получается жить так, как им заповедано.

В пятом ходе лорд Генри разрешает проблему, предлагая свой выход из нее: *«And yet... I believe that if one man were to live out his life fully and completely, were to give form to every feeling, expression to every thought, reality to every dream — I believe that the world would gain such a fresh impulse of joy that we would forget all the maladies of mediaevalism, and return to the Hellenic ideal — to something finer, richer, than the Hellenic ideal, it may be»* (Wilde, 1979, 99). — «И все же... я верю, что если бы кто-то прожил свою жизнь полнокровно, всецело, облек в форму каждое чувство, выразил каждую мысль, явил реальностью каждую мечту — я верю, что мир получил бы такой неподдельный импульс радости, что мы забыли бы обо всех болезнях средневековья и вернулись к эллинскому идеалу — может, к чему-то прекраснее, великолепнее эллинского идеала». Данный речевой эпизод характерен богатым интонационным рисунком. Пауза в начале сложноподчиненного предложения, однородные члены, синонимические формы, анафоры, сложный синтаксис открывают красоту фразы лорда Генри, заставляют почувствовать и принять смысл слов. Заметим, что эта фраза комментируется словами автора, добавляющими тембровую характеристику образа и паралингвистический компонент: Генри Уоттон произнес ее своим «низким мелодичным голосом», изящно взмахнув рукой.

Увлеченность лорда, положительная тематика пятого хода переходит в отрицательную тематику шестого коммуникативного хода: *«But the bravest man amongst us is afraid of himself»*. — «Но самый храбрый из нас человек боится самого себя». Заметим, что чередование положительных и отрицательных полюсов данной монологической фазы является непременным условием соблюдения динамики, живости диалога.

Седьмой коммуникативный ход положительно заключает, что великие (замечательные) грехи происходят только в сознании, а восьмой представляет собой доказательство сказанному, для чего лорд Генри обращается к примеру самого Дориана, у которого будто бы «были страсти, которых он боялся, мысли, кото-

рые наполняли его ужасом» и т.д. Характерна реакция Дориана на этот ход лорда Генри. Герой срывает коммуникацию односложным «Stop!», признается в том, что ему нечего сказать, что он чувствует, что должен быть какой-то ответ, но не знает его, а потому хочет подумать. Здесь впервые включается процесс автокоммуникации Дориана. Генри Уоттон задел личность главного героя, личность, которую сам герой еще не осознал в полной мере, поэтому в диалоге наступает пауза, что, однако, не разрушает диалогического единства между рассмотренным выше диалогом и последующей его частью (представленной через две страницы). Таким образом, мы фиксируем «монотематическую единицу диалога, обладающую коммуникативной целостностью, задающуюся коммуникативной интенцией и выражающуюся в обязательной логико-семантической, факультативно-грамматической, лексической и просодической когерентности компонентов» (Коршикова: 2004, 90).

Второй блок посвящен доказательству лордом Генри ценности юношеской красоты, что имеет решающее значение в развитии первичной самоидентификации Дориана Грея. Лорд Генри подает Дориану реплику-стимул: «Вы не должны позволить себе обгореть. Это было бы непоправимо». В ответ на иницирующую реплику Дориана «What can it matter?» («Но это ничего не значит!»), мистер Уоттон выдвигает предпосылку главного своего положения: «It should matter everything to you, Mr. Gray» («Это будет означать для вас все, мистер Грей»). После короткого обмена репликами, где Дориан задает вопрос «Почему?», высказывание лорда снова вступает в монологическую фазу, состоящую из семи коммуникативных ходов. Общая коммуникативная стратегия лорда Генри вновь основана на чередовании положительного и отрицательного – на контрасте мнений. С каждым коммуникативным ходом меняется тема: это либо воспевание красоты, либо разрушительные картины старости. Шестой коммуникативный ход построен на экспрессивных директивах мистера Уоттона, внушающего Дориану повелительными конструкциями программу его будущих действий: «Live! Live the wonderful life that is in you! Let nothing be lost upon you. Be always searching for new sensations. Be afraid of nothing... A new Hedonism – that is what our century wants. You might be its visible symbol» (Wilde, 1979, 105). – «Живите! Живите Вашей удивительной жизнью! Пусть

ничто не проходит мимо вас. Всегда находитесь в поиске новых ощущений. Не бойтесь ничего... Новый гедонизм – вот чего жаждет наш век. Вы должны быть его воплощенным символом».

Заключительный, седьмой коммуникативный ход заканчивается анафористичным восклицательным декларативом: «Youth! Youth! There is absolutely nothing in the world but youth!» – «Юность! Юность! В мире нет абсолютно ничего, кроме юности!» Потрясенный Дориан роняет на гравий веточку сирени, и наступает заключительная фаза диалогического единства – «завершение, гарантирующее развитие отношений» (Коршикова И. И.). После паузы лорд Генри выражает уверенность в том, что Дориан рад знакомству с ним. Дориан спрашивает, будет ли так всегда, на что лорд отвечает, что «всегда» – очень скучное слово и что «единственная разница между капризом и вечной, как жизнь, страстью в том, что каприз тянется немного дольше». Подводя итог диалогу, Дориан замечает: «В таком случае, пусть наша дружба будет капризом». Представляется важным, что именно Дориан заканчивает разговор. Несомненная доброжелательность героя к лорду Генри свидетельствует о том, что коммуникативные стратегии лорда Уоттона реализовались, успешно повлияв на Дориана.

Исходя из текста романа, рассмотренное диалогическое единство сыграло важную роль в формировании самосознания Дориана Грея. Дориан полностью принял установки лорда Генри и стал претворять в реальность программу жизни, обрисованную лордом – он стал символом века и занялся поиском свежих впечатлений и самых разнообразных ощущений.

Следующее диалогическое единство, играющее значительную роль в самоидентификации героя, представляет собой диалог-дискуссию между Бэзиллом Холлуордом и Дорианом Греем (XII и XIII гл.). Художник Бэзил Холлуорд искал Дориана, чтобы узнать, правдивы ли ходящие о его друге слухи, и если так, переубедить его. Он очень обрадовался, увидев Грея, что нашло отражение в восклицательных конструкциях с использованием экспрессивной лексики: «Dorian! What an extraordinary piece of luck!» – «Дориан! Какая необыкновенная удача!». Дориан, напротив, совершенно не был рад встрече, он со вздохом зажигает сигарету, когда слышит, что ему придется просидеть с Бэзиллом полчаса. Очевидно неблагоприятное положение начала коммуникации, и уже исходя из до-

диалогового контекста можно предсказать, что коммуникативный замысел Бэзила не будет осуществлен.

Приведем отрывок из начальной фазы данного диалогического единства. Бэзил с самого начала открывает Дориану, что разговор будет касаться «самых отвратительных вещей, которые говорятся о нем в Лондоне», на что главный герой откровенно заявляет следующее:

«I don't want to know anything about them. I love scandals about other people, but scandals about myself don't interest me. They have not got the charm of novelty.»

«They must interest you, Dorian. Every gentleman is interested in his good name...» –

«Я ничего не хочу о них знать. Мне нравится сплетничать о других людях, но сплетни обо мне меня не интересуют. В них нет очарования новизны.»

«Они должны интересоваться тебя, Дориан. Каждый джентльмен заинтересован в чести своего имени.»

После категорического отказа Дориана разговаривать на предложенную тему художник начинает говорить, по современной терминологии, *комиссивами* (Серль: цит. по Рожнова: 2004, 48), возлагающими определенные обязанности на Грея. Семантика долженствования, выраженная модальным глаголом *must*, лишает Дориана своей воли. Он обязан подчиниться Бэзилу, что уже невозможно, так как самоидентификация героя состоялась. Бэзил пытается спасти положение, в свою очередь идентифицируя Дориана с джентльменом, взывая тем самым к этике, но осуществлению его замысла мешает различное смысловое наполнение говорящими понятия «джентльмен», различная пресуппозиция коммуникантов.

Рассмотренные слова Бэзила открывают первую монологическую фазу диалога, состоящую из шести коммуникативных ходов. Для нас важен второй ход, в котором Бэзил заявляет, что не верит в то, что рассказывают про Дориана, потому что у испорченного человека порок написан на его лице, и шестой, основанный на восьми вопросительных конструкциях о том, в чем обвиняют главного героя, рассчитанных на то, чтобы эмоционально воздействовать на Дориана. Дориан, в свою очередь, обороняется риторическими вопросами, подчеркивающими, что он ни в чем не виноват: [...] *Did I teach the one his vices, and the other his*

debauchery? If Kent's silly son takes his wife from the streets what is that to me? If Adrian Singleton writes his friend's name across a bill, am I his keeper? – «Разве я привил одному его пороки, а другому разврат? Если глупый сынок Кента берет себе жену с улицы, разве это касается меня? Если Эдриан Синглтон подделывает роспись своего друга на чеке, разве я несу за него ответственность?» (Wilde: 1979, 260).

Однако в развитии диалога, после нескольких реплик и в конце второй монологической фазы Бэзил Холлуорд заявляет: *«Know you? I wonder do I know you? Before I could answer that, I should have to see your soul»*. – *«Знаю ли я тебя? Я думаю, разве я тебя знаю? Прежде чем ответить на это, я должен увидеть твою душу»*. Задетый Дориан вскакивает с дивана:

«To see my soul! [...] You shall see it yourself, to-night! Come: it is your own handiwork. [...] Yes, I shall show you my soul. You shall see the thing that you fancy only God can see» – «Увидеть мою душу! [...] Ты увидишь ее сам, сейчас! Пойдем: это твоя ручная работа. [...] Да, я покажу тебе мою душу. Ты увидишь то, что, как ты представляешь, только Бог может видеть» (Wilde: 1979, 262).

Обилие восклицательных конструкций и частое употребление вспомогательного модального глагола *shall*, выражающего волеизъявление героя, характеризует эмоциональное напряжение Дориана. Бэзил затронул проблемную сторону идентификации личности, единственное, что мешает главному герою обрести спокойную уверенность в своей правоте – портрет, отображающий душу, грехи души.

В тринадцатой главе, когда Бэзил видит портрет, диалог убыстряется; реплики динамично сменяются, что объясняется глубоким эмоциональным потрясением обоих героев. Сам портрет Дориана становится третьим коммуникантом в диалоге, выступая в качестве постоянного идентификатора главного героя. Больше нет монологических фаз, так как рассуждать некогда; происходит быстрый обмен мнениями, быстрый поиск выхода из ситуации:

«You told me you had destroyed it».

«I was wrong. It has destroyed me».

«I don't believe it is my picture».

«Can't you see your ideal in it?» said Dorian, bitterly.

«My ideal, as you call it...»

«As you called it».

«There was nothing evil in it, nothing shameful. This is the face of a satyr».

«It is the face of my soul».

«God! what a thing I must have worshipped! This has the eyes of a devil».

«Each of us has Heaven and Hell in him, Basil», cried Dorian, with a wild gesture of despair.

Hallward turned again to the portrait, and gazed at it. «My God! If it is true», he exclaimed, «and this is what you have done with your life, why, you must be worse even than those who talk against you fancy you to be!»

(Wilde, 1979, 267).

Последней фразой Бэзил утверждает, что, если верить портрету, Дориан должен быть еще более испорченным, чем о нем говорят, после чего художника охватывает страх. Бэзил говорит Дориану о молитве, во время которой отпускаются грехи. Чтобы смягчить действие своих слов, художник прибегает к обобщению: «Мы оба наказаны». – «We are both punished». Грей отвечает, что слова молитвы же ничего для него не значат, и Бэзил Холлуорд говорит ему следующее: «Hush! don't say that. You have done enough evil in your life. My God! don't you see that accursed thing leering at us?» – «Тише! Не говори так. Ты уже сделал достаточно зла в жизни. Господи! Неужели ты не видишь, как та проклятая штука косится на нас?»

Бэзил Холлуорд нарушил коммуникативный баланс разговора. В процессе диалога он несколько раз употреблял фразы, настраивающие собеседника против себя, поскольку они разрушали представление о личности второго коммуниканта – Дориана.

Роман «Портрет Дориана Грея» является прекрасной иллюстрацией взаимодействия коммуникативных ходов в диалоге. В этой связи актуально изучение диалоговых аспектов самоидентификации. Традиционный взгляд на процедуру самоидентификации связан с рассуждением, монологом, внутренней речью. Между тем именно диалог дает больше возможностей для развития самоидентификации личности. Это хорошо показано на анализе двух диалогов данного романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Еремина И.А.* Рассуждение как переходный тип речи между монологом и диалогом. – М., 2004. – 151 с.
2. *Коршикова И.И.* Лингвосемантические аспекты художественного диалога в немецком и русском языках. – Армавир, 2004. – 169 с.
3. *Рожнова Е.П.* Регулятивная специфика организации спонтанного диалога. – Тверь, 2004. – 169 с.
4. *Wilde O.* Избранные произведения. Т. 1. – М.: Прогресс, 1979. – 391 с.