

Шевлякова Ольга Николаевна

О ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ

В статье рассматривается стилистический потенциал несобственно-прямой речи. Основное внимание уделяется малоизученным разновидностям рассматриваемой повествовательной формы - микроформам несобственно-прямой речи и синтаксической стилизации на примерах их использования в романах английских писателей (Р. Олдингтона, Д. Голсуорси, Д. Остен). Статья может быть полезна студентам филологических факультетов на занятиях по стилистике, интерпретации текста, домашнему чтению.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2011/4/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 171-175. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2011/4/

© 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

УДК 82

В статье рассматривается стилистический потенциал несобственно-прямой речи. Основное внимание уделяется малоизученным разновидностям рассматриваемой повествовательной формы - микроформам несобственно-прямой речи и синтаксической стилизации на примерах их использования в романах английских писателей (Р. Олдингтона, Д. Голсуорси, Д. Остен). Статья может быть полезна студентам филологических факультетов на занятиях по стилистике, интерпретации текста, домашнему чтению.

Ключевые слова и фразы: несобственно-прямая речь; чужое слово; микроформы несобственно-прямой речи; синтаксическая стилизация; поэтика романа; точка зрения автора.

Ольга Николаевна Шевлякова, к. филол. н., доцент
Кафедра английского языка факультета экономики
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
severotmar@mail.ru

О ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЯХ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ[©]

В данной статье несобственно-прямая речь понимается как частный случай проявления более общей характерной черты поэтики современного романа - чужой речи, вошедшей в литературоведческий обиход благодаря работам М. М. Бахтина.

М. М. Бахтин отмечает, что важнейшей особенностью романного повествования, и прозаической художественной речи в целом, является многостильность, разноречивость, разноголосость. Голоса в прозаическом художественном тексте диалогически взаимоориентированы. Слово автора лишь в исключительных случаях направлено прямо (и только) на предмет изображения; как правило, оно ориентировано на другое, чужое, слово о предмете: «Предмет для прозаика - сосредоточие разноречивых голосов, среди которых должен звучать и его голос; эти голоса создают необходимый фон для его голоса, вне которого неумовимы, «не звучат» его художественно-прозаические оттенки» [1, с. 92].

Чужое, не авторское, слово, обуславливающее внутреннюю диалогичность романа, может содержаться как внутри романного мира, так и привноситься извне, то есть оно может принадлежать персонажам произведения или исходить из какого-либо внешнего по отношению к данному произведению контекста.

Последнее останется за рамками данной статьи. Исследования в области внешнего, «чужого», текста в составе художественного произведения имеют длинную, и весьма продуктивную, историю и различное терминологическое оформление: в постструктуралистском анализе это явление рассматривается в терминах интертекстуальности, в исследованиях художественного текста К. Тарановским, Ю. Лотманом и их последователями чужой текст называется подтекстом (то есть дополнительным, не основным, подчинённым текстом, от английского слова *subtext*). В предыдущие эпохи наука о литературе изучала это явление под такими терминами как *пародия*, *стилизация*, *аллюзия*.

Нас интересуют вопросы взаимодействия авторской речи и речи персонажей в романном повествовании. Наиболее характерными для повествования романа формами, идущими от взаимодействия этих двух речевых сфер (автора и персонажей), являются «смешанные» речевые типы, по-разному называемые различными исследователями: авторская несобственно-прямая речь, персонажная несобственно-прямая речь, микроформы несобственно-прямой речи [2, гл. 6], несобственно-авторское повествование, косвенно-прямая речь, изображённая речь, сказ [3, с. 174-175]. При всём многообразии терминов, отражающих различные стороны речевых форм, возникающих в результате взаимодействия авторской и персонажной сфер, все они как правило объединяются под одним общепринятым термином - несобственно-прямая речь.

Содержательность несобственно-прямой речи, как её чаще всего понимают литераторы и учёные, состоит в индивидуализирующем колорите художественного произведения, в психологизации изображения. Так, В. А. Кухаренко пишет, что основная функция несобственно-прямой речи это - «изображение ситуации изнутри, с позиций лица, её непосредственно переживающего» [Там же, с. 173]. Однако, И. Р. Гальперин предполагает, что изобразительные возможности этой повествовательной формы гораздо шире: «У каждого писателя свой способ использования несобственно-прямой речи. Внимательный лингвистический анализ индивидуальных особенностей использования несобственно-прямой речи может выявить широкий диапазон её функций и расширить представления о её использовании» [6, р. 246] (перевод наш).

Особый интерес в этой связи представляют микроформы несобственно-прямой речи, которые понимаются как «лексико-семантические единицы, не достигающие размеров самостоятельного предложения» [2, с. 100].

В романе Р. Олдингтона «Смерть героя» использование микроформ несобственно-прямой речи может быть отнесено к основным стилиобразующим моментам произведения. Уже само название романа содержит эту форму, но эффект от её использования актуализируется постепенно, по мере развития действия и знакомства читателя с манерой повествования писателя и его замыслом. В предисловии к русскому изданию романа на английском языке Г. Ионкис так говорит о неоднозначности заглавия: «Горькая ирония таится в

названии романа. Она адресована не погибшему Джорджу Уинтерборну, а тем, кто повинен в его и тысячах других смертей, кто благословил войну, послав молодёжь на убой, а теперь по-фарисейски хочет скрыть свою гнусную роль, или - более того - намерен извлечь выгоду, спекулируя памятью павших» [4, p. 7].

Сказано верно. Теперь рассмотрим, как эта идея воплощается в произведении. Джордж Уинтерборн, погибший за несколько дней до окончания военных действий, был провозглашён патриотом, погибшим за родину. Так было удобно думать всем - военному ведомству, матери Джорджа, её любовнику, отцу и жене Джорджа. Им по сути было безразлично, как он погиб, почему, и то, что он погиб вообще. Определение «герой» является сильно скомпрометированным в силу всеобщего равнодушия к произошедшему, и в силу того, что в реальности гибель молодого человека была не героической, а трагической и скорее походила на самоубийство - измученный бесконечностью военных баталий, доведённый до бесчувствия и безразличия к происходящему, он просто поднялся из окопа во весь рост во время обстрела и подставил грудь под пули. Таким образом, слово «герой» в заглавии, заявленное как авторское, на самом деле оказывается окрашенным отрицательными коннотациями «чужих» смыслов, и неоднозначность заглавия влияет на процесс чтения, держит читателя в напряжении и заставляет искать ответ на вопрос, был ли Джордж Уинтерборн на самом деле героем.

Речь повествователя в романе «пересыпана» словами персонажей, которые маркируются либо графически, либо посредством настойчивых повторов, либо их содержательно-формальным несоответствием стилю речи повествователя так, что внимательный читатель воспринимает их как «чужие», не принадлежащие рассказчику, ведущему основную речевую партию. Происходит совмещение в плоскости одного высказывания двух, или нескольких, несовпадающих, зачастую противоречивых, точек зрения, взаимодействие которых вызывает модификацию и приращение смысла, появление дополнительных контекстуальных коннотаций в «чужом» слове. Так, в сцене, представляющей реакцию Джорджа Уинтерборна на известие о гибели сына, неоднократно повторяются прилагательные «clean» и «sporting», словарное значение которых не отмечено отрицательными коннотациями. Однако, уже первое употребление этих прилагательных в связи с Сэмом Брауном, любовником матери Джорджа, актуализирует отрицательную оценочную экспрессивность:

“The lover, one of those nice, clean, sporting Englishmen with a minimum of intelligence and an infinite capacity for being gulled by females, especially the clean English sort...” [Ibidem, p. 18].

Затем эти слова вкладываются в уста самого Сэма Брауна, когда он высказывает своё отношение к смерти Джорджа:

“A clean sportin’ death, an Englishman’s death” [Ibidem, p. 19].

Значения слов “clean”, “sporting” продолжают развитие в сторону усиления отрицательной оценочности. Это достигается использованием графона (sportin’) и привязыванием прилагательных к малопривлекательному персонажу. Далее слова “clean” и “sporting” обыгрываются в авторской речи, они выделяются кавычками, так что читатель безусловно воспринимает их как «не авторские», «чужие», уже отмеченные отрицательной оценочностью, которую автор всячески подчёркивает и сгущает:

“Although a lady of ‘mature charms’ Mrs. Winterbourne loved to fancy herself as a delicious young thing of seventeen, passionately beloved by a sheik-like but nevertheless “clean” (not to say “straight”) Englishman” [Ibidem, p. 21].

Далее эти прилагательные неоднократно повторяются в прямой связи с героиней. Становится очевидным, что они, скорее всего заимствованные из постулатов общественной морали, исходят именно от неё и отражают её образ мышления и манеру выражения, а её любовник, не отличающийся ни умом, ни самостоятельностью, в угоду ей пользуется её фразеологией, которую автор также вкрапляет в собственную речь для того, чтобы окончательно её скомпрометировать и осмеять, обнажив при этом неискренность и жеманство персонажей, их приверженность избитым стереотипам поведения и мышления, принятым в обществе, которые автор не приемлет, осуждает и высмеивает:

“...she never soared much above tipling, financial dishonesty, squabbling, lying, betting, and affairs with boulderish young men, whom only her romantic effrontery could have dared describe as ‘clean and straight’, although there was no doubt whatever about their being English, and indeed sportin’ in a more or less boulderish way. She had had so many of these clean, straight young sheiks, that even poor Mr. Winterborne got mixed up...” [Ibidem].

И завершается история миссис Уинтерборн с использованием уже закреплённых за этим персонажем микроформ, которые, как и в предыдущих контекстах, служат изобличению лицемерия и самодовольства героини:

“A month later Mrs. Winterbourne married the sheik - alas! no sheik now - at a London registry office, whence they departed to Australia to live a clean sportin’ life. Peace be with them both - they were too clean and sportin’ for a corrupt and unclean Europe” [Ibidem, p. 25].

Для создания эффекта достоверности Олдингтон использует в романе повествовательную форму, называемую «перепорученным повествованием» [3, с. 144] - история Джорджа Уинтерборна рассказывается молодым человеком, которого война столкнула с главным героем на передовой и сделала свидетелем его жизни и гибели. Это один из способов использования чужой речи, имеющий важное значение в поэтике романа: «Присутствие рассказчика вносит в роман исповедальную интонацию, даёт почувствовать сопричастность автора к герою. Рассказчик - носитель лирического, личностного начала, которое выражается не только в гимнах природе, искусству, любви, красоте, но и в горьком сарказме, злой и грубой иронии, направленной против тех, кто принёс юность на алтарь “старой доброй Англии”» [4, p. 7].

Также, традиционная форма повествования «от автора» не отвечала художественным устремлениям Олдингтона в силу того, что это устоявшаяся, канонизированная форма. Он сам определяет жанр своего

произведения следующим образом: «Эта книга не является работой профессионального романиста. Это очевидно вовсе и не роман. Некоторые условности формы и метода романа возведены в ранг непреложных законов и на них взирают с суеверным почтением. Они полностью проигнорированы в моём романе. Для меня смысл романа в том, чтобы делать всё, что хочешь... Я за то, чтобы нарушать правила в искусстве. Я не люблю стандартизированное искусство, как и стандартизированную жизнь» [Ibidem, p. 14] (перевод наш).

Рассказчик волен вести рассказ как ему вздумается, переключаться с одной темы на другую, высказывать суждения откровенно и прямо, ссылаться на точки зрения других персонажей - оттого повествование неровно, взволнованно, непоследовательно и включает «чужую речь», представленную зачастую, как было показано выше, микроформами несобственно-прямой речи. Получился, как Олдингтон сам определил, «роман-джаз», где прямо высказываемые рассказчиком суждения и оценки происходящего сочетаются с тонкими скрытыми формами непрямого изображения.

Широко и разнообразно используются микроформы несобственно-прямой речи в прозе Д. Голсуорси, в частности, в «Case о Форсайтах». Так, в романе «Сдаётся в наём» обыгрывается прилагательное “small”, любимое словечко бельгийца Профона, чьё появление добавило проблем Сомсу, осложнив его семейную жизнь. Словарь даёт несколько значений прилагательного “small”. Это - предметно-логическое «маленький» (по размеру) и ряд производных значений: «скромный», «непритязательный», «низкий», «мелочный», «пристыженный», «униженный». Многократное, явно избыточное, повторение этого прилагательного различными персонажами и самим автором «выдвигает» его, обогащает дополнительными коннотациями, в результате происходит существенная модификация словарных значений слова в тексте: узуальные значения подавляются, отодвигаются на задний план контекстуальными значениями, и слово выполняет новую, художественную, функцию.

Прилагательное вводится в обиход Профоном, который употребляет его неуместно часто, атрибутируя его вопреки языковой логике, и в зависимости от ситуации в нём звучат чаще всего положительные, и реже - отрицательные коннотации. Явная избыточность использования и низкая дифференцированность в атрибуции прилагательного приводят к усечению его лексического значения, к своеобразной десемантизации слова. Вот примеры использования прилагательного в речи Профона:

“I’ve got some small lunch, Mr. Val Dartie, just a small lunch...”

“Over there... small car with a small lunch”.

“I was gassed; it was a small bit unpleasant”.

“Well, I’ve bought that small filly, but I don’t want her; you take her and give her to your wife”.

“I made a small lot of money in the War...”

“That’s a nice small dress”.

“That small mare... what do you see in her?” [7, p. 49-94].

Прилагательное “small” оказывается наиболее яркой характеристикой речи персонажа. Так как большинству членов семьи Форсайтов персонаж этот неприятен, слово “small” воспринимается ими как наделённое отрицательными коннотациями. Флер, говоря неприязненно об этом персонаже, имитирует его манеру речи и использует прилагательное “small”, вкладывая в него отрицательную оценку, которую полностью разделяет её отец:

“O, la, la! What a small fuss! As Profond would say. Father, I don’t like that man” [Ibidem, p. 93].

Неоднократно воспроизведённое Форсайтами, отрицательное значение закрепляется за словом, и оно «живёт» на страницах романа в новом качестве. И в завершение автор вводит его в своё повествование, описывая состояние Сомса, душевное равновесие которого нарушено опасным увлечением Флер и присутствием бельгийца:

“The “small” moon had soon dropped down, and May-night had fallen, soft and warm...”

‘Caprice!’ He thought. ‘I can’t tell. She’s willful. What shall I do? Fleur!’

And long into the “small” night he brooded” [Ibidem, p. 94-95].

Здесь слово “small” обогащается новыми, ироническими, коннотациями, которые направлены уже на самого Сомса, и в свете этой иронии ситуация, в которую попал герой, кажется не такой уж трагической, все его терзания тривиально мелкими, «маленькими» и незначительными. В слове как бы оживает его узуальное значение и, взаимодействуя с контекстуальным, даёт некий новый художественный смысл, имплицитно присутствия автора, который со снисходительно-доброжелательной иронической улыбкой взирает на героя и его ситуацию.

Использование в авторском повествовании микроформ несобственно-прямой речи, то есть чужого слова, обременённого контекстуальными значениями, с целью передачи авторского отношения к изображаемому, чрезвычайно характерно для трилогии Голсуорси. Названия многих глав, формально заявленные как авторские, оказываются принадлежащими персонажам - что становится ясным по мере прочтения текста. Названия четвёртой и одиннадцатой глав романа «Сдаётся в наём», “The Mausoleum” и “Timothy Prophecies”, получают ироническую окраску, так как происхождением своим обязаны Джорджу Форсайту, обсуждавшему с Сомсом положение Тимоти и обронившему пренебрежительно-снисходительно:

“Look him up in his mausoleum - the old chap might want to prophesy” [Ibidem, p. 14].

В заглавии “Soames Cogitates” воспроизводится слово Сомса, которое он ненароком, сам того не желая, использовал в разговоре с дочерью:

“I’m cogitating”, he said. “What on earth had made him use a word like that!” [Ibidem, p. 196].

Сомс, а вместе с ним и читатель, ощущает неуместность книжного слова в разговоре, что выдвигает его из общего ряда. Воспроизведённое в заглавии, идущем от автора, оно насыщается дополнительными

коннотациями. Связанность заглавия с персонажем оказывается значимой: маркированное в словаре пометой “fml.” [8, p. 204], это слово органично сочетается с консерватизмом героя, его «правильностью», его приверженностью условностям, то есть выступает как характерологическая деталь, напоминая читателю об основных чертах персонажа и о об отношении приятия и понимания со стороны автора, который охотно использовал слово героя в заглавии.

Итак, можно сделать вывод о том, что несобственно-прямая речь, в частности, такая её разновидность как микроформы несобственно-прямой речи, является не только эффективным средством показа внутреннего мира героев, но и позволяет автору выразить свою точку зрения - не прямо, а в тонкой завуалированной форме, через «игру» с чужим словом.

Вышеизложенные примеры обнаруживают художественные возможности лексического состава несобственно-прямой речи. Не менее продуктивным в стилистическом отношении является синтаксис.

В романе Д. Остен «Разум и чувствительность» один из эпизодов рисует чету Дэшвудов в критический момент их семейной жизни - когда им приходится решать вопрос о разделе полученного наследства с их родственниками, так как мистер Дэшвуд, главный наследник, покаялся своему умирающему отцу в том, что позаботится о дочерях отца от второго брака и его вдове, выделив им долю в полученном наследстве. Однако ни он, ни его супруга не имеют желания расставаться с частью наследства. Она не скрывает своей алчности и настойчиво отговаривает супруга от мысли о разделе имущества, пренебрежительно высказываясь об отце мужа и его последней воле: “He did not know what he was talking of, I dare say; ten to one but he was light-headed at the time. Had he been in his right senses, he could not have thought of such a thing as begging you to give away half your fortune from your own child” [5, p. 6].

Её супруг тщится сохранить позу человека порядочного, искренне желающего исполнить данное обещание. Миссис Дэшвуд прекрасно понимает позицию мужа и, пребывая в уверенности, что добьётся своего, пытается следовать правилам игры, навязанной мужем. Она взхлёб восхваляет достоинства мужа, в особенности щедрость его натуры, потом, как будто спохватившись, переходит на иной стиль, старается польстить мужу более тонким способом - имитируя его высокопарную манеру речи, которая вовсе не характерна для неё самой. Для её речи характерны резкие отрывистые фразы, насыщенные восклицаниями, риторическими вопросами, пересыпанные вульгарными выражениями, в полной мере показывающие её натуру и состояние волнения и беспокойства, вызванное перспективой расстаться с частью наследства. Пример её речевой партии дан выше.

Однако, мы обнаруживаем и другую её манеру построения высказывания - до деталей воспроизводящую стиль её мужа:

“Indeed, to say the truth, I am convinced within myself that your father had no idea of your giving them any money at all. The assistance he thought of, I dare say, was such as might be reasonably expected of you, for instance...” [Ibidem, p. 8].

Здесь - стилизация лексических и, даже в большей мере, синтаксических характеристик речи мистера Дэшвуда: книжная лексика, длинные периоды, перенасыщенные вводными фразами, которые избыточностью своей указывают на желание персонажа облечь вполне конкретную мысль в словесную шелуху высокопарной велеречивости с тем, чтобы лицемерно завуалировать истинные намерения и оправдать свою низость.

Объективная манера изложения, свойственная стилю Д. Остен, исключаяющая прямое морализаторство, требует скрытых форм выражения отношения автора к изображаемому. В приведённых примерах отсутствуют прямые оценки персонажей, но наиболее характерные черты героини - лицемерие и лесть - явственно проступают в стремлении уподобить свою речь речи мужа. Старательно воспроизведённая в речи другого лица, основная особенность речи мистера Дэшвуда - напыщенность формы при крайней тривиальности содержания - предстаёт подчёркнуто явственно и полно, неизбежно задерживает внимание читателя и служит подтверждением впечатления о персонаже, полученного ранее.

Несобственно-прямая речь и, шире, чужая речь в художественной прозе представляется гораздо более сложной и значимой вещью, чем может показаться на первый взгляд, и требует дальнейшего исследования.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста: немецкий язык. М.: Просвещение, 1989. 208 с.
3. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
4. Aldington R. Death of a Hero. М.: Vyssaja Skola, 1985. 350 p.
5. Austen J. Sense and Sensibility. Wordsworth Editions Limited, 2007. 295 p.
6. Galperin I. R. Stylistics. М.: Higher School Publishing House, 1971. 343 p.
7. Galsworthy J. The Forsyte Saga. To Let. М.: Progress Publishers, 1975. 256 p.
8. Longman Dictionary of Contemporary English. The Pitman Press, 1978. 1303 p.

ABOUT EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF NONINTRINSIC-DIRECT SPEECH

Ol'ga Nikolaevna Shevlyakova, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of English Language of Economics Faculty
National Research University "Higher School of Economics"
severomar@mail.ru

The author considers the stylistic potential of nonintrinsic-direct speech and pays special attention to the little-studied varieties of the considered narrative form - the micro-forms of nonintrinsic-direct speech and syntactic stylization by the examples of their use in the novels of the English writers (R. Aldington, J. Galsworthy, J. Austen). The article may appear useful for the students of philological faculties during the lessons of stylistics, text interpretation and home reading.

Key words and phrases: nonintrinsic-direct speech; somebody else's word; micro-forms of nonintrinsic-direct speech; syntactic stylization; poetics of novel; author's point of view.

УДК 372.881.1

В статье рассматривается роль информационных компьютерных технологий в процессе формирования навыков аудирования на иностранном языке у преподавателей университетов и специалистов производственной сферы.

Ключевые слова и фразы: навыки аудирования; информационно-компьютерные технологии; интегративный подход; мотивация обучаемых; интернет-ресурсы.

Елена Владимировна Языкова

Кафедра английского языка
Педагогический институт
Южный федеральный университет
rsru@pi.sfedu.ru

Надежда Владимировна Митяева

Кафедра теории и практики английского языка
Педагогический институт
Южный федеральный университет
mityaeva-nv@yandex.ru

**ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ФОРМИРОВАНИИ НАВЫКОВ
АУДИРОВАНИЯ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ У ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВУЗОВ
И СПЕЦИАЛИСТОВ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ СФЕРЫ[©]**

Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы (тема: «Проведение научных лингво-педагогических исследований применения инновационных технологий в области языкового образования высшей технической школы»; ГК № 14.740.11.1399).

На современном этапе обучение иностранному языку немислимо без использования достижений информационно-коммуникационных технологий. Рациональное и сбалансированное применение ИКТ в процессе обучения позволяет более полно реализовать целый комплекс методических, дидактических, педагогических и психологических принципов, воплотить принципы индивидуализации и дифференцированного подхода в обучении. Преимуществом использования ИКТ при обучении иностранному языку является возможность организации автономного обучения с учетом индивидуального темпа работы обучающихся и их уровня владения языком.

В настоящее время настоящее время повсеместно оправдывается применение интегративного подхода при обучении языку, подразумевающего развитие всех речевых навыков: говорения, письма, чтения и аудирования. В приведенном перечне аудирование выступает как наиболее сложный вид речевой деятельности. Сложности обусловлены, в частности, тем, что слушающий не имеет возможности изменить, адаптировать речь говорящего под свой уровень понимания. Речь каждого человека уникальна, ей присущ определенный темп, стиль и степень эмоциональной окраски.

Возможность эффективной профессиональной коммуникации является приоритетной задачей для преподавателей ВУЗов и сотрудников производственной сфере. Как известно, коммуникация - двусторонний процесс, включающий продуцирование и перцепцию. Аудирование - рецептивный вид речевой деятельности. Основная форма его протекания - внутренняя, невыраженная. И, тем не менее, слушающий по каналам обратной связи воздействует на акт коммуникации. Его реакция (мимика, жесты, смех, реплики) оказывают на речь говорящего