

Ненашева Юлия Александровна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК МАТЕРИАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ ИНТОНАЦИОННОЙ
ОРГАНИЗАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОЙ РЕЧИ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ**

Статья предлагает к дискуссии проблему использования аудиоварианта художественного произведения (аудиокниги) в качестве звукового материала для изучения интонационных особенностей повседневной речи. Автор описывает требования и ограничения, накладываемые на отбор художественных произведений для последующего исследования, обусловленные структурным отличием художественного текста от спонтанной речи. Особое внимание акцентируется на процессе производства текста, характеристиках его участников, жанре используемого текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/11-3/42.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 11(53): в 3-х ч. Ч. III. С. 156-159. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/11-3/

© 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: phil@gramota.net

УДК 811

Филологические науки

Статья предлагает к дискуссии проблему использования аудиоварианта художественного произведения (аудиокниги) в качестве звукового материала для изучения интонационных особенностей повседневной речи. Автор описывает требования и ограничения, накладываемые на отбор художественных произведений для последующего исследования, обусловленные структурным отличием художественного текста от спонтанной речи. Особое внимание акцентируется на процессе производства текста, характеристиках его участников, жанре используемого текста.

Ключевые слова и фразы: интонационная организация речи; художественное произведение; спонтанная речь; «открытый» / «закрытый» текст; языковые единицы.

Ненашева Юлия Александровна, к. филол. н.

Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

nepajalex@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК МАТЕРИАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ ИНТОНАЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОЙ РЕЧИ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ[©]

Использование художественного текста в качестве материала для исследования фонетических особенностей речи до недавнего времени в основном представляло собой изучение письменного текста с целью обнаружения особенностей произношения, преимущественно региональных, обозначенных при помощи субнормативного написания. Использование такого материала для изучения интонационной организации высказываний было затруднено и ограничено способами, использованными авторами для обозначения особо выделенных частей высказывания (курсив, дополнительные знаки). Фонетическое исследование, материалом которого являлся художественный текст, всегда опиралось на привлечение лексической и синтаксической информации, а также на изучение описания контекста ситуации, в которой реализовано высказывание. Полученные результаты не могли быть подвергнуты обобщению, а выводы – распространены на другие виды речи (спонтанную, повседневную, просторечную и т.д.).

Изменения традиций написания художественных произведений, появление новой разновидности литературы – «легкое чтение», нового вида авторов – непрофессионалов, а также нового технического способа представления художественного текста – аудиокниги, привели к тому, что использование художественного текста для изучения интонационного строения речи получило новое дыхание.

У. Эко одним из первых обратил внимание на появление понятий «открытого/закрытого произведения» – ситуации, в которой по-разному проявляется творческая составляющая роли исполнителя-читателя [5, с. 23-25]. Необходимо отметить некоторую парадоксальность определения, данного У. Эко «закрытому» и «открытому» текстам, которая заключается в том, что «закрытый текст» предполагает наличие «открытого» читателя-адресата, который может осуществлять произвольную интерпретацию текста, в то время как «открытый текст» имеет «закрытого» читателя как составную часть своей структуры, то есть каждая возможная интерпретация текста читателем связана с любыми прочими интерпретациями [Там же, с. 20, 21]. Однако в каждом из данных определений У. Эко подчеркивает творческую, интерпретирующую роль читателя-исполнителя текста. Читатель художественного текста не только получает информацию о его буквальном содержании, но и оценивает, интерпретирует, переживает, осознает информацию иного рода (паравербальную), осуществляя собственную когнитивную деятельность, получая новый коммуникативный опыт.

Аудиокнига является новым видом художественного произведения, в создании которого принимают участие несколько человек: автор, создающий письменный текст и диктор, создающий текст устный. И автор, и диктор для достижения цели создания художественного произведения должны следовать в одном направлении, создавая текст, ориентированный на читателя, способного интерпретировать текст в том же духе, что и создавший этот текст писатель. Диктор, будучи посредником между писателем и читателем, не просто начитывает текст; он способен использовать ту или иную трактовку для представления текста читателю, зачастую становясь соавтором произведения. Для создания качественного аудиоварианта художественного произведения диктору недостаточно просто иметь хорошее произношение, он должен быть мастером разговорного жанра – актером, способным при помощи речи создать атмосферу, соответствующую характеру художественного произведения. Особенность работы диктора в том, чтобы не только не нарушить направление интерпретации текста, установленное его автором, но и помочь, «подтолкнуть» читателя в этом направлении, используя доступные языковые средства. Так актер-диктор (Edmund Dehn), озвучивающий цикл историко-фантазийных романов Б. Корнуолла, использует в речи персонажей произносительные особенности северных диалектов британского варианта английского языка для создания атмосферы архаичности.

Особенный характер задачи диктора, создающего аудиовариант художественного произведения, подтверждает неизменное предпочтение, отдаваемое читателем-слушателем аудиовариантам книг, исполненным

профессиональными актерами. При активно развивающемся в современном Интернете явлении «аудиокнига своими руками», промышленное производство аудиокниг не только не сдает позиции, но и набирает новое число поклонников. В отличие от печатного варианта книги, уступающего современной электронной форме, аудиокнига обладает гибкостью формата и большей востребованностью, позволяющими ей существовать как самостоятельное явление.

Необходимо также отметить появление новой разновидности литературы – «легкое чтение» и нового вида авторов – непрофессионалов как дополнительный фактор, обеспечивающий возможность использования художественного текста в фонетическом экспериментальном исследовании. Как отмечалось ранее, при создании художественного текста автор подбирает языковые средства таким образом, чтобы читатель мог интерпретировать воспринимаемый текст в том же духе, в котором его создавал автор. «Закрытому тексту» соответствует «открытый», «среднестатистический» читатель, который может осуществлять произвольную, собственную интерпретацию текста. Возможно, именно в этом и заключается причина успеха «легкой» литературы – в возможности относительно независимой интерпретации текста каждым читателем. Читатель может самостоятельно определять степень вовлеченности в описываемые события, без навязывания автором обязанности через ситуации неправильной интерпретации придти к одностороннему с автором пониманию текста.

Другая особенность произведений «легкого» жанра заключается в непредсказуемости событий сюжета. Важными становятся не характеристики персонажа, а те события, в которые он вовлечен, и те переживания, которые он испытывает. Это приводит к снижению «необычности» персонажа. Он обязан стать обычным, предсказуемым, выражать универсальную индивидуальность, быть соотносимым с читателем произведения, чтобы у читателя хватило ресурсов сопереживать перипетиям его книжной «жизни». В то же время следует отметить, что эта непредсказуемость носит относительный характер, так как, исходя из представлений о некоем «среднем» читателе в заданном социальном контексте, потенциально обращая свой текст к *любому* возможному читателю, автор вынужден направлять читателя на определенные ожидания, которые *могут* быть в разной степени оправданы дальнейшим развитием сюжета. Та же задача стоит и перед диктором: для достижения требуемого эффекта в аудиоварианте художественного произведения он обязан использовать интонационные средства, присущие речи «среднестатистического» современного читателя – средства, которые не позволят читателю отклониться от сюжетной линии и авторского замысла, одновременно оставляя возможность индивидуальной интерпретации слышимого текста.

Для того чтобы сопереживание событий персонажем и читателем стало возможным, персонаж должен говорить на языке читателя, используя знакомые, легко идентифицируемые с заявляемыми эмоциями или событиями произносительные и интонационные модели. Диктор-соавтор художественного произведения, а впоследствии и исследователь устной речи, могут использовать маркеры, при помощи которых автор письменного текста реализует стратегию повествования, направляя читателя на переживание определенных эмоций совместно с персонажем. При этом усредненность речевых характеристик высказывания, выражающего данное значение, оставляет открытым путь для индивидуальной интерпретации переживаемых явлений, позволяя читателям в большей или меньшей степени ассоциировать себя с персонажем. Так повседневная речь персонажа должна представлять собой слегка утрированную повседневную речь современного читателя, квинтэссенцию наиболее частотных, нормативных интонационных моделей для каждой описываемой ситуации коммуникации, поскольку знакомый способ выражения значения узнается быстрее и легче, чем незнакомый. Более того, читатель скорее будет искать в речи персонажа признаки, подтверждающие ожидаемые способы использования языковых единиц для выражения этого значения.

Необходимость использования наиболее частотных интонационных моделей в речи персонажей объясняется тем, что для осуществления задуманной автором текста стратегии персонаж и читатель должны обладать схожим «социальным» опытом и использовать определенные языковые единицы и способы их сочетания для выражения требуемых значений. Значение, закрепленное в языковом сознании и реализующееся в языковых единицах и / или способах их комбинирования, формируется как закрепленный опыт употребления данного предмета или знака в практической деятельности членами социальной группы и становится обязательным для каждого представителя этой группы [4, с. 27].

Факторы, влияющие на отбор языковых средств, используемых для достижений целей художественного текста, определяются не только формой и сферой данного случая коммуникации и объективным содержанием сообщения (внеязыковые), но и социальными предубеждениями речевой деятельности, которые, в силу социальной природы языка, неизбежно предполагают использование определенных объективных и закономерных языковых единиц (языковые). То есть, любой говорящий, в том числе и автор художественного текста использует универсальные вербальные средства обозначения и передачи смысла. Это справедливо и для выражения эмоциональных значений при помощи языковых средств. Проведенные экспериментальные исследования показывают, что члены одного языкового коллектива почти безошибочно идентифицируют синонимические эмоциональные значения, объединяя их в группы и противопоставляя эти группы другим. При этом респонденты могут производить эти операции, не в полной мере осознавая компоненты эмоциональных значений. Таким образом, эмоция, переживаемая индивидуально любым человеком, может быть названа разными именами, сохраняя базовое значение, которое фиксируется языковым сознанием носителей языка. Последний факт важен при анализе эмоционально нагруженной речи художественных текстов, где авторские наименования эмоций должны также быть ориентированы на потенциального читателя [3, с. 106].

Потребность автора обеспечить понятность и воспринимаемость текста широким кругом читателей и, как следствие, некоторая унификация используемых языковых средств, не означает отсутствия возможностей для индивидуальной интерпретации текста читателем. Различия между читателем и автором в мотивации, направляющей характер деятельности, несовпадение их стратегий, степени воздействия индивидуальных компонентов сознания – все это порождает неоднозначность интерпретаций текста, не только между автором и читателем, но и между самими читателями [2, с. 59-60].

Письменный художественный текст идет от обозначения «данного», известного читателю, к обозначению «нового», так как писатель, также как и диктор-соавтор звучащего текста, обязаны обеспечить понятность текста, предусмотреть готовность читающего / слушающего вложить в языковые значения единиц текста смысл конкретной ситуации, описываемой в тексте. Таким образом, диктор должен выбрать такие языковые интонационные средства, которые будут направлены на решение задачи, поставленной автором, с учетом лексических и синтаксических средств письменного варианта. Т. В. Ахутина соглашается с мыслью, высказанной М. М. Бахтиным о том, что каждая ситуация производства высказывания / текста основывается на использовании автоматических, серийно организованных действий, отмечая, что автор текста заполняет необходимыми единицами заранее подготовленную структуру, что определяет будущее направление интерпретации текста читателем [1, с. 19].

Все вышеизложенное свидетельствует о том, что аудиовариант современной художественной литературы жанра «легкое чтение» предоставляет широкие возможности для осуществления исследований интонационной организации современной устной речи в ее повседневно-обыденном варианте. В силу особенности жанра «легкое чтение», рассчитанного на широкий круг потребителя, аудиторией такого художественного произведения является некий усредненный читатель, а стратегия автора заключается в необходимости направить читателя на сопереживание персонажу / персонажам произведения. Для достижения этой цели автор должен следовать некоторым установкам: 1) обеспечить «непредсказуемость» событий; 2) сделать персонаж максимально приближенным к читателю, в том числе в отношении речевых характеристик; 3) задать направление интерпретации текста читателем. Задача диктора-соавтора художественного произведения заключается в сотрудничестве с автором в реализации этих установок путем использования определенных фонетических языковых средств – автоматических серийных частотных усредненных интонационных конструкций, характеризующих достаточной прогнозируемостью.

Таким образом, изучение речи персонажей аудиоварианта художественного произведения, а также самого повествования, способно предоставить огромное количество данных, относящихся к современной устной речи, в том числе и речи эмоционально нагруженной. Одновременно исследователь получает возможность произвести отбор относительно однородного материала, руководствуясь необходимым принципом построения выборки. Возможность ограничения материала исследования диктором или типом художественного произведения с сохранением обширности звукового материала также свидетельствует в пользу активного использования аудиоварианта художественного произведения для исследования интонационной организации речи. Исследователь может использовать комплексный подход к изучению звучащей речи, принимая во внимание лексическую и синтаксическую структуры изучаемых высказываний, а также привлекать данные семантического и сравнительного анализа.

Необходимо, однако, принимать во внимание ограничения, существующие у этого вида аудиоматериала. Распространение результатов исследования одного вида речевой деятельности и сделанных на их основании выводов, на все случаи речевой деятельности будет неправомерным без учета структурных особенностей каждого отдельного вида речевой деятельности, а также коммуникативных ситуаций и стилевых характеристик речи. Квазиспонтанность прямой речи персонажей художественного произведения не может в полной мере отражать характеристики бытовой речи повседневного общения, особенно в области проявления ее индивидуальных качеств, по причине усредненного характера интонационных моделей речи персонажей художественного произведения. Звуковой материал, представленный художественным текстом, должен быть представлен экстенсивно для подтверждения / опровержения положений исследования.

Вместе с тем, такой вид звучащего текста способен отвечать задачам современного исследования интонационной организации речи. Возникновение и возрастающая популярность «легкой» литературы отражают демократические изменения в сознании и социальном устройстве современного общества, одновременно расширяя возможности изучения инструментов социума – языка и речи.

Список литературы

1. Ахутина Т. В. Модель порождения речи Леонтьева – Рябовой: 1967-2005 // Вопросы психолингвистики. 2007. № 6. С. 13-27.
2. Бугакова Л. О. Интерпретация художественного текста: поэтика «с человеческим лицом», «усредненным» сознанием или поэтика без «лица» и «сознания» // Вопросы психолингвистики. 2003. № 1. С. 57-64.
3. Романов Д. А. Психолингвистическое обоснование эмоциональной идентификации // Вопросы языкознания. 2005. № 1. С. 98-107.
4. Шахнарович А. М. Мышление, коммуникация, речевая деятельность: Онтогенез языкового значения // Вопросы психолингвистики. 2006. № 2. С. 25-32.
5. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.

LITERARY TEXT AS A MATERIAL FOR THE STUDY OF INTONATION ORGANIZATION OF EVERYDAY SPEECH: NEW POSSIBILITIES

Nenasheva Yuliya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Nosov Magnitogorsk State Technical University
nenajalex@gmail.com

The article deals with the issue of the use of audio versions of the work of art (audiobook) as a sound material for the study of intonation peculiarities of everyday speech. The author describes the requirements and limitations of the selection of the works of art for future research conditioned by the structural difference between the literary text and the spontaneous speech. Special attention is drawn to the text production, the characteristics of its participants, the genre of the used text.

Key words and phrases: intonation organization of speech; piece of art; spontaneous speech; “open” / “closed” text; linguistic units.

УДК 801.6

Филологические науки

Данная статья посвящена лингвостилистическому анализу стихотворения «On the Grasshopper and Cricket» («Кузнечик и Сверчок») английского поэта первой половины XIX века Джона Китса. Произведения Джона Китса сложны для восприятия, не имеют однозначной трактовки. Однако они богаты различными лингвистическими и стилистическими средствами, что создает возможность для плодотворного лингвостилистического анализа, который, в свою очередь, способствует раскрытию авторского замысла.

Ключевые слова и фразы: лингвостилистический анализ; художественное произведение малых форм; аллитерация; метафора; инверсия; повтор; эллипсис; опоясывающая рифма.

Носкова Марина Владимировна, к. филол. н., доцент
Иркутский государственный университет
noskovamv@mail.ru

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ
ДЖОНА КИТСА «ON THE GRASSHOPPER AND CRICKET»[©]**

Язык Джона Китса чрезвычайно богат и выразителен, неслучайно этот поэт считается одним из самых талантливых поэтов своей эпохи. Однако в его творчестве не так много типично романтических черт, его поэзия вне времени и литературных течений. Она проста и прекрасна, а именно это и заставляет читателя вновь и вновь к ней возвращаться. Язык поэзии того времени близок современному читателю, хотя в нем достаточно большое количество архаизмов, что считается неотъемлемой чертой классического поэтического стиля. Как нами ранее было отмечено, любое «художественное произведение – это особый мир, в котором существуют свои законы и правила. Подчас очень трудно понять, что хотел сказать поэт своим произведением, и тогда на помощь приходит анализ» [3, с. 124].

Настоящая статья посвящена лингвостилистическому анализу стихотворения Джона Китса «On the Grasshopper and Cricket» («Кузнечик и Сверчок»), написанного в декабре 1816 года, и является своего рода продолжением цикла статей, посвященных лингвостилистическому анализу текста художественного произведения малых форм. Необходимо отметить, что лингвостилистический анализ не сводится к простой регистрации или описанию внешних стилистических приемов. Так как анализ без выводов – не самоцель, его целью является выяснение того, каким образом употребление рассматриваемых стилистических приемов связано с общей идеологической, эмоциональной или художественной установкой говорящего или пишущего.

Лингвостилистический анализ решает три основные задачи:

- 1) выяснить характер и внутреннее строение лингвистических и стилистических средств, используемых автором произведения;
- 2) определить функциональное задание, выполняемое данными средствами в зависимости от речевой ситуации и целенаправленности поэтической речи;
- 3) осмыслить принципы отбора определенных языковых средств при наличии синонимических форм выражения мысли.

Кроме того, при лингвостилистическом анализе необходимо обязательно учитывать контекст. Для данного исследования важен, так называемый, стилистический контекст. Это особый вид контекста, «который участвует в изменении смыслового объема слова, обуславливает возникновение окказиональных коннотаций и несет дополнительную информацию» [1, с. 26].

Рассматриваемое нами стихотворение представляет собой определенный интерес с точки зрения лингвостилистического анализа. Являя собой яркий пример художественного произведения малых форм, стихотворение очень богато в содержательном плане. Произведение философское, но не перегруженное слишком глубокими переживаниями автора. Скорее, оно носит характер наброска, который у поэта возник под влиянием