

Гливенкова Ольга Анатольевна, Гуляева Евгения Аркадьевна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МОНОЛОГ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ КОММУНИКАЦИИ

В статье рассматривается художественный монолог с точки зрения теории коммуникации. Художественный монолог определяется как сложная форма 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.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/3/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 3 (10). С. 36-38. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

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

POLITENESS PRINCIPLE IN ENGLISH INFORMAL DIALOGUE

Gayane Rubenovna Vasyan, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of English Language Theory and Practice
Chelyabinsk State University
VasyanGR@yandex.ru

The author considers G. Leech's politeness principle use in English informal dialogue. This principle is understood as the specific strategy of speech behavior the purpose of which is the prevention of conflict situations. The violations of politeness postulates may be connected with horizontal and vertical relations between communicants and also with the contradictoriness of the maxims themselves.

Key words and phrases: informal dialogue; G. Leech's politeness principle; speech behavior.

УДК 801.73

В статье рассматривается художественный монолог с точки зрения теории коммуникации. Художественный монолог определяется как сложная форма речевого акта, возникшего в результате глубокого мышледействования автора. Под глубоким мышледействованием понимается основа авторской работы со словом, предполагающая обдумывание стратегии речи героев и тактик (средств) ее воплощения с учетом речевых характеристик персонажей.

Ключевые слова и фразы: художественный монолог; теория коммуникации; речевой акт; мышледействование автора; риторические техники; риторический эффект.

Ольга Анатольевна Гливенкова, к. филол. н., доцент

Евгения Аркадьевна Гуляева, к. пед. н.

Кафедра иностранных языков

Тамбовский государственный технический университет

olga-glivenkova@rambler.ru; postegea@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МОНОЛОГ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ КОММУНИКАЦИИ[©]

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» [7, с. 412]. Основными чертами речевого акта являются: намеренность (интенциональность), целеустремленность и конвенциональность, соотнесенность с лицом говорящего. Речевой акт относится к компетенции теории коммуникации, далее - прагматике, которая, в свою очередь, развивает многие идеи классической риторики.

Речевой акт заключается в произнесении говорящим высказывания, адресованного слушающему в определенной обстановке и с конкретной целью. То есть, в результате совершения речевого акта, говорящий влияет на слушающего в плане изменения его мнения, ментальности или психического состояния, побуждения к действию и т.п. Речевой акт распадается на три-четыре составляющие:

- акт произнесения (локуция);
- акт указания и предсказания (пропозиция);
- акт придания высказыванию коммуникативной (иллокутивной) силы: приказание, обещание, утверждение, вопрос и т.п.;
- далее выделяется перлокуция: эффект, оказываемый на адресата.

Выделенные теорией речевых актов составляющие в виде локуции, иллокуции и перлокуции легко экстраполируются на коммуникативный акт вообще. «Риторическая валидность трех составляющих проявляется одинаково, вопреки часто упоминаемой перлокуции как преимущественно риторической области. Перлокутивный эффект результирует предыдущие коммуникативные затраты, а из этого следует, что локуция и иллокуция составляют предварительное условие наступающего результата» [1, с. 28].

Речевые акты не существуют сами по себе, а соединяются в соседних высказываниях, в тексте. Можно даже говорить о едином «текстовом акте», соотнесенным с общей стратегией текста, связанным с доминантной целью, интенцией данного текста. Такую общую или доминантную цель текста иногда называют «прагматическим фокусом текста» [4, с. 100]. А. Вержбицка отмечает: «...речевые акты - это, конечно, не только короткие, однофразовые формы - такие как, вопросы, приказы или ритуальные формы вежливости, -

но также формы средние, большие и совсем большие... По сути, здесь вообще не может быть речи о длине, измеряемой в таких единицах грамматической структуры, как предложение» [2, с. 100].

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 мышледействования автора. Под глубоким мышледействованием 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: «Художественная речь отличается от речи так же, как, например, продуманные, выверенные, ритмичные жесты актеров отличаются от обычных человеческих движений» [5]. 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» [Там же].

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 – резче 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» [6, 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. Процесс создания драматического персонажа двусторонний. С одной стороны, автор может наделить такого героя чертами своего собственного характера, достоинствами и недостатками. Эта маленькая частичка самого автора может стать ядром, вокруг которого выстроится жизнь героя. С другой стороны, создавая персонаж, который ему интересен, автор иногда обнаруживает в себе самом нечто созвучное его характеру. Сам факт, что он играет какую-то роль, что голос звучит из-под маски, предполагает присутствие зрителя (читателя). Этот голос чаще и яснее звучит в произведениях, которые сознательно выполняют социальную функцию: сообщать, развлекать, учить, проповедовать, разоблачать.

Список литературы

1. Варзони Ю. Н. Теоретические основы риторики. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. 120 с.
2. Вержбицка А. Речевые жанры // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 55-78.
3. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
4. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: учеб. пособие. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. 175 с.
5. Кожин В. В. Слово и образ: сб. ст. / сост. В. В. Кожевникова. М., 1964. С. 8-9, 27-30.
6. Русская речь. Пг., 1923. Вып. 1. С. 144.
7. Языкознание: большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая российская энцикл., 1998. 685 с.

ARTISTIC MONOLOGUE FROM THE POINT OF VIEW OF COMMUNICATION THEORY

Ol'ga Anatol'evna Glivenkova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Evgeniya Arkad'evna Gulyaeva, Ph. D. in Pedagogy
Department of Foreign Languages
Tambov State Technical University
olga-glivenkova@rambler.ru; postegea@mail.ru

The authors consider artistic monologue from the point of view of communication theory. Artistic monologue is determined as the complex form of speech act formed as the result of the author's deep thinking which is understood as the basis of the author's work with word implying the cogitation of the heroes' speech strategy and the tactics (means) of its implementation taking into account speech characteristics of personages.

Key words and phrases: artistic monologue; communication theory; speech act; author's thinking; rhetoric techniques; rhetoric effect.

УДК 81.112.2

Статья указывает на необходимость исследования диахронической полисемии немецких национально-культурных номинаций тематической группы «одежда» с целью разработки лингвокультурологического словаря.

Ключевые слова и фразы: лингвокультурологический подход; диахроническая полисемия; лингвокультурологические словари; межкультурная коммуникация.

Светлана Михайловна Глушецкая, к. филол. наук
Кафедра делового иностранного языка
Белгородский государственный университет
glushetskaya@bsu.edu.ru

**ДИАХРОНИЧЕСКАЯ ПОЛИСЕМИЯ НЕМЕЦКОЙ НОМИНАЦИИ WAMS:
ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ®**

В настоящее время особую актуальность при изучении иностранного языка приобретают исследования национально-культурных номинаций (НКН) в историко-динамическом аспекте с целью выявления диахронической полисемии, знание которой необходимо для правильного выбора переводческого варианта, что необходимо переводчику для достижения успешной межкультурной коммуникации. К числу НКН принадлежит лексика тематической группы «одежда». На наш взгляд, необходимы специальные исследования немецких номинаций одежды, с учетом специфики других культур, с целью разработки лингвокультурологического словаря, содержащего рекомендации по переводу НКН тематической сферы «одежды». Проиллюстрируем данное положение на примере немецкой НКН *Wams*. Остановимся на анализе этимологического и лингвокультурологического компонентов значения лексемы *Wams* и используемых при ее переводе на русский язык эквивалентов (на основании анализа двуязычных словарей и переводов монографий по истории немецкого костюма).

1. Этимология (форма и первичное значение)

Этимология данного слова недостаточно ясна. Это обусловлено относительно поздним появлением соответствующего типа одежды (1200 гг.), с одной стороны, и наличие двух основ более раннего периода, с которыми, возможно родственно слово *Wams*.

Согласно наиболее распространенной точке зрения, данное слово родственно среднегреческому *bambax/bambas* (хлопок), которое, по мнению Г. Пауля, является заимствованием персидской основы *pānba* (хлопок); в более поздние периоды этот корень (с озвончением *p > b*) встречается в английском языке в значении «хлопчатобумажная ткань» и является производящей основой лексем, заимствованных в XVIII в. в немецкий язык (*Bombast, Bombasin*), которые вначале обозначали ватированную ткань для шитья одежды - *Wams*, а позднее - ватированные пышные рукава-буфы (так. наз. *Schinkenärmel* - от: *Schinke* - окорок) [8, S. 69; 11, S. 670, 721].

Название самой ватированной одежды, которая вначале не имела рукавов, исследователи возводят к среднелатинскому *wambasium* (стеганая куртка, поддоспешная одежда), заимствованному во французский язык: *wambais* (вост.-фр.), *gambais* (юж.-фр., зап.-фр.). В германских языках преобладает восточно-французский вариант: ниж. нем. *wambois* > *wams*, дат. *vams* (предположительно, заимствование из