

РОЛЬ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ КОММУНИКАНТА В СОЗДАНИИ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ МОНОЛОГА*

Аннотация. Автор исследует проявление индексальной функции интонации на примере двух видов монолога – сценического и спонтанного. Результаты основаны на данных экспериментального фонетического исследования. Анализ подтверждает, что выбор индивидуального стиля проявляется в обоих видах монолога паузацией, модификацией тона, громкости, темпе речи и тембре. Арсенал просодических средств больше в спонтанной речи, но специфичен и ограничен у каждого информанта.

Ключевые слова: стиль, интонация, просодия, сценический монолог, спонтанный монолог, паузы, мелодика, тональный диапазон, громкость, темп речи, тембр.

E. Velikaya

THE ROLE OF SPEAKER'S INDIVIDUAL STYLE IN MONOLOGUE STYLE FORMATION

Abstract. The author focuses on the indexical function of intonation and its realization in two kinds of monologue – stage and spontaneous. The results are based on the experimental phonetic research. The analyses proves that the choice of individual style in both kinds of monologue is demonstrated in pauses, modification of tone, loudness, tempo and timbre of speech. The arsenal of prosodic speech is larger in spontaneous monologues but it's specific and limited for ever informant.

Key words: style, intonation, prosody, stage monologue, spontaneous monologue, pauses, melody, pitch, loudness, tempo, timbre.

Интонация – это «сложное единство высоты, силы, тембра и темпа в речи, являющееся одним из главнейших средств выражения значения высказывания» [Торсуев 1950, 212]. Под «выражением значения» интонации в современной лингвистике понимается реализация одной из ее базовых функций – различительной (или дистинктивной). «Важность интонации, – замечает Хэллидей, – состоит не только в том, что она является составляющей хорошего акцента или нормативного говорения,

хотя это, конечно, верно, что хорошее произношение включает в себя правильную интонацию и правильную артикуляцию. Важность интонации состоит в том, что она является средством сообщения различных смыслов» [Halliday 1970, 21] (перевод наш. – В.Е.). Действительно, интонация способна менять значение, исключение составляют только идиомы и некоторые устоявшиеся выражения, неполные предложения. В большинстве случаев при произнесении той или иной фразы существует возможность использования широкого многообразия интонационных структур, и каждая из них способна передавать различные значения. В любом из возможных вариантов использования можно говорить о реализации коммуникативной (что говорится), модальной (как говорится) и стилистической (с использованием каких языковых средств) специфических функций интонации в рамках конкретного высказывания [Дубовский 1983, 9-14].

Коммуникативная функция интонации, поскольку она служит цели коммуникации, обычно выделяется в качестве основной. Она реализуется различными способами, которые могут быть сгруппированы следующим образом:

- структурирование информационного контента текста с целью выделения новой информации относительно уже имеющейся;
- определение коммуникативной функции предложения (утверждение, вопрос, восклицание и т.д.);
- передача модального оттенка звучания или коннотативного значения «отношения», а именно: удивления, раздражения, восторга, участия и т.д., причем, как отмечают авторы, одна фраза с использованием различных просодических характеристик может передавать различные коннотации;
- структурирование текста, его делимитация на составляющие элементы и интеграция в единое целое;
- дифференциация значений текстовых фрагментов (интонационных групп, фраз и диктем) при одинаковом лексическом пост-

* © Великая Е.В.

роении и грамматической структуре, т.е. выполнение фонологической функции;

- f. создание стилистических особенностей какого-либо стиля (фоностиля) или выполнение стилистической функции [Теоретическая фонетика английского языка 1991, 123-124].

Следует отметить, что по вопросу количества функций интонации среди отечественных лингвистов единства нет. Так, Т.М. Николаева выделяет три функции интонации: делимитационную, интегрирующую и семантическую [Николаева 1979]. Л.К. Цеплитис предлагает также три функции интонации, а именно: семантическую, синтаксическую и стилистическую, придавая первостепенное значение семантической и второстепенное значение – синтаксической и стилистической функциям [Цеплитис 1974]. Н.В. Черемисина устанавливает следующие функции интонации: коммуникативная, дистинктивная (или фонологическая), делимитативная, экспрессивная, апеллятивная, эстетическая и интегративная. Что касается британских лингвистов, Д. Кристал, например, в своих исследованиях выделяет шесть функций интонации: эмоциональная (совпадает с модальной функцией интонации в нашем понимании), выражающая модальные оттенки звучания («сарказм, удивление, сдержанность, нетерпение, восторг, шок, интерес и тысячи других семантических нюансов») [Crystal 2000, 249]; грамматическая, позволяющая идентифицировать грамматическую структуру предложения, его коммуникативный тип; информационная, сообщающая слушателю новую информацию путем ее интонационного выделения; текстовая, обеспечивающая смысловое объединение образований, больших, чем фраза (диктем – в нашем понимании) в связный текст; психологическая, структурирующая текст при восприятии на различные в смысловом отношении отрезки; индексальная, способная наравне с другими просодическими явлениями служить маркером личной или социальной информации об адресанте. Д. Кристал добавляет, что, по его мнению, адвокаты, проповедники, дикторы, спортивные комментаторы, армейский сержантский состав и представители некоторых других профессий могут быть легко идентифицированы благодаря наличию определенных просодических особенностей в их речи.

Основные функции интонации в той или иной степени изучены различными исследователями. В данной статье мы сосредоточим внимание на *индексальной* функции интонации и ее применении в сценической и спонтанной речи. В ходе проведения

экспериментально-фонетического исследования стало очевидным, что описание монологических текстов в двух видах коммуникации – в сценической и спонтанной речи – будет неполным без учета индивидуальных особенностей, индивидуального стиля говорящего. Следует отметить, что данный подход не является абсолютно новым, и в современной лингвистике есть исследования, которые рассматривают индивидуальный стиль говорящего в качестве одного из средств изучения вариативности просодических параметров при производстве речи. Так, в работе Е.Л. Фрейдиной, посвященной изучению публичной речи, индикаторами индивидуального ораторского стиля на просодическом уровне выделяются следующие: «средний тональный уровень, степень варьирования тонального диапазона, особенности акцентуации, предпочтение определенных интонационных структур в позициях завершенности, незавершенности, разнообразие мелодического репертуара, особенности темпоритмической организации, использование пауз хезитации, эмфатических и риторических пауз, степень варьирования громкости» [Фрейдина 2005, 175]. Как справедливо указывает данный автор, просодическое варьирование обусловлено целым рядом факторов, среди которых особое значение имеют психофизиологические особенности говорящего, уровень компетентности, отношение к теме выступления, отношение к аудитории [Там же, 176]. По мнению Е.Л. Фрейдиной, эти факторы определяют выбор предпочтительных для данного оратора дискурсивных стратегий, в результате чего на фоне инвариантных для академической публичной речи наблюдаются вариативные признаки, которые являются проявлением индивидуального стиля оратора.

Проявление индивидуального стиля говорящего в сценической и спонтанной речи с фоностилистической точки зрения, безусловно, отличается от академической публичной речи как по критериям выделения просодических характеристик, так и по степени их варьирования. Так, Е.Л. Фрейдина выделяет артикуляцию, звучность, качество голоса, темп (скорость речи и паузация), тональные характеристики (уровень, диапазон), мелодический рисунок, особенности акцентуации [Там же], а для сценической речи такие характеристики, как артикуляция, звучность, качество голоса являются пререквизитными, в то время как в спонтанной речи – нерелевантными. Принимая это во внимание, на основе результатов аудиторского анализа нами был подготовлен *перечень фонетических характеристик*, служащих основой для описания

индивидуального стиля говорящего в двух указанных видах речевой деятельности. Некоторые примеры данного описания мы приводим ниже.

I. *Сценический монолог*: мужчина, возраст – около 50 лет.

1) Речь характеризуется наличием трех видов *пауз*: коротких, средних и длинных. Поскольку актер произносит подготовленный текст, паузы хезитации отсутствуют (преобладают синтаксические и эмфатические). Паузы во всех случаях используются для членения монологического текста на диктемы, фразы и интонационные группы, однако их дислокация – нетипичная. Так, короткие паузы нередко дислоцируются в конце фразы, а длинные не всегда маркируют конец диктемы. Такое необычное расположение пауз связано, прежде всего, с необходимостью осуществления определенных сценических движений и жестов, являющихся неотъемлемой частью сценического действия. По характеру паузы – невокализованные.

2) Монологические тексты характеризуются наличием ярко выраженных полных высоких падений и полных низких падений *тона* (как правило, в конце интонационной группы) и наличием низкого, среднего и высокого восходящего тона в середине фразы-вопроса. Наиболее характерный набор интонационных структур для данного актера – это высокая, средняя и низкая ровная шкала в сочетании с низким, средним и высоким нисходящим тоном; поднимающаяся (*rising*) шкала в сочетании с высоким нисходящим тоном; членение фразы на короткие интонационные группы, соответствующие в письменной речи потенциальным синтагмам. Тональные изменения, как и паузация, в значительной степени имплицитно заложены автором, в результате чего интонационное членение практически совпадает с синтаксическим.

3) В звучащих монологах данного актера используется довольно широкий *тональный диапазон*, резкие перепады высотных уровней, достигаемые переходом высокого регистра в низкий, что свидетельствует о наличии высокого эмоционального настроения у говорящего.

4) В монологах наблюдается контраст *громкости* (от шепота до крика), в основе которого лежит стремление актера передать сложное эмоциональное состояние своего героя.

5) *Тембр* голоса варьирует от восторженного до насмешливо пренебрежительного.

6) *Темп* речи характеризуется нестабильностью на протяжении всего звучания. В замедленном темпе произносятся интонационные группы, несущие

основную смысловую нагрузку, что имеет целью воздействие на партнеров и зрителей.

7) К другим *средствам воздействия* относятся следующие апеллятивные средства:

Wait! – высокое финальное падение тона, усиление громкости, крик, раздраженный тембр.

... *told to sit* – высокое финальное падение тона, четкий ритм, убежденный тембр, усиление громкости.

Respect! – низкое финальное падение тона, четкий ритм, медленный темп, усиление громкости.

8) *Экспрессивность* монологического текста высокая, что объясняется высоким мастерством актера к перевоплощению.

Перечисленные характеристики могут рассматриваться в качестве фонетических средств создания образа, с одной стороны, а с другой стороны, как средства проявления *индивидуального стиля* в создании этого образа, так как в любом другом исполнении актер создал бы тот же образ, однако, с использованием других просодических характеристик.

II. *Спонтанный монолог*: мужчина, возраст – около 25 лет.

1) Наличие в большом количестве четырех видов *пауз*: длинной, средней, короткой и паузы хезитации, что говорит о том, что диктор не очень хорошо владеет темой разговора. По характеру паузы – вокализованные и невокализованные.

2) Монологические тексты в исполнении данного информанта характеризуются преобладанием ровного *тона* и нефинального падения в середине фразы. В конце фразы во всех случаях имело место финальное падение тона. Отмечается довольно большая крутизна падения тона, что говорит о достаточной убежденности информанта, и эта убежденность повышается к концу фразы.

Наиболее характерный набор интонационных структур для данного диктора: средняя ровная шкала в сочетании со средним ровным тоном; средняя ровная шкала в сочетании с низким нисходящим тоном; средняя ровная шкала в сочетании с восходяще-нисходящим тоном; средняя ровная шкала в сочетании со средним нисходящим тоном; низкая ровная шкала в сочетании с низким ровным тоном.

Для данного информанта характерно членение фразы на короткие и средние интонационные группы, не соответствующие в письменной речи потенциальным синтагмам. Тональные изменения, как и паузация, создаются информантом в процессе

производства речи, в результате чего интонационное членение не совпадает с синтаксическим.

3) В монологах данного информанта используется довольно узкий *тональный диапазон* переходов из среднего регистра в высокий не наблюдается, из среднего в низкий – достаточно редко, что говорит о незначительной заинтересованности и осведомленности диктора в теме сообщения.

4) В звучащих монологах данного информанта отмечается наличие средней *громкости*, при этом не наблюдается значительного снижения громкости, что могло бы характеризовать сильную увлеченность темой разговора.

5) *Тембр* голоса довольно теплый, сочувствующий, что не может говорить о полном отсутствии интереса к теме разговора.

6) *Темп* речи в целом средний, что характерно для монологов такого типа, когда говорящий пытается убедить собеседника, повлиять на его оценку окружающей действительности. В середине некоторых интонационных групп, однако, наблюдается убыстрение темпа, а в местах локализации тематико-смыслового центра – его явное снижение, что можно рассматривать как одно из средств оказания воздействия на слушающих.

7) К другим *средствам воздействия* относятся следующие лексические и интонационные повторы:

... *very-very sad* – средняя ровная шкала, низкий нисходящий тон, замедление темпа, огорчение в голосе.

... *it's really, really important* – средняя ровная шкала, средний нисходящий тон, ускорение темпа, заинтересованный тембр.

... *I mean I don't understand, I mean I don't understand* – средняя ровная шкала, средний ровный тон, замедление темпа, заметная печаль в голосе; средняя ровная шкала, низкий нисходящий тон, ускорение темпа речи, некоторое раздражение в голосе.

8) *Экспрессивность* монологического текста средняя, отношение диктора к продуцируемым текстам мало заинтересованное.

Как известно, в *сценической речи* «сама структура художественного текста, наличие в нем речевых планов персонажей предоставляет широкие возможности для включения в текст элементов и целых фрагментов разговорной речи» [Барлас 1986, 140]. Однако, как известно, в языке художественной литературы имеются свои ограничения в употреблении этих средств и свои принципы их трансформации, обусловленные художественными, а также лингвистическими факторами. Как

показало исследование, в сценических монологах имеет место их художественно-эстетическое преобразование, вследствие чего степень проявления индивидуальных особенностей актера подчинена задаче создания художественного образа, его эстетической интерпретации, что, конечно, делает его непохожим на тот же образ, но созданный другим актером. В языке художественной литературы и, соответственно, в звучащем художественном монологе, возрастает частота эмотивных и изобразительных просодических структур, а именно: радости, гнева, испуга, печали, презрения, нежности, стыда, обиды и т.д. Именно применяя индивидуальную интерпретацию образа Гольдберга («День рождения» Г. Пинтера), актер говорит шепотом, тихо, переходит на крик или использует пословное акцентирование (*Your great-grand granny*), предпочитает использование высокого нисходящего тона для выражения финальности, а актер, играющий Джимми («Оглянись во гнев» Дж. Осборна), передавая эмоциональное состояние обиды и печали, отдает предпочтение использованию тональных (высокий, средний, низкий нисходящий тон, средний ровный тон, низкий восходящий тон), временных и темпоральных модификаций. Другие актеры использовали усложнение конфигурации терминального тона, усиливая тем самым значение, передаваемое его завершающей частью. Так, в монологе Хелены из той же пьесы используется восходяще-нисходяще-восходящий тон и восходяще-нисходящий тон, что передает эмоционально-модальные значения противоречивости, озабоченности и упрека. В исследованиях Э.А. Нушикян, посвященных изучению экспрессивности художественного текста как следствия его эмоциональной насыщенности, эмоциональное значение печали на просодическом уровне выражалось использованием временных показателей (увеличение длительности всех структурных элементов высказывания), снижением громкости (уменьшение уровня интенсивности) и снижением ЧОТ (тональные изменения) [Нушикян 1992, 62-63], что подтверждает нашу точку зрения об *индивидуальных предпочтениях* актера в выборе фонетических средств при создании образа и передаче его эмоционального состояния. Цель применения этих просодических средств – оказание комплексного воздействия на разум, волю и чувства зрителей.

В *спонтанной речи* выбор информантом индивидуального стиля фонетического поведения проявляется в большей степени, чем в театральной коммуникации и обладает большей свободой. Эта

особенность была подмечена в работе А.А. Стриженко [Стриженко 1972, 12]: «Между интонацией, выражающей определенное эмоционально-психическое состояние в естественной человеческой коммуникации и в театральной коммуникации, существует различие, которое подтверждается экспериментально: диапазон речевой интонации в естественной человеческой коммуникации шире, нежели в театральной коммуникации. Это связано с тем, что естественной человеческой коммуникации присуща спонтанность, непреднамеренность ...». В ходе проведения исследования было замечено, что выбор информантом языковых средств не зависит от условий коммуникации (они были одинаковы для всех дикторов), но находится в зависимости от таких экстралингвистических факторов, как возраст и пол говорящего и является проявлением психофизиологических особенностей адресанта (темперамент, строение речевого аппарата), уровня компетентности и отношения к теме выступления. В силу того, что в данной коммуникативной ситуации основная ее задача была – передача информации, выбор «фонетического репертуара» (термин Е.Л. Фрейдиной) осуществлялся произвольно с целью передачи основного смысла, опираясь на свой *индивидуальный стиль*. Именно этот фактор определяет фонетические предпочтения информантов в мелодическом оформлении своего высказывания, во временных и темпоральных характеристиках. Так, например, речь первого информанта, Саймона, изобилует паузами хезитации, отличается наличием средних ровных шкал и средних ровных тонов, десемантизированных заполнителей пауз типа *I mean, sort of, just, yeah* и т.д., среднего темпа, и в этом проявляется его индивидуальный стиль, обусловленный его психофизиологическими особенностями и незначительным интересом к обсуждаемой проблеме, с одной стороны, и нахлынувшими воспоминаниями, с другой. Для речи других информантов, например, Дэла и Кэтти, характерно наличие более вариативной просодической картины: вариативность в использовании шкал (высокая, средняя, ровная, ступенчатая), четкие финальные падения тона (высокий, средний, низкий нисходящий тон, нисходяще-восходящий и восходяще-нисходящий тон, которые вызывают интенсификацию значения, передаваемого его завершающей частью). Их речь отличалась также наличием среднего темпа речи, средней громкости и от нейтрального до заинтересованного тембра речи:

Katie: But, um, I still think that | if you're sure that your love is there, | that's what's important.

Dal: I think, er, marriage | is a very, | a very rigid structure \ which doesn't really fit the way people think today ...

По мнению И.Е. Галочкиной, «нисходяще-восходящий тон, сочетающий значение ориентации на собеседника с выражением эмоционального отношения говорящего, обладает большей воздействующей силой, чем восходящий тон» [Галочкина 1985, 15]. На этом свойстве основана его способность предавать контекстно детерминированные эмоционально-модальные значения настойчивости, заинтересованности, благожелательности, сопереживания. Мы согласны с данной трактовкой модального значения нисходяще-восходящего тона, добавим только, что его выбор и частота использования могут определяться индивидуальными предпочтениями информанта, подчеркивая его уверенность в себе, уравновешенность, осведомленность в обсуждаемой тематике.

Как видно из приведенного анализа, выбор индивидуального стиля в сценической и спонтанной речи проявлялся в паузации, тональных модификациях, громкости, темпе речи и тембре. Возвращаясь к процитированному ранее наблюдению А.А. Стриженко о большей свободе фонетического поведения в спонтанной речи, чем в сценической, отметим, что возможности для вариативности просодических средств в спонтанной речи действительно большие, однако арсенал этих средств у каждого из информантов достаточно ограниченный и определяется уже рассмотренными выше факторами. В целом же, используемые говорящим просодические средства способствуют формированию общего коммуникативного содержания высказывания, обеспечивающего передачу как его смысла, так и логико-модальных значений языковых единиц.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Едиториал УРСС, 2004.
2. Барлас Л.Г. Текстовый аспект функционально-стилевой характеристики языка художественной литературы//Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. Межвузовский сборник научных трудов. Пермь, 1986.
3. Галочкина И.Е. Роль интонации в формировании прагматических типов высказывания: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.
4. Дубовский Ю.А. Просодические контрасты в языке: Уч. пос. Симферополь: СГУ, 1983.
5. Николаева Т.М. Фразовая интонация славянских языков. М., 1979.
6. Нушикян Э.А. Взаимодействие семантико-синтаксической и просодической структуры экспрессивного текста//Функциональная значимость фонологических единиц разного

- уровня. Материалы межвузовской конференции. Иркутск, 1992.
7. Стриженко А.А. Взаимодействие авторской речи и речи персонажей в современной драматургии: Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГПИИЯ, 1972.
 8. Теоретическая фонетика английского языка. М.: Высшая школа, 1991.
 9. Торсуев Г.П. Фонетика английского языка. М., 1950.
 10. Фрейдина Е.Л. Публичная речь и ее просодия. М.: «Прометей» МПГУ, 2005.
 11. Цеплитис Л.К. Анализ речевой интонации. Рига: Зинанте, 1974.
 12. Crystal, D. Encyclopedia of the English Language. Cambridge: CUP, 2000.
 13. Halliday, M.A.K. A Course in Spoken English: Intonation. London: OUP, 1970.

УДК 811.112.2'367

Волнакова М.В.

Московский государственный областной университет

ЛИНГВОКОГНИТИВНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО ПОЛЯ «СЛУХОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»*

Аннотация. В данной статье представлены результаты лингвокогнитивного моделирования лексическо-фразеологического поля «Слуховая деятельность». На основе универсальной структурной модели макро- и микрополей установлены характерные эксплицитные и имплицитные идентификаторы поля, стилистическая неоднородность и системные отношения между лексикой и фразеологией, что отражает упорядоченность единиц языка всех его уровней.

Ключевые слова: лингвокогнитивное моделирование, полевый подход, лексико-фразеологическое поле.

M. Volnakova

LINGUOCOGNITIVE MODELING OF LEXICAL PHRASEOLOGICAL FIELD "ACOUSTIC ACTIVITY"

Abstract. The results of linguocognitive modeling of lexical phraseological field "Acoustic activity" are given in the article. Characteristic explicit and implicit identifiers of the field were established on the basis of the universal structural macro- and microfield model. Stylistic heterogeneity and systematic relations between lexis and phraseology, that mirrors the order of units in all levels of language were analyzed.

Key words: linguocognitive modeling, field approach, lexical phraseological field.

Под лингвокогнитивным моделированием понимается систематизация фразеологизмов посредством представления знаний, лежащих в их основании. Многие учёные пытаются предста-

вить язык в виде когнитивных моделей, которые были бы точным отражением действительности. Согласно современным воззрениям, культурно обусловленные, общие знания представлены в виде фрейма [Болдырев Н.Н. 2001, с. 25-36]. По мнению Е.С. Кубряковой, фрейм – это когнитивная карта слова, которую можно рассматривать: 1. как отражение наиболее употребительных контекстов слова, 2. как констатацию всех направлений, по которым идут преобразования семантики слова, 3. как рекомендацию к более полному лексикографическому представлению знаний [Кубрякова Е.С. 2002, с. 5-15].

Исследователи полагают, что фреймы организованы вокруг концепта. Они содержат основную, прототипическую и потенциально возможную информацию, которая ассоциирована с тем или иным концептом [Дейк Т.А. ван 1989, с. 12-40]. Фреймы представляют собой структуры узлов и отношений, придающие связанность тому или иному аспекту человеческого опыта.

Следовательно, фразеологическое значение приобретает полевую организацию: его ядро соотносится с концептом, а периферия – с фреймом. При когнитивном подходе единицей значения выступает не отдельное значение слова, а системно организованное семантическое поле, которое структурировано соответственно лингвистическому фрейму.

Применяя полевый подход к описанию фразеологических единиц (далее ФЕ), за основу принимаем общее определение поля А.Е. Гусевой, согласно которому под лексико-фразеологическим полем (ЛФП) понимается совокупность лексических и

* © Волнакова М.В.