

Гливенкова Ольга Анатольевна, Морозова Ольга Николаевна

ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОНОЛОГОВ: КОММУНИКАТИВНЫЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/7/51.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (50). С. 154-157. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2011/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

текстовом пространстве делового письма в логически-смысловой организации сообщаемого (графическая маркировка, оформление текста), поддержании положительного фона общения (обязательное присутствие положительной информации).

Список литературы

1. **Драбкина И. В.** Лингвистические характеристики иллокутивного акта «отказ» в англоязычном деловом письме (на материале пособий по деловой корреспонденции) // Коммуникация в диалоге культур: межвуз. сб. науч. статей / под ред. А. А. Харьковской. Самара: Самарский университет, 2002. С. 80-89.
2. **Кандинский Б. С.** Текст как единица конфликтной коммуникации // Сб. науч. тр. / Моск. пед. ин-т иностр. яз. М., 1985. Вып. 252. С. 72-81.
3. **Кутный Е. А.** Бизнес-корреспонденция на английском языке. М. - Харьков, 2002. 207 с.
4. **Роддик Х.** Деловая переписка: короткий путь к улучшению языка и слога писем, электронных сообщений и факсов / предисл. к русскому изданию Т. Н. Назаровой. М.: Астрель; АСТ, 2004. 273 с.
5. **Miner J.** The Management Process. N. Y., 1978. P. 63-76.

УДК 801.73

*Ольга Анатольевна Гливенкова, Ольга Николаевна Морозова
Тамбовский государственный технический университет*

ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОНОЛОГОВ:
КОММУНИКАТИВНЫЙ И ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ[©]

Идеи, заложенные Аристотелем, выделявшим триаду «оратор - текст - аудитория» в качестве основополагающего риторического концепта, позволили ученым на современном этапе не только совершить выход в сферу речевого общения, но даже, более того, включить риторику в общую систему наук о коммуникации. С современной точки зрения, коммуникация рассматривается как информационное взаимодействие между объектами. В последнее время говорят также о теории литературной коммуникации, в которую развилась литературная герменевтика в так называемой Констанцской школе.

Основную проблему коммуникации можно определить классической формулой известного американского исследователя Гарольда Д. Лассвелла: *Who says what to whom in which channel with what effect?* Также существуют широко распространенные модели К. Шеннона и У. Уивера, которые ориентированы на передачу сообщений по каналам связи. Мы не будем рассматривать эти модели, а обратимся к коммуникативной деятельности людей, где главную роль играет содержательный анализ информации. Такой анализ предполагает выявление тех интенций или намерений, которые пытаются реализовать, с одной стороны, лицо, являющееся источником информации, а с другой - получатель, соответствующим образом интерпретируя ее и принимая решение о своих действиях в качестве ответа. Содержательность информации, ее интенциональность или направленность со стороны источника информации, а также интерпретация и реакция на полученную информацию со стороны адресата, составляют важнейшие предпосылки взаимного обмена мыслями и чувствами, благодаря чему достигается взаимопонимание и взаимодействие между людьми в процессе коммуникации.

Интенциональность коммуникации в процессе убеждения очевидна, т.к. мы не ограничиваемся сообщением информации, а стремимся привести доводы или аргументы в защиту своей точки зрения. Основная проблема, которая возникает при этом, связана с обратным воздействием получателя информации (слушателя, читателя, зрителя). Еще Аристотель подчеркивал, что не только оратор стремится внушить слушателям определенные мысли, чувства и намерения к поступкам и действиям, но и слушатели воспринимают их не слепо и бездумно, а оценивают его аргументы, выдвигают контраргументы и на этой основе строят свое поведение, предпринимают действия или поступки, или воздерживаются от них. Эта идея получила дальнейшее развитие в современных концепциях аргументации.

Исходя из представления о сущности риторического взгляда на речевую коммуникацию как на коммуникацию целенаправленную, будучи убеждены в том, что разработанное в современной лингвистике понимание речевой коммуникации в своих чертах восходит к риторическим сочинениям Аристотеля, полагаем, что в речевой коммуникации может быть вычленен риторический аспект, связанный с признаком целенаправленности. При таком подходе коммуниканты выступают как ритор и аудитория, в их задачу входит «быть целенаправленно порождающим речь» (ритор) и «быть целенаправленно понимающим речь» (аудитория). Текст превращается в риторический текст, ибо приобретает в качестве атрибута признак «содержать персуазивную программу» (закладывается ритором и усматривается аудиторией). Вербализация и понимание могут быть квалифицированы, соответственно, как «интегральная программа «трансформации» мысли в слово» [2, с. 13] и деятельность, базирующаяся на риторическом анализе (включающем, например, поиск ответов на вопросы *Кто сказал? Кому сказал? О чем сказал? С какой целью сказал? Как сказал? Каков эффект?*).

Монолог вместе с диалогом принадлежит к числу опорных понятий филологии. Первоначально эти слова упрочились в сфере лингвистики, обозначая основные формы речевой коммуникации. Они восходят к греческим *dialogos* («беседа, разговор двоих или более лиц») и *monologos* («речь одного человека»). Л. П. Якубинский пишет: «Соответственно перемежающимся формам взаимодействий, подразумевающим сравнительно быструю смену акций и реакций взаимодействующих индивидов, мы имеем диалогическую речь; соответственно длительной форме воздействия при общении мы имеем монологическую форму речевого воздействия» [11].

Понятие «монолог», как отмечает Г. О. Винокур нельзя считать вполне ясным. Давая упрощенное определение монологу, исследователь называет его «более или менее пространственной репликой» [4, с. 217]. Для того чтобы получить сколько-нибудь содержательное определение монолога, нужно, сравнить его с диалогом. Строгих и абсолютных границ между ними, по мнению Г. О. Винокура, не существует. Однако в той мере, в какой можно говорить о таких границах, кроме относительно большой и относительно малой протяженности монолога и диалога, Г. О. Винокур выделяет еще три признака в их взаимных различиях: «Во-первых, монолог отличается от диалога более или менее композиционной сложностью, осязаемым построением речи внутри целого. Во-вторых, монолог, в отличие от диалога, обращен не вовне, а внутрь, то есть говорящий адресует ее не столько к партнерам, сколько к самому себе, и в связи с этим не непременно рассчитывает на словесную реакцию партнеров. В-третьих, монолог, в большей или меньшей мере, но всегда стремится выйти за непосредственные тематические границы разговора, захватывая собой более обширное содержание, чем то узкое и достаточно необходимое, каким довольствуется обмен репликами в диалоге» [Там же].

Обычно монологическую речь определяют как форму или тип речи, образуемую в результате активной речевой деятельности, рассчитанную на пассивное и опосредованное восприятие. М. М. Бахтин же пишет: «Пассивное понимание значений слышимой речи - только абстрактный момент реального целостного активного ответного понимания, которое актуализируется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активное ответное понимание услышанного может непосредственно реализоваться в действие, может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например, лирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего» [1, с. 437-438].

Для монологической речи типичны значительные по размеру отрезки текста, состоящие из структурно и содержательно связанных между собой высказываний, имеющие индивидуальное композиционное построение и относительную смысловую завершенность. В связи с этим, следует отметить, что за минимальную длину монолога мы принимаем реплики или высказывания, которые содержат больше пяти связанных по смыслу предложений.

В риторической теории различают монологи уединенные (внутренние) и обращенные. Уединенные монологи являют собой высказывания, осуществляемые человеком либо в прямом (буквальном) одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих. Таковым является говорение для себя самого (либо вслух, либо про себя, в формах внутренней речи). Этот речевой феномен Ю. М. Лотман называет «автокоммуникацией» [8]. Иногда уединенный монолог определяют как интраперсональный речевой акт: «Интраперсональная коммуникация равна разговору с самим собой, человек диалогизирует и свой внутренний монолог, разговаривая со своим внутренним голосом, *alter ego*, совестью и т.п.» [6, с. 50].

Иной характер имеют обращенные монологи. Такие монологи могут иметь неограниченно большой объем. При обращенном монологе имеет место апелляция, главным образом, к группе слушающих. Обращенные монологи включены в сферу межличностного общения и определенным образом воздействуют на адресата. Но они не требуют от него сиюминутного отклика. В монологической речи говорящий стабильно противостоит в качестве активного «деятеля» коммуникации ее пассивным участникам - слушающим. Обращенный монолог берет свое начало от ораторского искусства древних народов. Монологическая речь как бы хранит память о своих истоках. Она склонна к внешним эффектам, как правило, основывается на укорененных нормах и правилах, строго их придерживаясь, т.е. ориентируется на риторичность и сама нередко имеет риторический характер.

Адресуемый публике монолог (будь то устное выступление или письменный текст) требует от автора продуманности. Такому монологу соответствуют упорядоченность и четкая организованность: «И приятность речи, и убедительность, и мощь гораздо более зависят именно от соединения» [5, с. 169]. Предназначенные широкому кругу слушателей, монологи так или иначе закрепляются, как минимум, в памяти их творцов. Они оказываются воспроизводимыми, причем сохраняются не только предмет и смысл, но и сама словесная ткань. Обращенность монолога простирается в шире времени и пространства. Именно поэтому монологическая речь вершит образование текстов, составляющих неотъемлемую часть культуры человечества.

Различные формы монологов и диалогов целеустремленно используются в художественной литературе. Диалоги и монологи составляют наиболее специфическое звено литературного произведения. Художественный текст - это «как бы контрапункт двух сплошных не рвущихся линий. Одна линия складывается из наименований фактов внесловесной действительности, другая - из монологов и диалогов как таковых» [10, с. 13]. Благодаря последним, человек предстает как носитель речи: писателями осваиваются интеллектуальная сфера бытия людей и их межличностное общение.

В связи с этим, следует отметить, что М. М. Бахтин выделяет первичные и вторичные жанры: «Особенно важно обратить здесь внимание на очень существенное различие между первичными (простыми) и вторичными (сложными) речевыми жанрами (это не функциональное различие). Вторичные (сложные) речевые жанры - романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т.п. - возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного) - художественного, научного, общественно-политического и т.п. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения» [1, с. 430]. К сожалению, в современной риторике среди монологических интенсивно изучаются только первичные (простые) речевые жанры, т.е. такие жанры, которые могут быть приравнены к простым речевым актам.

Анализируя художественный монолог с точки зрения теории коммуникации, сопоставим его с речевым актом как минимальной единицей общения. Речевой акт - целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе; единица нормативного социоречевого поведения, рассматриваемая в рамках прагматической ситуации. Основными чертами речевого акта являются: намеренность (интенциональность), целеустремленность и конвенциональность, соотносительность с лицом говорящего. Речевой акт относится к компетенции теории коммуникации, далее - прагмалингвистике, которая, в свою очередь, развивает многие идеи классической риторики.

Придерживаясь идеи М. М. Бахтина о разделении жанров на первичные (жанры разговорной речи) и вторичные (жанры художественной литературы), мы рассматриваем художественный монолог как сложную форму речевого акта, возникшего в результате глубокого мыследействия автора. Под глубоким мыследействием понимается основа авторской работы со словом, предполагающая обдумывание стратегии речи героев и тактик (средств) ее воплощения с учетом речевых характеристик персонажей.

С помощью специальных риторических техник автор реализует свой замысел через монологи героев, оказывающие воздействие на читателей, пробуждая его рефлексию посредством риторической организации текстовых средств. Монолог в художественном произведении является не только прагматическим фокусом текста (внутри текста), но и средством пробуждения и активизации рефлексивной деятельности читателей, направленной на постижение глубинных смыслов, заложенных автором в речах героев (вне текста).

Речь героев художественных произведений определяется системой свойств, это уже нечто иное, чем просто человеческая речь, т.к. в естественной речи нет и не может быть такого симметричного, чеканного, завершенного построения. И все это делается для того, чтобы заразить читателя чувствами и мыслями автора, передать главную идею произведения, которая может быть выражена через речи героев и их поступки: «Наиболее существенно не то, что художественная речь имеет «экспрессивный» и «индивидуальный» характер (эти свойства могут не менее интенсивно и ярко выступить в житейской речи людей), но то, что эти свойства творчески созданы художником с определенной целью» [7].

Таким образом, выделенный риторический аспект в речевой коммуникации (целенаправленное воздействие речи на ее получателя) проявляется в художественном монологе в виде риторического эффекта как возможности текста воздействовать на рефлексию реципиента вне текста. По словам В. В. Виноградова, монолог - это особая «форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-нивелированных форм семантики и синтагматики». Иначе говоря, всякий художественный монолог - продукт индивидуального творчества и требует тщательной литературной отделки: «Нормы стилистической оценки, момент сознательного выбора выражений и форм их связи, взвешивание семантических нюансов слов и их эмоциональной окраски - речевые факты должны заявлять о себе в монологе» [3, с. 19]. «Самый момент некоторого сложного расположения речевого материала, - пишет Л. П. Якубинский, - играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается. Монолог... выдвигает, как нечто самостоятельное, именно расположение, компонование речевых единиц» [9, с. 144]. Монолог, оставаясь, в пределах лексики и грамматической системы данного языка, создает стилистические параллели, выковывает фразеологию, определяет стилистические функции разных синтаксических схем (ср. наставления «риторик» XVIII и начала XIX в.). В. В. Виноградов пишет: «Свободное владение формами монологической речи - искусство, хотя, как и всякое искусство, у отдельных субъектов оно может обращаться в трафарет. Для монолога необходима творческая сила индивидуального своеобразия...» [3, с. 19].

Отношение содержания монолога к ходу драматического действия может быть различно, и это создает разновидность художественной монологической речи. Собственно драматический монолог есть всегда раскрытие характера говорящего в его движении, и он выражает действие, протекающее в самом действующем. Драматический монолог является сложным видом речи, в котором язык слов является как бы аккомпанементом другим системам психических обнаружений - языку мимики, жестов и т.п. Следует сказать, что драматический монолог представляет собой наибольшую ценность для исследования с точки зрения его риторического воздействия. Его своеобразие и отличие от других типов монологов состоит в том, что главный голос, который звучит в драматическом монологе, обращен к аудитории. По сути, это голос автора, воплощенный в персонаже. Сам факт, что он играет какую-то роль, что голос звучит из-под маски, предполагает присутствие зрителя (читателя).

Другие речевые типы художественных монологов выделяются в зависимости от присущих им функций: монолог-повествование, монолог-сообщение, монолог-убеждение, монолог-рассуждение, монолог-исповедь, лирический монолог, внутренний или монолог-размышление. Конечно, разделение их условно. Все эти

типы монологов могут перекрещиваться, смешиваться. Все типы художественных монологов, произнесенные литературными героями, создаются не ради монологов как таковых. Их цель - организовать действия получателя (или самого отправителя, как в случае внутреннего монолога-размышления о своих действиях). Здесь можно говорить о сопряженности коммуникации и действия, т.к. слово - всегда поступок (идея, идущая по М. М. Бахтину от «философии причастности»).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Безменова Н. А. *Rhetorica nova*: введение // Неориторика: генезис, проблемы и перспективы. М., 1987. С. 5-24.
3. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
4. Винокур Г. О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // Винокур Г. О. Филологические исследования. М., 1990. С. 196-240.
5. Дионисий Галикарнасский. О соединении слов // Античные риторика. М., 1978. С. 169.
6. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: учеб. пособие. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. 175 с.
7. Кожин В. В. Слово и образ // Сб. ст. / сост. В. В. Кожевникова. М., 1964. С. 8-9, 27-30.
8. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Ученые записки / ТГУ. Тарту, 1973. Вып. 308. С. 133-145.
9. Русская речь. Пг., 1923. Вып. 1. С. 144.
10. Хализеев В. Е. Драма как род литературы. М., 1986. С. 13.
11. Якубинский Л. П. О диалогической речи // Якубинский Л. П. Избранные работы: язык и его функционирование. М., 1986. С. 17-59.

УДК 81'373.45

Роман Викторович Денико
Томский политехнический университет

ОСОБЕННОСТИ ЗАИМСТВОВАНИЯ АНГЛИЙСКОЙ ЛЕКСИКИ В ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ИТ-ЛЕКСИКИ)[©]

Испания - одна из стран, где нормы использования языка, включая грамматические, лексические аспекты, нормы написания контролируются специально учрежденной организацией - Королевской академией испанского языка. В первой главе статута академии можно найти более подробное описание её задачи:

“...tiene como misión principal velar por que los cambios que experimente la Lengua Española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico”.

«...в качестве основной задачи принимается наблюдение за тем, чтобы изменения, которые бы не пережил испанский язык в течение своей постоянной адаптации к нуждам своих носителей, не повлияли бы на общее единство, которое поддерживается во всём испанском мире».

За всё время своего существования академия постоянно боролась за чистоту языка. Отсюда появились слова *ordenador* - заменяющий компьютер, *baloncesto* для баскетбола и *balonpie* для футбола. На данный момент глобализация, увеличение объёмов информации и её доступность делают задачу академии ещё более трудной.

В испанском языке различаются «иностранные слова» (*extranjeros*), которые могут быть адаптированными и не адаптированными (*adaptados* о no *adaptados*), также различается заимствование слов, обозначающих чужие реалии (*xenismos*) и кальки (*calcos*). В отдельную группу выделяются слова, для которых в испанском языке был найден или создан эквивалент. Что касается адаптированной и неадаптированной лексики, то слова всегда старались адаптировать под звуковой ряд и орфографию, принятую в испанском языке. Таким образом появились: *yacusi* (Jacuzzi), *yas* (jazz) и т.д. Однако, как видно из этих примеров, распространено и употребление прямых иностранных заимствований в повседневном языке, в прессе и т.д., что не согласуется с нормами академии.

Обычно слова переносятся в словарь академии, пройдя определенную адаптацию, либо фонетическую, либо орфографическую. При этом существуют жёсткие правила: как правило, устойчивая адаптация должна употребляться в течение порядка 10 лет и в различных источниках, при этом желательно в разных испаноговорящих странах. Кроме того, во внимание принимается и сфера языка: распространено ли слово в языке прессы или литературном языке. Фонетически неадаптированное слово может внести революционные изменения в структуру языка. Например, если принять слово *jazz* как адаптированное употребление, это означает, что буква *j* будет передавать новый звук, которым в испанском языке она не обладает.

Однако соблюдение норм, указанных выше, в данный момент испытывает определенные трудности. И основу этим трудностям составляют такие явления как лингвистическая глобализация и мода. Что касается первого явления, то в качестве примера можно привести слово *маркетинг*, которое распространено