

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Н. В. ПЕТРОВА

Иркутский лингвистический
университет

УДК 4 Р

ПИСЬМЕННЫЙ ТЕКСТ: ДИАЛОГ ИЛИ МОНОЛОГ?

В СТАТЬЕ РАССМАТРИВАЕТСЯ ВОПРОС О ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ПОНЯТИЯ "ДИАЛОГИЧНОСТЬ" К ПИСЬМЕННОМУ ТЕКСТУ. В СВЯЗИ С ЭТИМ АНАЛИЗИРУЮТСЯ РАЗЛИЧНЫЕ ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ МОНОЛОГА, КОНСТАТИРУЕТСЯ РАЗМЫТОСТЬ ГРАНИЦ МЕЖДУ МОНОЛОГОМ И ДИАЛОГОМ НА ЯЗЫКОВОМ УРОВНЕ, ОБОСНОВЫВАЕТСЯ ОБРАЩЕННОСТЬ ПИСЬМЕННОГО ТЕКСТА К АДРЕСАТУ, ОСОБО ПОДЧЕРКИВАЕТСЯ ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПИСЬМЕННОГО ТЕКСТА В ЕДИНОМ ТЕКСТОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ.

Понятие монолога прежде всего ассоциируется с речью, произнесенной одним лицом, причем эта речь по протяженности превосходит короткую реплику диалога. На эту особенность указывает, в частности, И.В. Нестеров, выдвигая ее в качестве важного дифференцирующего свойства монолога. В отличие от реплик диалога, подчеркивает И.В. Нестеров, монологи могут иметь неограниченно большой объем [1 : 79].

Различают предварительно подготовленные и спонтанные монологи. Примерами предварительно подготовленных монологов могут служить публичные выступления политиков, проповедников, лекторов, которые, как правило, имеют письменный вариант. Понятие предварительно подготовленного монолога распространяется и на письменный текст в целом. Спонтанный монолог произносится без предварительной подготовки, поэтому в нем существует вероятность обнаружить все те языковые особенности, которые имеют место в естественном диалоге [1 : 79].

В рамках традиционного противопоставления устности – письменности очень устойчива тенденция считать диалог формой "живого общения", а монолог – формой письменной речи. Для подтверждения сказанного приведем одно из определений монолога, при чтении которого возникает ощущение того, что автор данного опреде-

ления перед собой постоянно "видит" письменный текст: "Для монологической речи типичны значительные по размеру отрезки текста, состоящие из структурно и содержательно связанных между собой высказываний, имеющие индивидуальную композиционную построенность и относительную смысловую завершенность" [2 : 310]. То, что было сказано, очень похоже на общее определение письменного текста, а также тех частей, которые выделяются внутри него: описание, повествование, рассуждение и пр. [2 : 310]. При таком подходе названные формы речи есть монологи, существующие в тексте как монолог.

Толкования монолога – монолог как текст, монолог как часть текста – весьма распространены. Порой такое толкование, которое, в принципе, возможно и может быть охарактеризовано как традиционное, мешает абстрагироваться и понять, что диалогичность – это не только свойство устного общения, но и в равной степени текста письменного.

Отходу от традиционного представления о монологическом характере письменной речи и о письменном тексте как монологе способствуют высказываемые точки зрения о размытости границ между монологом и диалогом, о диалогизированном характере монологической речи, о дискуссионности некоторых положений, выдвигаемых в связи с определением понятия "монолог".

Прежде обратимся к анализу некоторых определений монолога [1 : 79; 2 : 310; 3 : 239; 4 : 88; 5 : 123; 6 : 132]. М.Н. Брандес сначала определяет монолог как форму однонаправленного общения, форму сложную и развернутую; по сравнению с диалогом представляющую собой наиболее организованный вид речи. Однако, не успев определить монолог как форму однонаправленного общения, М.Н. Брандес тут же делает оговорку: "монологическая речь, будучи однонаправленной, тем не менее привязана к ситуации общения, в ней заложены характеристики как того, кем она произносится, как и того, кому она направлена" [4:88]. Т.Г. Винокур при перечислении свойств монолога не могла не указать на столь очевидный факт о том, что "любой отрывок монологической речи в той или иной мере "диалогизирован" [2 : 310].

Подобная "сбивчивость", на наш взгляд, не случайна, поскольку многие из приводимых критериев по поводу разграничения понятий "монолог" и "диалог" (однонаправленное общение/двунаправленное общение; обдуманная, а потому обработанная речь/спонтанная, а потому не обработанная речь; грамматически правильная речь/речь, допускающая грамматические некорректности; речь, ориентированная на нормативное использование лексики/речь, допускающая ненормативное использование лексики и т.п.) на деле оказываются легко опровергаемыми.

Здесь можно сослаться на произведения Э. Хемингуэя, который в авторском тексте, традиционно именуемом монологом, пользуется синтаксисом разговорной речи, т.е. всеми теми признаками, которые называются в качестве характерных для диалога [7]. Другим примером "устного монолога" служит способ изложения, который назван В.В. Виноградовым сказом (о сказе см.: [8 : 42-54]). То, что границы между монологом и диалогом размыты, свидетельствуют и те выводы, к которым пришел В.В. Виноградов в связи с анализом выделенных им видов монологов: монолог драматический ближе всего к диалогу, он, во-первых, сопровождается мимикой и жестами, во-вторых, он является "формой напряженного диалога с опущенными репликами, он строится по принципу свернутой и сгущенной диалогической речи, представляя сцепку отдельных реплик" [9 : 22]; монолог сообщающего типа также обнаруживает признаки диалога, поскольку он строится "не только на почве литературной речи, но и в рамках любого диалекта", где возможно сочетание как форм письменной-литературной, так и устной речи [8 : 48].

Размытость между понятиями "диалог" и "монолог" обнаруживает себя, таким образом, на языковом уровне, причем границы между монологом и диалогом оказываются настолько размытыми, что вопрос о монологе как самостоятельном речевом образовании, принципиально отличном от диалога, представляется весьма проблематичным. Об этом писала М.Н. Кожина, подчеркивая, что вопрос о соотношении диалога и монолога не нашел однозначного решения не только потому, что диалог и монолог – это сложные и многогранные явления, а в большей степени по причине того, что "диалогичность насквозь пронизывает монолог". Далее следует утверждение М.Н. Кожиной, с которым нельзя не согласиться: "идеально "чистой формы" монолога (по всем признакам принципиально отличного от диалога), по-видимому, не существует" [10 : 193].

Продолжая анализ существующих определений монолога, особо следует выделить те, где за монологом закрепляется представление о "речи, обращенной говорящим к самому себе" [3 : 239; 6 : 132]. Такая трактовка монолога вряд ли приемлема, поскольку безадресной речи, как представляется, не существует. Поэтому скорее правы те исследователи, которые говорят о том, что монолог, будь то устное выступление или письменный текст, всегда направлен на адресата [1 : 10; 11 : 12; 13 : 14].

Л.П. Якубинский особо подчеркивал, что всякое взаимодействие людей есть именно взаимодействие. кото-

рое "бежит от монолога"; всякое речевое воздействие, в том числе и оформленное в виде письменного текста, всегда предполагает реагирование [15]. Такая реакция на письменный текст проявляется хотя бы в виде реплик - карандашных пометок, оставляемых при чтении на полях книги [10 : 192].

М.Н. Кожина отстаивает точку зрения о том, что даже научный текст только внешне монологичен. Она пишет: "Известно, что при всей монологичности научных текстов, они пишутся учеными не для себя, а адресованы читателю, коллеге или ученику. При этом сама система жанров научной литературы, а также стилистика каждого из них имеет в виду определенный круг адресатов. Изложение научного сочинения хотя и исходит от одного лица (или авторского коллектива) и направлено к обобщенному адресату, который по условиям письменной формы общения не может прерывать репликой монологический текст, однако автор непременно учитывает все возможные возражения, несогласия, а также трудность понимания текста. Иначе говоря, автор все время имеет в виду читателя и ориентирует на него свою речь. Это непреложный закон языковой коммуникации.... Всякий текст, в том числе и научный, не лишен прагматического аспекта, так как без выражения в речи установки на читателя, основанной на желании быть как можно лучше понятым, исчезает коммуникативная природа языкового общения (если общение вообще не оказывается невозможным)" [10 : 194-195].

Сама коммуникативная природа языка, как далее подчеркивает М.Н. Кожина, побуждает говорящего или пишущего учитывать адресата, что находит выражение в характере высказывания, в его языковых особенностях. Исходя из этого, письменная речь не является односторонней. Благодаря своей обращенности к адресату, "монологическая по форме речь приобретает признаки диалогичности, в сущности, она лишь внешне монологична" [10:195].

И.В. Нестеров называет художественный текст обращенным монологом [1: 79-80]. Наряду с обращенными монологами различаются уединенные монологи. По определению И.В. Нестерова, они "являют собой высказывания, осуществляемые человеком либо в прямом (буквальном) одиночестве, либо в психологической изоляции от окружающих. Таковы говорение *для себя самого* (либо вслух, что наблюдается гораздо чаще, *про себя*, в формах внутренней речи ...) и дневниковые записи, не ориентированные на читателя" [1: 78-79]. Однако уединенные монологи при более внимательном их рассмотрении едва ли в полной мере попадают под определение монолога как обращенного говорящим к самому себе. У В.Е. Хализева по поводу уединенных монологов читаем: "Но и уединенные монологи не полностью исключены из межличностной коммуникации. Нередко они являются откликами на чьи-то слова, произнесенные ранее, и одновременно – репликами потенциальных, воображаемых диалогов" [16 : 199]. По Ю.М. Лотману, такие монологи попадают под понятие автокоммуникации, при которой диалог осуществляется между Я¹ и Я² (подробно об автокоммуникации см. [17 : 23-45]).

В межличностных контактах диалогическое общение всегда связано с прогнозированием ответной реплики. Для этого инициатор диалога должен построить свою реплику так, чтобы сформировалось отношение воспринимающего по поводу его высказывания. Иными словами, инициатор диалога (в нашем случае, писатель) должен каким-то образом организовать свой воздействующий потенциал с целью получения ожидаемого результата. Основная цель воздействия – это утверждение в сознании воспринимающего авторской позиции или точки зрения. Присутствующая в художественном произведении "авторская позиция", которая всесторонне исследована Б.А. Успенским [18], Е.В. Падучевой [19] и другими, призвана управлять читательским восприятием, а шире – его возможной репликой на созданный текст.

Когда говорят об авторской позиции, то имеют в виду текстовую категорию, обозначаемую термином „образ автора“. В.В. Виноградов под образом автора понимал концентрированное воплощение сути художественного произведения. Данной категории он отводил центральное место в системе образов. Именно образ автора связывает воедино все другие образы художественного текста: „Образ автора – это индивидуальная, словесно-речевая форма, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов“ [9: 159].

„Образ автора“ не принято смешивать с автором как реально существующим лицом, хотя отождествление часто имеет место, выражаемое читателем в высказываниях типа: „Автор описывает...“, „Автор повествует...“, „Автор симпатизирует...“, „Автор негодует...“ и т.п. Соединение в одном лице автора-создателя художественного произведения и автора-повествователя или автора-рассказчика не случайно, ведь описанный в произведении мир – это мир, увиденный глазами писателя. Поводом для отождествления реального и изображенного автора также служит эксплицируемое на обложке книги имя создателя текста.

Даже в самом объективном повествовании авторская точка зрения имеется, поскольку объективность, как замечает М.Н. Брандес, есть не что иное, как особая конструкция, особое построение „образа автора“ [4: 223]. Нередко установка на адресата, его „реплика“ по поводу изображаемых персонажей и событий формируется писателем уже в начале текста [20:21]. Определяя свои позиции по поводу изображаемого, автор тем самым, пытаясь воздействовать на точку зрения читателя, стремится к согласию с ним.

Нередко авторы включают и самого читателя в свой текст. Они порой размышляют о своих читателях, ведут с ними беседы, воспроизводя их мысли и слова (см. [22: 464 – 470; 16: 116]). В связи с этим говорят об образе читателя „как одной из граней художественной „предметности““ [16: 116]. Наличие воображаемого читателя в тексте, безусловно, подчеркивает диалогическое начало творчества, его направленность на читателя.

Диалогичность нехудожественных текстов также легко выводима. Здесь можно сослаться на М.М. Бахтина [23: 304], который тезис о диалогичности творческого мышления раскрывал на материале научных идей. Разделяя взгляды М.М. Бахтина, М.Н. Кожина подчеркивает, что создание научного текста немыслимо без спора с противниками новых идей и открытий, разговора автора (внутреннего диалога) со своими сторонниками; „даже, оставаясь наедине с самим собой, ученый ведет диалог с объективированным другим „я“ – и чтобы понять истину, и чтобы убедительно доказать ее другим“ [10: 195]. Вслед за М.М. Бахтиным, М.Н. Кожина утверждает: „изначально научная мысль формируется и оформляется именно в виде диалога“ [10: 198].

М.Н. Кожина подвергает резкой критике бытующее мнение о том, что диалогичность научной речи – это нечто привнесенное извне, скажем, из современной устно-разговорной сферы (аналогичная точка зрения существует и по отношению к художественному тексту), как нечто спорадическое, якобы существующее сравнительно недавно. Диалогичность научного текста (добавим, а также художественного текста) – это „явление не привнесенное сейчас извне, а „органически“ и изначально ей присущее“ [10: 199-200].

Из сказанного следует, что четких различий между понятиями „монолог“ и „диалог“ не существует, границы между ними размыты. Несмотря на то что вопрос о включении монолога и диалога как форм речи, непременно присутствующих в художественном тексте, решается довольно просто: альтернирующая цепочка, создаваемая чередованием реплик говорящего, служит признаком диа-

логической речи, а линейная цепочка предложений говорит о наличии монологической речи [5: 42], при последующем анализе этих форм констатируются их различного рода пограничные взаимопереходы. Безусловно, вопрос о соотношении диалога и монолога и особенностях их организации в разных стилях речи и в разных индивидуальных системах – это важная область для научных исследований, однако, предвидя результат, можно утверждать, что однозначного решения там не предвидится.

Особо следует подчеркнуть, что диалогичность письменного текста не ограничивается наличием в нем языковых средств, присущих диалогу. Она не ограничивается его ориентированностью на читателя. „Если речевую деятельность, экспликацию коммуникативной функции языка, – пишет М.Н. Кожина, – представить глобально как непрерывный поток высказываний, „текстов“, то здесь любое объемное монологическое высказывание (в том числе и целое произведение) окажется репликой в потоке реплицирования, т.е. „элементом“ диалога“ [10: 192]. Именно на таких правах любой отдельно взятый текст существует в едином текстовом пространстве: с одной стороны, текст – это ответная реплика на предшествующий текст, с другой стороны, этот же текст – это потенциально иницирующее высказывание для какого-либо другого текста.

Литература

1. Нестеров И.В. Диалог и монолог // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, Издательский центр „Академия“, 2000. – С. 75-86.
2. Винокур Т.Г. Монологическая речь // Языкознание. Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. – С. 310.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
4. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1983.
5. Москальская О.И. Грамматика текста. – М.: Высшая школа, 1981.
6. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1985.
7. Кухаренко В.А. Язык Хемингуэя (Опыт лингвистического исследования языка писателя): Автореф. дис. ... д.-ра филолог. наук.: 10.02.04. / МГПИИЯ им. М.Тореза. – М., 1972.
8. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980.
9. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: АН СССР, 1963.
10. Кожина М.Н. Диалогичность письменной научной речи как проявление социальной сущности языка // Методика и лингвистика. Иностранный язык для научных работников. – М.: Наука, 1981. – С. 187-214.
11. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т.40. – № 4. – С. 356-367.
12. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974.
13. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
14. Dijk T.A. van. The Study of Discourse // Discourse as Structure and Process. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Volume 1. – London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 1997. – P. 1-34.
15. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Избранные работы. Язык и его функционирование. – М., 1986.
16. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000.
17. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999.

18. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Языки русской культуры, 1995.

19. Падучева Е.В. Семантика нарратива // Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 195–418.

20. Петрова Н.В. Начало и его роль в организации художественного текста (на материале английских и американских рассказов начала-середины XX века): Дисс. ... канд. филолог. наук.: 10.02.04./ИГПИИЯ. – Иркутск, 1983.

21. Петрова Н.В. Об авторе как воздействующей и организующей категории художественного текста // Современ-

ные лингвистические теории: проблемы слова, предложения, текста. – Иркутск: ИГЛУ, 2001. – С. 85–96.

22. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998.

23. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972.

ПЕТРОВА Наталья Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, докторант.

Л. Н. ГМЫЗИНА

Омский государственный
институт сервиса

УДК 4И (Англ): 371

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИДИОМ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ПРИ РАБОТЕ С ТЕКСТАМИ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ

ДАННАЯ СТАТЬЯ ПОСВЯЩЕНА ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У СТУДЕНТОВ ХТФ НА ОСНОВЕ РАБОТЫ С ОРИГИНАЛЬНЫМИ ТЕКСТАМИ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ. ОСОБОЕ ВНИМАНИЕ УДЕЛЯЕТСЯ РАБОТЕ С ФРАЗЕОЛОГИЗМАМИ, КОТОРЫЕ ЯВЛЯЮТСЯ НЕОТЪЕМЛЕМОЙ ЧАСТЬЮ КУЛЬТУРЫ ЛЮБОГО НАРОДА И СЛУЖАТ ХОРОШИМ МАТЕРИАЛОМ ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ ФОНОВЫХ ЗНАНИЙ О НРАВАХ И КУЛЬТУРЕ СТРАНЫ ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА.

В последние десятилетия в лингводидактике стали выделять особое направление, ставящее на первое место изучение языка в тесной связи с культурой народа, который говорит на этом языке. Изучающие иностранный язык обычно стремятся, в первую очередь, овладеть определенным минимумом знаний, который позволил бы им участвовать в коммуникации. Однако, когда усвоение языка достигает полноты, человек одновременно получает огромное духовное богатство, хранимое языком, проникает в новую национальную культуру, одновременно делая открытия в родном языке и культуре. Этот аспект обучения иностранным языкам целенаправленно рассматривается лингвострановедением, которое, по определению Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, является «аспектом методики преподавания иностранных языков в котором исследуются приемы ознакомления изучающих язык с новой для них культурой». [1] Являясь ответвлением социолингвистики (науки о языке и обществе), лингвострановедение ставит своей задачей изучение элементов общенациональной культуры, которые находят свое выражение в литературном языковом стандарте, обслуживающем всю нацию.

Как правило, участники коммуникативного акта с самого начала стараются определить общий для них объем знаний и затем интуитивно учитывают его; это отражается обычно и на форме речи, и на ее содержании. Такие общие для участников коммуникативного акта знания получили название фоновых знаний (background knowledge). Фоновые знания могут определяться как «обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения». [3]

Наличие определенных фоновых знаний является непременным условием общения. В структуре фоновых зна-

ний можно выделить следующие компоненты: 1) вербальный, где носителем культуроведческой информации является слово или словесный комплекс; 2) вербально-этикетный, где носителем информации является высказывание как определенная речевая модель; 3) ритуально-этикетный, где стереотип поведения несут культуроведческую информацию.

В рамках данной статьи будет рассмотрен лишь вербальный компонент фоновых знаний, а именно его частное проявление в идиоматических выражениях, отражающих национальный характер.

Для вербального компонента существенным является понятие реалий-единиц, которые раскрывают специфику жизни народа, общественных и культурных явлений. Термин «реалия» был введен в научный обиход в середине пятидесятых годов XX века и получил широкое распространение. В лингвострановедении под реалией понимают «и предмет (явление культуры), и слово, его обозначающее (явление языка), при этом уделяется большое внимание национальному колориту». [3] В реалиях наиболее наглядно проявляется близость между языком и культурой: появление новых реалий в материальной и духовной жизни общества ведет к возникновению реалий в языке.

Национальные реалии получают отражение не только в отдельных словах, но и во фразеологических единицах, причем можно полагать, что в процентном отношении доля таких единиц во фразеологическом составе языка значительно выше, чем в составе собственно лексики, так как именно реалии являются носителями национального колорита, который присущ фразеологии в значительно большей степени, чем лексике.

Реалии – фразеологизмы могут отражать факты действительности двумя способами: они могут служить целост-