

АУДИАЛЬНЫЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ КОД КАК ПРОЯВЛЕНИЕ КОГНИТИВНОГО СТИЛЯ ПЕРСОНАЖА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Кучер Василина Васильевна

Алтайский государственный педагогический университет, г. Барнаул, Россия

Аннотация. В статье проводится анализ языковых и стилистических средств, участвующих в манифестации аудиального восприятия. Аудиальный перцептивный образ передает особенности когнитивного стиля персонажа, сформированного под влиянием творческой профессиональной деятельности – написанием музыки. Перцептивный план повествования передан лексикой с семантической составляющей аудиального восприятия, терминами нотного письма, ономотопеей, междометиями, а также метафорой, сферой-источником в которой выступает звучание музыкальных инструментов. Особенностью когнитивного стиля персонажа является способности перекодировать воспринятые впечатления (визуальные, ольфакторные, тактильные и др.) в аудиальный план восприятия при помощи музыкальных образов и, таким образом, писать музыку.

Ключевые слова: художественный текст, восприятие, аудиальный перцептивный образ, когнитивный стиль, фоностилистические средства.

Введение

Слух является одним из ведущих каналов познания и, наряду со зрением, участвует в формировании перцептивного образа мира. Основу аудиальной составляющей перцептивной картины мира составляет денотативное пространство т.н. звукового ландшафта, который включает звуки живой и неживой природы, культурных артефактов [2]. Звуковой ландшафт, воссозданный языковыми средствами, направлен на актуализацию в сознании аудиальных перцептивных образов, передачу средствами языка неречевых звуков, звуковых образов и даже целых картин. Он служит аудиальным фоном повествования, воссоздается номинациями с семантикой аудиальной модальности, а также при помощи фоностилистических средств, таких как звукопись или ономотопея [1]. Звуковой образ в произведении также выступает в функции характеристики персонажа. В данной связи, целью настоящего исследования является анализ аудиального семантического кода произведения, образованного номинациями с семантической составляющей аудиального восприятия, ономотопозитическими номинациями, звукоподражательными междометиями, музыкальной терминологией, а также метафорами, сферой-источником в которых выступает звучание музыкальных инструментов, как одного из проявлений когнитивного стиля персонажа.

Когнитивный стиль (термин, предложенный Р. Фаулером [3]) понимается как устойчивый способ познавательной деятельности, познавательная стратегия, заключающаяся в своеобразных приемах получения, обработки, воспроизведения информации. Одним из факторов, влияющих на формирование когнитивного стиля, выступает такой компонент субъективного опыта как профессиональная деятельность. Профессиональное видение мира влияет на существующий у человека образ мира через систему ценностей и смыслов, мотивов и установок, складывающихся в результате освоения профессии и формирующихся в процессе деятельности [5]. Под влиянием профессиональной деятельности человек приобретает особое видение окружающего мира, объектов и существующих между ними связями. Сформированный профессиональной деятельностью когнитивный стиль проявляется в том, что представитель той или иной профессии переносит во вне профессиональную деятельность привычки, алгоритмы действий, манеру и стиль общения.

Результаты и обсуждение

В качестве примера проявления когнитивного стиля творческого человека представляется часть романа Д. Митчелла “Cloud Atlas”, написанная от лица композитора Роберта Фробишера. Особенностью когнитивного стиля персонажа является способности перекодировать воспринятые впечатления (визуальные, ольфакторные, тактильные и др.) в аудиальный план восприятия при помощи музыкальных образов. Эпистолярный жанр данной части произведения определяет сконцентрированность на описании впечатлений, увиденного, пережитых эмоций и ощущений, в частности, описанием перцептивных ощущений, непосредственно воспринимаемых в момент речи в рамках аудиальной модальности. Особый когнитивный стиль персонажа передан специфическим выбором лексики с семантикой аудиального восприятия, стилистическими средствами, источником сравнения в которых выступают аудиальные впечатления, звучание музыкальных инструментов, жанры музыки.

Часть романа, посвященная Роберту Фробишеру, начинается с погружения читателя в музыкальный мир персонажа. Герою снится сон, в котором фарфоровые фигурки, разбиваясь, издают звуки музыкальных инструментов. Персонаж начинает бить их специально, наслаждаясь великолепной музыкой и мечтая запечатлеть ее. Следующий фрагмент демонстрирует разнообразие языковых средств, передающих аудиальные впечатления:

Sixsmith,

*Dreamt I stood in a china shop so crowded from floor to far-off ceiling with shelves of porcelain antiquities etc. that moving a muscle would cause several to fall and **smash** to bits. Exactly what happened, but instead of a **crashing noise, an august chord rang out, half-cello, half-celeste, D major (?), held for four beats.** My wrist knocked a Ming vase affair off its pedestal—**E-flat, whole string section, glorious, transcendent, angels wept.** Deliberately now, **smashed** a figurine of an ox for the **next note**, then a milkmaid, then Saturday’s Child—orgy of shrapnel filled the air, divine **harmonies** my head. Ah, such **music!** Glimpsed my father totting up the smashed items’ value, nib flashing, but had to keep the **music** coming. Knew I’d become the greatest **composer** of the century if I could only make this **music** mine. A monstrous Laughing Cavalier flung against the wall set off a thumping battery of **percussion** [4, с. 37].*

В аудиальном образе задействованы:

- 1) номинации звуков: *crashing noise (breaking violently and noisily)*, в т.ч. звукоподражательная лексика: *smash (utter collapse)*;
- 2) специальные названия нотного письма, музыкальных звуков и их сочетаний, в том числе гипероним ЛСП *музыка - music*:
 - a) название тональности (*D major – the major key having a key signature of two sharps; E-flat – the note a semitone below E*), и их гипероним – *note (a written symbol used to indicate duration and pitch of a tone by its shape and position on the staff)*;
 - b) *chord (three or more musical tones sounded simultaneously)*;
 - c) *harmonies (the combination of simultaneous musical notes in a chord)*;
- 3) глаголы, характеризующих звучание – *ring out (to be heard loudly and clearly)*;
- 4) использованы выражения, дающие характеристику длительности звучания (*beat – the tempo indicated to a musical performer; held for four beats* – продлившиеся 4 такта);
- 5) характеристика исполнения музыкальными инструментами (*half-cello, half-celeste* – наполовину виолончелью, наполовину челестой);
- 6) название группы музыкальных инструментов в оркестре: *percussion (percussion instruments that form a section of a band or orchestra)*;
- 7) лицо, профессионально занимающееся музыкой – *composer (a person who writes music)*.

Назначение данного отрывка – не столько создание аудиального ряда (для неподготовленного читателя названий нот недостаточно, чтобы представить звучание: он скорее будет опираться на эмоционально-экспрессивные выражения типа *august chord, glorious, transcendent, angels wept*), сколько охарактеризовать персонажа как человека профессионально знакомого с музыкальной терминологией, способного назвать ноты по звучанию и самостоятельно писать музыку.

Помимо вышеназванных средств создания аудиального перцептивного образа в тексте романа представлен еще один способ передачи аудиальной семантической составляющей – сила звука и экспрессия исполнителя переданы графически (*TARTARTAR!!!*). В следующем примере представлено то, как главный герой воспринимает звучание «мелодии», которую «напевает» ему наставник. Задача героя состоит в том, чтобы нотировать эту «мелодию». Звукоподражательные междометия, которым персонаж пытается передать на письме звучание своего наставника (*Tar-tartar tattytattytatty, tar!*), создает комический эффект на фоне предшествующей сложной музыкальной терминологии:

“I’ve got a little melody for viola rattling about my head, Frobisher. Let’s see if you can get it down.” ... Sat at his desk, sharpened 2B at the ready, clean MS, waiting for him to name the notes, one by one. Suddenly, the man bellowed: “ ‘Tar, tar! Tar-tartar tattytattytatty, tar!’ Got that? ‘Tar! Tatty-tar! Quiet art—tar-tar-tar-tttt-TAR! TARTARTAR!!!’ ” Got that? Old ass obviously thought this was amusing—one could no more notate his shouted garble than one could score the braying of a dozen donkeys—but after another thirty seconds, it dawned on me this was no joke. ...

“There, finished!” he proclaimed. “Got it? Hum it back, Frobisher, and then let’s see how it sounds.”

Asked what key we were in. “B-flat, of course!” Time signature? Ayr’s pinched the bridge of his nose. “Are you saying you’ve lost my melody?” ...

“It is desperate, Jocasta, the boy cannot take down a simple tune. I might as well join the avant-garde and throw darts at pieces of paper with notes written on ’em.” ... [4, с. 48].

Этот фрагмент интересен с точки зрения репрезентации субъективности восприятия как такового, его обусловленности предшествующим опытом и антиципации как качества восприятия. Маэстро пытается воспроизвести «звучащую» в его воображении мелодию (*I’ve got a little melody for viola rattling about my head... Are you saying you’ve lost my melody?*) и сетует на неумение подопечного записать простейший мотив (*the boy cannot take down a simple tune*), в то время как главный герой, ожидавший названий нот по порядку, слышит нескладные выкрики наставника (*shouted garble, the braying of a dozen donkeys*).

Когнитивный стиль персонажа, сложившийся в результате занятия музыкой, проявляется в описании окружающей героя обстановки при помощи метафор и метафорических сравнений, где источником выступает тембр музыкальных инструментов, а целью – звук или другой предмет, подлежащие описанию. Следует сказать, что метафора с семантическим компонентом «музыка» (*play first fiddle, to harp on smth*) довольно часто встречается в повседневном общении, однако метафоры, используемые героем, характеризуются присутствием узкоспециальной терминологии и являются результатом оригинального, творческого переосмысления. Например, персонаж сравнивает мечущихся по улице людей с темпом исполнения в определенном стиле: *Had a view of an alley: downtrodden scribes hurdling by like demisemiquavers in a Beethovenian allegro* (писцы мечутся как тридцать вторые в бетховенском аллегро).

Основанием для метафорического переноса служит признак действия: люди спешат по улице – музыка исполняется в быстром темпе. Метафора реализуется следующими языковыми средствами:

– термин, характеризующий длительность звучания нот – *demisemiquaver – thirty-second note* (тридцатисекундная нота, нота, играемая в течение 1/32 длительности целой ноты);

– отсылка на композитора, для произведений которого характерен данный стиль исполнения – *Beethovenian* (бетховенский);

– специальный термин, указывающий на темп в исполнении – *allegro* (итал. весело, бодро, радостно – *at a brisk lively tempo, used as a direction in music*).

Отличие видения персонажа от обыденного состоит и в том, что наивный носитель языка использует музыкальную метафору для описания окружающего его пространства и ситуаций, а для главного героя всё, что его окружает есть ничто иное как метафора музыкального произведения. Например, персонаж пишет портретные зарисовки окружающих людей: *Made a musical notation of their snores. Elgar is to be played by a bass tuba, Ayr’s a bassoon*

(Переложил на ноты их хrap. Элгар – басовая туба, Эйрс – фагот) [4, с. 71]. Знакомство с маэстро персонаж называет увертюрой (музыкальное вступление, симфония, служащая началом или введением в оперу или балет): *Our overture proceeded more or less like this. “Good afternoon, Mr. Ayr’s.” “Who in hell are you?” “It’s a great honor to –” “I said, ‘Who in hell are you?’ ”* [4, с. 41].

Аудиальная модальность выступает ведущей в творческом поиске персонажа. Самые обыденные звуки служат ему материалом для творчества, а весь мир звучит музыкой, достаточно только *прислушаться*: шум моторного отсека звучит медными инструментами и он набрасывает повторяющийся пассаж для тромбона, основанный на корабельном ритме: *...listened to the distant brass of the engine room and sketched a repetitive passage for trombone based on the ship’s rhythms* [4, с. 39].

Общей чертой когнитивного стиля творческих людей является способность перекодировать воспринимаемые впечатления на язык сферы искусства. Главный герой «переписывает» полимодальный перцептивный образ костра в мелодию, где треск костра – это ударные, поленья – альтовый кларнет, а языки пламени – флейта:

Gardener made a bonfire of fallen leaves—just came in from it. The heat on one’s face and hands, the sad smoke, the crackling and wheezing fire. Reminds me of the groundsman’s hut at Gresham. Anyway, got a gorgeous passage from the fire—percussion for crackling, alto bassoon for the wood, and a restless flute for the flames [4, с. 73].

Заключение

Аудиальная модальность восприятия, через призму которой персонаж воспринимает окружающий мир, выступает смысловой доминантой произведения и реализуется в использовании разнообразия стилистических средств и приемов, в которых источником сравнения выступают денотаты, напрямую и ассоциативно связанные с восприятием в сфере аудиальной модальности. Аудиальный план повествования создается лексикой с семантической составляющей аудиального восприятия, терминами нотного письма, ономотопеией, междометиями, метафорами, основанными на сравнении с музыкальными инструментами.

Описание аудиальных перцептивных впечатлений способствует созданию комического эффекта, который достигается контрастом сложной для неподготовленного читателя специальной терминологии и звукового представления междометиями.

Аудиальная составляющая является маркером сформированного профессиональной музыкальной деятельностью когнитивного стиля персонажа, который проявляется в его способности перекодировать воспринятые различными модальностями ощущения в музыкальный код. Герой создает из наблюдаемых бытовых картин музыкальные зарисовки, составляет мнение о людях, исходя из их предрасположенности и интересу к музыке, создает описания людей, как если бы они были музыкальными инструментами.

Анализ аудиального семантического кода произведения показывает, что музыка для главного героя поистине мера всех вещей. Перечисленные особенности главного героя, его способность воспринимать обыденную реальность через аудиальные впечатления, говорит о наличии устойчивых представлений и сформировавшегося под влиянием профессиональной творческой деятельности стиля мышления или когнитивного стиля.

Список источников

1. Аракчеева О. В., Рёбрушкина И. А. Средства создания звукообраза в поэзии А. А. Блока // Вестник МГУ. 2011. № 1. С. 47–51.
2. Тихонова М. П. От звука к смыслу: фоностилистические приемы во французской поэзии для юных читателей // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2016. №7 (228). С. 75–89.
3. Fowler R. Linguistics and the Novel. London: Methuen, 1977. 145 p.
4. Mitchell D. Cloud Atlas. Scepter, 1994. 509 p.
5. Semino E. A. Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction // Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 95–122.

AUDITORY SEMANTIC CODE AS A MEANS OF CONVEYING A PROTAGONIST'S COGNITIVE STYLE IN THE ENGLISH LANGUAGE LITERARY TEXT

Kucher Vasilina Vasil'evna

Altai State Pedagogical University

Abstract: The article discusses the linguistic and stylistic means involved in lingual manifestation of auditory perception. The lingual means of conveying an auditory perceptual image in the literary text are analyzed from the perspective of their potential in characterisation. The use of auditory based imagery is seen as a feature of the protagonist's cognitive style formed under the influence of his passion for composing music. The perceptual plan of the narrative is conveyed by vocabulary with a semantic component of auditory perception, terms of musical notation, onomatopoeia, as well as music metaphors. The main trait of the protagonist's cognitive style is the ability to express perceptual experience (visual, olfactory, tactile, etc.) with the help of an auditory imagery and, thus, compose music.

Key words: literary text, perception, auditory perceptual image, cognitive style, phonostylistic means.

References:

1. Arakcheeva O. V., Rebrushkina I. A. Sredstva sozdaniia zvukoobraza v poezii A. A. Bloka [*Means of creating a sound imagery in the poetry of A. A. Blok*]. Vestnik MGU. 2011. № 1. P. 47–51.
2. Tikhonova M. P. Ot zvuka k smyslu: fonostilisticheskie priemy vo frantsuzskoi poezii dlia iunyykh chitatelei [*From sound to meaning: phonostylistic devices in French poetry for young readers*]. Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, iazykoznanii. 2016. № 7 (228). P. 75–89.
3. Fowler R. Linguistics and the Novel. London: Methuen, 1977. 145 p.
4. Mitchell D. Cloud Atlas. Scepter, 1994. 509 p.
5. Semino E. A. Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction // Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. P. 95–122.