

Удалов Николай Васильевич, Шагидевич Аида Степановна

МЕЛОДИКА КАК ОДИН ИЗ КОМПОНЕНТОВ ПРОСОДИИ

Статья рассматривает особенности мелодической системы звучащего художественного текста, который предполагает несколько смысловых и эмоционально-стилистических толкований. В работе определяются наиболее важные компоненты просодии художественной речи, такие как ритмическая организация речи, интонационная характеристика, спектральный анализ. Такой подход позволяет выявить многоуровневое построение мелодики, которая выполняет в речи не только смысловую нагрузку, но и коммуникативную функцию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/53.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 197-200. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/2-2/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

**LANGUAGE AND POETICS: FROM WAITING FOR SYUZHET
IN DOSTOYEVSKY'S NOVEL TO WAITING FOR GODOT IN BECKETT'S PLAY**

Toropova Lyudmila Aleksandrovna
l.a.toropova@mail.ru

This article is the philological analysis experience of poetics of Samuel Beckett's play "Waiting for Godot", which was the token artistic phenomenon for the history of literature and theatre of the XXth century; is based on the authors' definitions of problem philological notions, which were substantiated in the three previous author's publications given in the references.

Key words and phrases: artistic thinking of verbal type; theatre of the absurd; absurd; Samuel Beckett; poetics; Dostoyevsky's classic novel; language-speech-discourse correlation; syuzhet-asyuzhet correlation; waiting for syuzhet; Waiting for Godot.

УДК 811.161.1'282

Филологические науки

Статья рассматривает особенности мелодической системы звучащего художественного текста, который предполагает несколько смысловых и эмоционально-стилистических толкований. В работе определяются наиболее важные компоненты просодии художественной речи, такие как ритмическая организация речи, интонационная характеристика, спектральный анализ. Такой подход позволяет выявить многоуровневое построение мелодики, которая выполняет в речи не только смысловую нагрузку, но и коммуникативную функцию.

Ключевые слова и фразы: художественная речь; мелодика; ритмическая организация речи; интонация; просодия.

Удалов Николай Васильевич, к. филол. н., доцент

Шагидевич Аида Степановна, к. филол. н., доцент

Набережночелнинский институт Казанского (Приволжского) федерального университета

udanik@yandex.ru

МЕЛОДИКА КАК ОДИН ИЗ КОМПОНЕНТОВ ПРОСОДИИ[©]

Начиная с 70-80-х годов двадцатого века значительно возрос интерес к тексту, точнее – к его просодическим характеристикам; во многом это связано с широким применением методики экспериментального изучения просодии, которая постоянно совершенствуется [1; 2; 3].

Как известно, понятие просодии исторически связано с изучением стихотворной речи и, обозначая первоначально учение о поэтическом слоге, в настоящее время употребляется в следующих значениях:

1) система фонетических средств (высотных, силовых, временных), реализующихся в речи на всех уровнях речевых сегментов (слог, слово, словосочетание, синтагма, фраза, СФЕ, текст) и играющих смыслоразличительную роль. При этом часто выделяют такие компоненты просодии, как речевая мелодика, тон, ударение, тембр, ритмообразующий фактор, и в этом смысле термин «просодия» часто синонимичен понятию «интонация»;

2) общее название для фонетических супraseгментных характеристик речи как на уровне восприятия (высота тона, громкость, длительность), так и на физическом уровне (ЧОТ, интенсивность, время);

3) супraseгментные средства организации речи: расчленение и объединение речевых сегментов (понижение и повышение тона, распределение ударения, темпоральные изменения, паузация);

4) система фонетических средств, характеризующих слог.

В данной работе мы исходили из следующего определения просодии: Просодия – это совокупность супraseгментных средств (тон, ударение, мелодика, темп, паузация) организации речи, включающая уровень восприятия текста и обладающая смыслоразличительной функцией.

Объектом данного исследования служит лишь один компонент просодии – мелодика.

Как известно, исходным положением современного понимания звучащего текста является тезис о том, что любой художественный текст допускает несколько смысловых и эмоционально-стилистических толкований, каждое из которых может быть реализовано в звучащем тексте.

Лингвопоэтика стихотворений в прозе имеет давнее и небесспорное толкование. И хотя уже давно в прошлом отождествление прозы и стихов в просодическом плане, однозначного решения просодических вопросов звучащего художественного текста в лингвистике до сих пор нет.

Один из ключевых вопросов в этом плане – вопрос ритмической организации прозы. Традиционно речевой ритм рассматривается как временное явление, или периодичность во времени, или как изохронность периодических явлений и их количество в единицу времени. Гораздо реже в анализ включают и другие (кроме временных характеристик) просодические компоненты, формирующие само периодическое явление.

Наша задача – рассмотреть лишь один из таких просодических компонентов – МЕЛОДИКУ – в художественной прозаической речи (на основе аудиторской интерпретации и экспериментальных данных стихотворений в прозе И. С. Тургенева).

Мелодика является показателем изменения частоты основного тона (ЧОТ) во времени. Поэтому в любом эксперименте надо обязательно учитывать мелодические диапазоны (волновые колебания между низшей и высшей точками показаний изменения ЧОТ; их соотношение (интервалы); крутизна повышения и понижения тона, направление и кульминационная точка, а также его отражение в мелодических моделях).

Универсальность высотного компонента интонации заключается в том, что мелодика используется как важнейшее интонационное средство в самых разных языках, и в том, что в пределах одного языка обслуживает разные функции интонации [4, с. 7-8].

Мелодические характеристики речи соотносятся и изменяются во времени частотой самой низкой составляющей в спектре звука – ЧОТ, которая является величиной, обратной периоду колебания, и характеризует все периодические и квазипериодические звуки. При этом полный период колебания соответствует полному циклу работы голосовых связок.

Используемый мелодический контур в любом эксперименте должен быть охарактеризован с нескольких точек зрения:

- 1) изменение высоты тона; его направление играет важную роль для анализа интонационных значений в целом и оформления отдельных коммуникативных типов высказываний с учетом ритмических характеристик;
- 2) форма тонального движения, которая важна при распределении общего мелодического рисунка с учетом сегментной основы высказывания; интервал изменения тонально-мелодического рисунка обычно используется при анализе отдельных участков контура;
- 3) диапазоны частотных изменений – их различие используется для характеристики степени важности синтагмы, при этом более эмоциональные конструкции обладают и более широким диапазоном частотности;
- 4) уровень – способствует характеристике подъемов (высокий, низкий) и реализуется только в общем уровне всех мелодических компонентов;
- 5) скорость изменения тона направляет крутизну или пологость конфигурации, создавая дополнительные различия форм;
- 6) изменчивость мелодики характеризует различительные возможности отдельных параметров мелодики при описании интонационных особенностей и своеобразия высказываний в разных языках [2, с. 10-20].

Основной показатель мелодики речи при осциллографическом анализе – это шкала, которая может быть нисходящей, восходящей и ровной. Шкалы классифицируются по 3-м типам:

- 1) по направлению общего мелодического движения (нисходящие, восходящие, ровные);
- 2) по направлению мелодического движения в ритмических группах (ступенчатые, скользящие, скадентные);
- 3) по степени плавности изменения общего мелодического движения (постепенные, с нарушенной постепенностью) [1, с. 42-43].

Более подробная классификация шкал может быть представлена следующим образом:

I. Нисходящие шкалы:

- 1) Постепенно-нисходящая или ступенчато-нисходящая.
- 2) Ступенчато-нисходящая с нарушенной постепенностью.
- 3) Скользяще-нисходящая.
- 4) Скадентно-нисходящая.

II. Восходящие шкалы:

- 1) Ступенчато-восходящая.
- 5) Скользяще-восходящая.
- 6) Скадентно-восходящая.

III. Ровные:

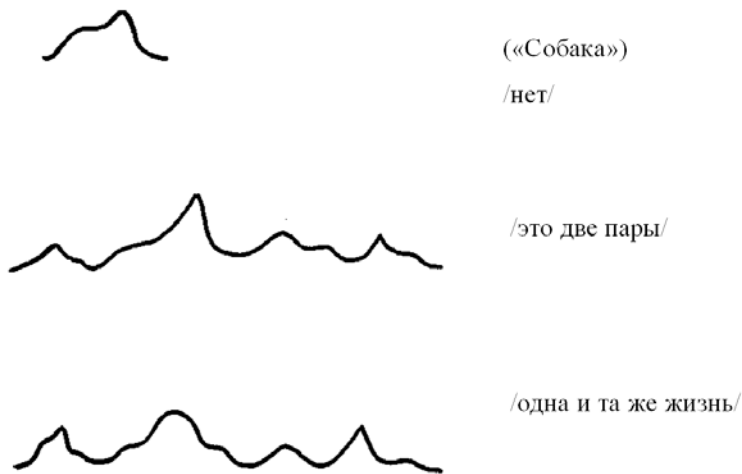
- 1) Высокая ровная.
- 2) Средняя ровная.
- 3) Низкая ровная.
- 4) Волнообразная (при условии однообразного уровня).

Но необходимо помнить, что шкала не является самостоятельной мелодической единицей, т.к. она не употребляется без терминального тона, поэтому вместе с тоном и предтактом она образует общий мелодический контур, который может быть рассмотрен как мелодическая единица супraseгментного уровня [6, с. 83].

Базисный мелодико-динамический контур реализуется постепенным понижением ЧОТ, при этом мелодические подъемы имеют форму треугольника или трапеции:



Отдельное место занимают мелодико-динамические контуры, характеризующие интонацию особого выделения (КС и СУ), которые выражены острым вытянутым треугольником, при этом крутой мелодический пик находится в пределах ударного слога или слова (при логическом ударении).



Тон – это отражение мелодических голосовых характеристик звучащих единиц с учетом их вариативности. Различают простые тоны (реализующиеся в одном направлении: вверх, вниз, вперед, – характерны для реплик, высказываний, простых коротких предложений) и сложные, характеризующиеся изменениями в разных направлениях. Они менее изучены, чем простые, и менее характерны для русского языка, чем, например, для английского [1, с. 42-43].

Все тоны характеризуются как низкие, средние и высокие, их разнообразие проявилось и в художественной прозаической речи.

Если такт – это тональное изменение в первом ударном слоге, то предтакт – мелодическое изменение внутри начальных безударных и слабуударных слогов. Предтакт является низким, если его уровень ниже уровня первого ударного слога, и наоборот: предтакт можно назвать высоким, если его уровень выше уровня первого ударного слога. Причем высокие предтакты наиболее характерны для эмоциональной и диалогической речи. В зависимости от степени эмоциональной насыщенности все предложения делятся на следующие 4 группы:

1) Предложения, произнесенные индифферентно или с некоторой долей эмоциональности (чуть оживленно), степень которой настолько мала, что невозможно установить эмоционально-волевое значение предложения. Сюда относятся предложения различных коммуникативных типов (повествовательные, вопросительные, побудительные) неэмоционального характера: /Вершины Альп/ Целая цепь крутых уступов/ Самая сердцевина гор// («Разговор») [5, с. 413].

2) Предложения ярко выраженного эмоционального характера: при их восприятии легко устанавливается эмоционально-волевое значение: /Мы были когда-то короткими/ близкими друзьями// Но настал недобрый миг/ и мы расстались как враги// («Последнее свидание») [Там же, с. 433].

3) Предложения, стоящие на грани между эмоциональными вопросами, повествованиями, побуждениями, с одной стороны, и восклицательными – с другой. Данная группа получила название переходной: /Уж не возложили ли на его шею/ твой красивый осьмиугольный крест/ о польский король Станислав// («Довольный человек») [Там же, с. 419].

4) Восклицательные предложения, в которых эмоциональность не является добавочным наслоением, а теснейшим образом сливаясь с мыслью, составляет сущность данной категории предложений: /Дура/ проскрежетал кто-то сзади// Святая/ принеслось откуда-то в ответ// («Порог») [Там же, с. 433-434].

5) Или: /Да это ты/ Карп/ Сидор/ Семен/ ярославский рязанский мужичок/ соотчик мой/ русская косточка// («Сфинкс») [Там же].

Таким образом, мелодика является ведущим и наиболее репрезентативным компонентом интонации на просодическом уровне (характеризует циклы ритмической периодичности). Кроме того, мелодика может реализовывать с особой полнотой свойственные только ей компоненты (изменения в ЧОТ, паузах и т.д.).

Список литературы

1. Антипова А. М. Система английской речевой интонации. М.: Высшая школа, 1981. 120 с.
2. Блохина Л. П., Потапова Р. К. Методика анализа просодических характеристик речи. М.: Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореза, 1977. С. 10-20.
3. Брызгунова Е. А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М.: Изд-во Московского гос. университета, 1984. 117 с.
4. Интонация / под ред. Л. Р. Зиндера. Киев: Изд-во Киевского гос. университета, 1987. 124 с.
5. Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 8. 525 с.
6. Шагидевич А. С. Мелодика как один из компонентов просодии при изучении фонетических средств русского языка: доклад к конференции «Образование в техническом вузе в XXI веке». Наб. Челны: Изд-во ИНЭКА, 2009. С. 83-84.

MELODIC PATTERN AS ONE OF PROSODY COMPONENTS

Udalov Nikolai Vasil'evich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Shagidevich Aida Stepanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kazan Federal University (Branch) in Naberezhnye Chelny
udanik@yandex.ru

The article considers the features of the melodic system of sounding fiction text, which involves several semantic and emotional-stylistic interpretations. In the article the most important components of artistic speech prosody such as the rhythmical organization of speech, intonation characteristic and spectral analysis are defined. Such approach allows revealing the multi-level building of melodic patterns, which don't only carry the message, but also perform communicative function in speech.

Key words and phrases: artistic speech; melodic pattern; rhythmical organization of speech; intonation; prosody.

УДК 82.09

Филологические науки

В статье рассматривается феномен интертекста и интертекстуальности как свойства литературного дискурса применительно к творчеству Ф. М. Достоевского, что открывает перспективы нового интерпретационного подхода в достоевковедении. На основании рассмотрения проблемы трансформации сюжета о Фаусте в произведениях Достоевского делаются выводы об интертекстуальном (диалогическом) взаимодействии текстов русской и европейской литературы.

Ключевые слова и фразы: интертекст; интертекстуальность; поэтика Достоевского; авантюрный роман; постмодернизм; фаустовский сюжет; произведение и текст; текст как игра.

Хасиева Мария Алановна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
m9288@inbox.ru

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ СЮЖЕТА
О ФАУСТЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО®**

Рождение понятия интертекста в культурном и литературном пространстве тесно связано с процессом осознания игровой природы основных сфер человеческой деятельности и, как следствие, культуры в целом. Вышедшая в 1938 г. книга Йохана Хейзинги «Homo Ludens», определившая игру как основу и источник культуры, а не как ее порождение, знаменовала ту стадию зрелости культуры, когда фокус внимания перемещается с самого художественного произведения как самостоятельного открытия и беспрецедентного опыта на его интермедийные связи, взаимодействие с предшествующей и последующей культурной традицией [13].

Понятие интертекста и интертекстуальности зародилось в литературоведении в контексте осмысления нарративного дискурса модернистской и постмодернистской традиции. Впервые термин «интертекст» был использован в 1967 г. теоретиком постструктурализма, французской исследовательницей Юлией Кристевой применительно к творчеству М. М. Бахтина [10], который одним из первых исследователей почувствовал и определил феномен диалога между текстами, неизбежно возникающего на определенной стадии развития литературы и культуры. Позже понятие интертекста обрело новое звучание в работах таких структуралистов и постструктуралистов как Р. Барт, Ж. Деррида. Ролан Барт интерпретировал интертекстуальность как межтекстовые отношения, бесконечную взаимообусловленность текстов, которая в конечном счете и приводит к возникновению новой нарративной формы – *текста*, пришедшего на смену *произведению*. Произведение противопоставлено тексту не только через более изощренную структурную составляющую, но и в аспекте места автора в литературе, точнее, отношения автора к своему творению (эту тему Барт более подробно раскрывает в своей хрестоматийно известной статье «Смерть автора»): «Произведение включено в процесс филиации. Принимается за аксиому... следование произведений друг за другом, принадлежность каждого из них своему автору. <...> Что же касается Текста, то в нем нет записи об Отцовстве» [1, с. 384].

Об этом же взаимодействии текстов говорит Ю. М. Лотман в статье «Сюжетное пространство русского романа XIX в.»: «...элементы текста... не нейтральны и несут память о тех текстах, в которых встречались в предшествующей традиции» [11, с. 715]. Для него это взаимодействие означает, прежде всего, возникновение бесконечной смысловой сюжетобразующей потенциальности.

Подвергшись изучению в качестве отдельного феномена лишь в середине XX в., интертекстуальность как свойство литературного дискурса сформировалась задолго до этого и явно присутствует уже в литературе эпохи модернизма. Наряду с техникой потока сознания, интертекст стал экспериментально-игровым