

*На правах рукописи*

**ЗАХВАТОВА Екатерина Алексеевна**

**РИТОРИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ИНТОНАЦИИ  
СЦЕНИЧЕСКОГО МОНОЛОГА**

Специальность 10.02.19 – теория языка

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Иваново – 2016

Работа выполнена на кафедре английской филологии ФГБОУ ВПО  
«Ивановский государственный университет»

<b>Научный руководитель:</b>	<b>Вишневская Галина Михайловна</b> доктор филологических наук, профессор, профессор Межвузовского центра гуманитарного образования ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»
<b>Официальные оппоненты:</b>	<b>Фрейдина Елена Леонидовна</b> доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры фонетики и лексики английского языка факультета иностранных языков Института филологии и иностранных языков ФГБОУ ВПО «Московский педагогический государственный университет»  <b>Попова Татьяна Георгиевна</b> доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английского языка (второго) ФГКВБОУ ВПО «Военный университет» Министерства обороны Российской Федерации
<b>Ведущая организация:</b>	ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Защита состоится «26» мая 2016 года в 12<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета Д 212.307.05 при ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского» по адресу: 150014, г. Ярославль, Которосльская наб., д. 46-в, ауд. 506.

Отзывы об автореферате направлять по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108, диссертационный совет Д 212.307.05.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108, а также на сайте: <http://yspu.org>.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

Л.И. Зими́на

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Центральной темой современных лингвистических исследований XXI века является «человек говорящий». В период интенсивного развития процессов глобализации в обществе, включая глобализацию языка и экстенсивный рост межнациональных и межкультурных контактов, успешность речевой коммуникации зависит от умения грамотно использовать средства языка, в том числе *интонацию* как наиболее яркую характеристику звучащей речи.

На сегодняшний день изучение и описание интонации звучащего текста является одним из актуальных направлений теоретической и прикладной фонетики. Проблема звучащего текста, интерес к звучащему слову, к его воплощению в жизни и на сцене, его интонационному оформлению волновала ученых и исследователей во все времена. Е.И. Григорьев справедливо отмечает, что «...*живая звучащая речь* является единственным надежным источником пополнения знаний о функциональных свойствах единиц языковой системы, так как именно в ней данные единицы обнаруживают взаимозависимость и взаимное влияние при формировании смысла высказывания. Особенно это касается просодической стороны речи» (Григорьев 2006:28). Подтверждение данного мнения можно найти у А.А. Реформатского, отмечавшего, что интонация проявляется только в речи, «...существует в речи и тем самым принадлежит речи». Изучать интонацию можно именно в речи, «...делая различные записи звуковой цепи и пробуя ее членить и соотносить с иными сегментами...» (Реформатский 1975: 6).

**Актуальность** настоящего диссертационного исследования определяется следующими факторами: необходимостью фонетического описания *звучащей эмоционально окрашенной речи* различной стилиевой принадлежности; значимостью исследования *интонации сценического монолога*, характеризующегося значительной степенью экспрессивности с точки зрения его эмоционального воздействия на зрителя/слушателя; фрагментарностью теоретических сведений и экспериментальных данных о *риторической роли интонации* в жанре сценического монолога; недостаточностью теоретических и практических сведений о сценическом монологе и актерской речи как *лингвистическом явлении*; важностью описания *интонации звучащей речи* в лингводидактическом аспекте (при обучении выразительности речи как родного, так и неродного языков).

Лингвистика звучащего слова представляет собой значимый аспект коммуникации, так как речь не является монотонным образованием. Звучащее слово, высказывание реализуются в виде сложной фонетической формы, которая «...в своем произносимом линейном потоке трансформирует единицы других уровней языка в «блоки слов», лексикализует их, связывает в члены фразы, прерывает их, делает главными или второстепенными» (Барышникова 1977:20).

В фокусе внимания настоящего исследования находится *лингвистический аспект* особого жанра звучащей речи – *сценического монолога*. Диссертационное исследование посвящено анализу интонационных

особенностей устного сценического монолога с позиции *риторического, стилистического и диктемного подходов*. Сведения из области риторики «...можно использовать не только в ораторской речи, но также и в художественной, причем, использовать не только для того, чтобы сделать речь красивой, но и осмысленной, и глубокой» (Гливенкова 2002:4). В центре внимания риторики находится совершенная речь, то есть убедительная, ясная, эффективная, уместная, целесообразная, точная. Именно эти качества «...присущи и речи художественных персонажей, чьи монологи можно определить как образцовые, риторически выстроенные речевые произведения» (Ibid.).

Анализ сценического монолога с позиции риторики дает возможность проследить путь от «мысли к звучащему слову», показать участие риторической функции интонации в реализации замысла говорящего (Фрейдина 2005:6). Е.Л. Фрейдина полагает, что выделение риторической функции просодии как обобщающей по отношению ко всем остальным ее функциям (организующая, воздействующая, контактная, экспрессивная, эмоционально-модальная, стилеобразующая, социокультурная, идентифицирующая) позволяет, с одной стороны, минимизировать противоречия в трактовке конкретных функций, а, с другой стороны, сформировать наиболее полное представление о функциональном аспекте текстовой просодии» (Фрейдина 2005: 338-340). В настоящем исследовании сценический монолог рассматривается как риторически организованный дискурс, поскольку сценический монолог оказывает «целесообразное воздействие на аудиторию», что отражается на уровне содержания (система аргументации), на уровне композиционного строя, на уровне стиля и на интонационном уровне, т.е. на уровне звучащего слова (Гливенкова 2002:5). Как справедливо отмечал Ф. де Соссюр, «...язык и письмо – две различные системы знаков; единственный смысл второй из них – служить для изображения первой; предметом лингвистики является не слово звучащее и слово графическое в их совокупности, а исключительно звучащее слово» (Соссюр 1977: 62-63).

**Научная гипотеза** исследования заключается в том, что в устном сценическом монологе интонация выступает как выразительное языковое средство интерпретации актером замысла автора произведения, при этом интонация является посредником между актерской игрой и зрительским восприятием сценического действия, выполняя важную *риторическую функцию*, представляющую собой сложное единство целого ряда взаимодействующих второстепенных функций.

**Объектом исследования** является *устный сценический монолог* в лингвистическом освещении: в русле риторики, стилистики и теории уровневой структуры языка.

**Предметом исследования** являются особенности реализации *риторической функции интонации* в избранном жанре речи, а именно в сценическом монологе, где «...звучащее слово – это воплощение мысли, а письмо – это воплощение звучания» (Гумбольдт 1977:3).

Выбор объекта и предмета настоящего исследования предопределил

направление теоретико-лингвистического анализа специальной литературы для формирования теоретических оснований, научного аппарата и методологии предпринятого изыскания. Ключевые понятия исследования сосредоточены в областях *риторики речи, дискурса, сценического монолога, риторической функции интонации звучащей речи, интонационной стилистики*. Основной подход к анализу языкового материала, избранный в работе, базируется на теории уровневой структуры языка (*диктемной теории*) отечественного ученого Марка Яковлевича Блоха (1977; 1985; 2000; 2005).

В качестве **материала** настоящего исследования выступает звучащий корпус сценических монологических текстов. Материал *широкого корпуса* исследования представлен звучащими сценическими монологами как на русском, так и на английском языках. Общий объем широкого корпуса составил 5 ч звучания. *Узкий корпус* исследования представлен англоязычной версией монолога-моноспектакля «The Human Voice» по одноименной пьесе французского драматурга Жана Кокто «La voix humaine» в исполнении известной шведской и американской актрисы Ингрид Бергман. Согласно поставленным задачам исследования, именно *моноспектакль* позволяет наиболее глубоко и подробно раскрыть реализацию риторической функции интонации в избранном дискурсе звучащей речи. Следует отметить, что моноспектакль представляет собой уникальный и сложный жанр сценического искусства, так как на сцене на протяжении всей пьесы находится только один актер. Уникальность избранного экспериментального материала заключается в том, что данный моноспектакль представляет собой монолог-диалог: зритель видит и слышит телефонный разговор только героини, ее партнер выступает как «псевдослушающий» (Блох 2004).

Сценический монолог в прозе (на английском языке), предназначенный для комплексного экспериментально-фонетического анализа, представлен 850 монологическими репликами актрисы Ингрид Бергман. Общее время звучания монолога составляет 50 мин.

**Основная цель исследования** заключалась в описании риторической функции интонации устного сценического монолога на основе комплексного теоретико-экспериментального анализа звучащего дискурса (на материале английского языка).

В соответствии с поставленной целью были определены следующие конкретные исследовательские **задачи**:

- 1) рассмотреть место риторики в системе гуманитарных наук;
- 2) определить понятие «звучащего риторического дискурса» на материале сценического монолога;
- 3) рассмотреть особенности композиционного строя сценического монолога как риторического текста;
- 4) определить лексико-грамматические и фоностилистические особенности сценического монолога;
- 5) на базе диктемного подхода дать количественный и качественный анализ диктемного строя анализируемого сценического монолога;
- 6) описать интонационные модели выявленных диктем сверхэкспрессивного и сверхэмоционального устного сценического монолога

как риторического произведения речи;

7) выявить наиболее типичные интонационные модели диктем устного сценического монолога;

8) определять специфику реализации риторической функции интонации сценического монолога (на материале моноспектакля «The Human Voice»).

На разных этапах исследования использовались следующие **методы**: гипотетико-дедуктивный метод, метод теоретико-лингвистического анализа, метод фонетического эксперимента, состоявший из слухового, аудитивного, аудиторского и акустического видов анализа звучащей речи, метод интонационного анализа, метод моделирования, метод сравнительного анализа, а также количественная обработка экспериментальных данных и их лингвистическая интерпретация.

**Теоретико-методологическую основу** диссертации составили положения, сформулированные в рамках *теоретической и прикладной фонетики* (Р.К. Потапова, В.В. Потапов, Л.В. Златоустова, Л.Р. Зиндер, М.А.Соколова, Т.И. Шевченко, Л.В. Бондарко, Г.М. Вишневская, С.Н. Трубецкой, D. Jones, D. Crystal A. Cruttenden и др.); труды, посвященные *теории и практике риторики* (А.А. Волков, Ю.В. Рождественский, Н.А. Безменова, А.К. Михальская, Е.Н. Зарецкая, А.К. Авеличев, Х.Перельман, Е.Л. Фрейдина, М.Ю. Сейранян, Н.А. Ковпак и др.); *лингвистическая теория текста и дискурсивного анализа* (Е.С. Кубрякова, В.В. Красных, Т.ван Дейк, В.И.Карасик); *теория уровневой структуры языка* (диктемный подход) (М.Я. Блох); *теория культуры речи и языка* (Б. Н. Головин, Л.А. Введенская, Г.О. Винокур, А.А. Потебня, В. Фон Гумбольдт, Э. Бенвенист, И.А. Бодуэн де Куртене, Ф. де Соссюр, Ш. Балли, Д. Лакофф и др.); *концепция коммуникативной ситуации* (Д.Серль, И.П. Сусов, Е.Н.Зарецкая, Р.К.Потапова, В.Г. Крысько и др.); *теория речевых жанров* (М.М. Бахтин, Н.Д. Тамарченко, И.П. Зайцева); труды, посвященные *стилистике* (К.К. Барышникова, Ю.А. Дубовский, Ю.М. Скребнев, В.В. Одинцов, К. Johnson, J. Goldsmith); *теория интонации* (А.М. Антипова, И.Г. Торсуева, Т.М. Николаева, Ю.А. Дубовский, Е.А. Брызгунова, Н.Д. Светозарова, Г.М. Вишневская, L. Armstrong, D. Bolinger, A.Cruttenden, D.Hirst, K. Pike и др.).

Применение риторического (Е.Л. Фрейдина, 2005), диктемного (М.Я. Блох, 1984) и фоностилистического (Е.В. Великая, 2010) подходов к анализу риторической функции устного сценического монолога позволяет, во-первых, выявить интонационные модели диктем анализируемого сценического монолога (моноспектакля «The Human Voice») в рамках риторики, во-вторых, определить интонационные и лексико-грамматические особенности устного сценического монолога и, в-третьих, установить характер реализации риторической функции интонации в избранном материале.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в работе *впервые* представлены результаты комплексного теоретико-экспериментального исследования риторической функции интонации в избранном звучащем сценическом монологе, ранее не подвергавшемся

лингвистическому описанию.

Наиболее важные новые научные результаты заключаются в следующем:

- 1) впервые в работе используется сочетание риторического, стилистического и диктемого подходов применительно к описанию риторической функции интонации избранного жанра речи (сценического монолога). Проведена систематизация и интерпретация интонационных характеристик звучащего сценического монолога (моноспектакля «The Human Voice»);
- 2) впервые представлено подробное описание интонационного строя диктемы, дается количественная и качественная характеристика диктемого строя избранного сценического монолога (моноспектакля);
- 3) впервые устанавливаются диктемые интонационные модели избранного сценического монолога и выводятся ведущие интонационные модели диктем анализируемого сценического монолога (моноспектакля);
- 4) впервые на новом, ранее не исследованном, материале в работе получили дальнейшее развитие современные теории, представленные в трудах отечественных ученых: теория уровневой структуры языка (Блох 1977; 1985; 2000; 2005), теория просодического строя риторического дискурса (Фрейдина 2005) и теория просодической организации сценического монолога (Великая 2010).

**Теоретическая значимость** работы заключается в том, что она продолжает разработку актуальных проблем, связанных с ролью интонации в создании устного жанра речи на примере сценического монологического текста. Анализ материала, выполненный с привлечением идей риторики и лингвистики текста, позволяет дать риторическую интерпретацию интонации и уточнить научные представления о факторах, обеспечивающих использование экспрессивных воздействующих интонационных средств в рамках избранного жанра сценической речи. Таким образом, данное исследование вносит определенный вклад как в теорию интонации (интонологию), так и в теорию риторики.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что основные положения и результаты исследования могут быть использованы для формирования навыков эффективной коммуникации: выявленные интонационные техники воздействия могут применяться как в риторике сценического дискурса, так и в практике воспитания речевого голоса и культуры родной/иностранной речи. Практическая ценность полученных результатов и материалов исследования состоит также в том, что они могут быть включены в курсы теоретической и прикладной фонетики, риторики, фоностилистики, лингвокультурологии.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. *Сценический монолог* определяется как вид *риторического дискурса*, представляющий собой интонационно и композиционно организованный звучащий монологический текст, обладающий определенной интонационной оформленностью, а также ярко маркированными коммуникативно-речевыми и коммуникативно-прагматическими характеристиками.

2. *Риторический, диктемный и стилистический подходы* к описанию интонации звучащей речи обеспечивают целостное и систематизированное лингвистическое описание комплексного характера *риторической функции интонации* в звучащем сценическом монологе.

3. Комплексный анализ языковых средств осуществляется наиболее эффективно на уровне текста, который структурно представляет собой набор ряда диктем, объединенных между собой единством замысла и определяющих коммуникативно-прагматический потенциал речевого произведения. *Диктемный анализ* избранного сценического монолога позволил выявить определенное число диктем (45) и ряд диктемных интонационных моделей (18), а также обнаружить две ведущие диктемные интонационные модели звучащего речевого произведения (сценического монолога), определяющие характер риторического эмоционального воздействия на зрителя.

4. В звучащем сценическом монологе *интонация* выполняет важнейшую *риторическую функцию*, направленную на восприятие сценического действия зрителем. Комплекс внутрипараметровых и межпараметровых интонационных характеристик звучащей речи во взаимодействии с лексико-грамматическими средствами создает законченное риторическое произведение в избранном жанре речи; несоответствие лексико-грамматических средств и интонационного оформления высказывания усиливают риторическую функцию интонации.

5. Реализация *риторической функции интонации сценического монолога* включает в себя тот же набор второстепенных функций, который был представлен в работе Е.Л. Фрейдиной (2005), посвященной описанию риторической функции просодии публичной академической речи. Иерархия этих функций в работе Е.Л. Фрейдиной представлена следующим образом: главной второстепенной функцией является *организующая*, затем следуют воздействующая, контактная, экспрессивная, эмоционально-модальная, стилеобразующая, социокультурная и идентифицирующая; в анализируемом сценическом монологе наблюдается иная иерархия: ведущей второстепенной функцией оказывается *воздействующая*, за ней следуют эмоционально-модальная, экспрессивная, контактная, организующая, идентифицирующая, стилеобразующая и социокультурная.

6. Сценический монолог содержит *тематико-смысловые центры* и *экспрессивно выделенные участки*, являющиеся выражением главной мысли и тематического содержания монолога и имеющие основную смысловую нагрузку, цель которых заключается в воздействии на чувства зрителя. Интонационное оформление тематико-смысловых центров и экспрессивно выделенных участков обнаруживает высокую степень вариативности тональных, динамических, временных и тембральных характеристик звучащей речи, создающей яркую палитру выразительности актерской речи.

**Проблематика и выводы диссертации соответствуют паспорту специальности 10.02.19 – теория языка**, в частности, следующим областям исследования: теоретическая и прикладная фонетика; супraseгментные единицы языка; анализ просодических параметров речи; дискурс как объект междисциплинарного изучения; теория риторической структуры;



микроструктура дискурса.

**Апробация работы.** Апробация основных результатов исследования состоялась на международных, межвузовских и внутривузовских конференциях: на международной научно-практической конференции «Молодая наука в классическом университете» (Иваново, апрель 2012), на II международной научно-практической конференции «Мир – язык – человек» (Владимир, апрель 2012), на VI международно-практической конференции «Язык и межкультурная коммуникация» (Астрахань, май 2012), на II международной научно-практической конференции «Язык и культура» (Новосибирск, октябрь 2012), на VI международной заочной научно-практической конференции «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, ноябрь 2012), на международной научно-практической конференции «Современные направления теоретических и прикладных исследований – 2013» (Одесса, март 2013), на VIII Международной научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Энергия – 2013» (Иваново, апрель 2013), на III международной научно-практической конференции «Мир – язык – человек» (Владимир, апрель 2013), на межвузовской научно-практической конференции «Молодая наука в классическом университете» (Иваново, апрель 2015), на межвузовской научно-практической конференции «Молодая наука» (Владимир, апрель 2015), на внутривузовском лингво- методологическом семинаре (Ярославль, сентябрь 2015), на межрегиональном межвузовском семинаре по проблемам билингвизма (Иваново, декабрь 2015). По материалам исследования опубликовано 13 научных работ (в том числе три – в научных рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России).

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемой литературы и приложения.

Во **введении** обосновывается выбор темы, объекта и предмета исследования, определяется его актуальность и научная новизна, формулируются цель, задачи и научная гипотеза исследования, описывается экспериментальный материал и методы его анализа, аргументируется теоретическая и практическая ценность исследования, приводятся положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Риторика речи и сценический монолог как объект лингвистического описания»** посвящена изложению теоретических основ предпринятого исследования. Рассматриваются лингвистические аспекты риторики речи. Дается лингвистическое описание сценического монолога как звучащего дискурса. Определяется роль речевого голоса в свете современных исследований звучащей речи.

**Вторая глава «Методология и методика экспериментально-фонетического исследования»** содержит описание методологии и методики проведения экспериментально-фонетического анализа интонационных особенностей сценического монолога. Подробно описываются методика эксперимента, материал экспериментального корпуса исследования, этапы его отбора. Дается характеристика участников эксперимента, формулируются его

конкретные задачи, описываются параметры лингвистического анализа экспериментального материала. Определяются методологические основания лингвистического анализа экспериментального материала.

**В третьей главе «Экспериментально-фонетическое исследование риторической функции интонации сценического монолога (на материале английского языка)»** приводятся результаты экспериментально-фонетического исследования сценического монолога «The Human Voice» и дается их лингвистическая интерпретация: определяются интонационно-стилистические особенности оформления сценического монолога в рамках риторического подхода; определяется комплексный характер реализации риторической функции сценического монолога; на основе диктемного подхода в анализируемом сценическом монологе устанавливается количество и типы интонационных моделей диктем и выводятся ведущие интонационные модели диктем; определяется роль речеголосовых параметров в формировании индивидуального стиля говорящего (актера).

В **заключении** подводятся теоретические и практические итоги выполненного теоретико-экспериментального исследования.

**Список литературы** содержит перечень отечественных и зарубежных трудов, посвященных общим и частным вопросам изучаемой темы.

В **приложении** содержится список сценических монологов на английском и русском языках, составивших широкий и узкий корпусы исследования, а также приведен полный текст в интонационной разметке сценического монолога, составившего узкий корпус исследования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Первая глава «Риторика речи и сценический монолог как объект лингвистического описания»** посвящена теоретическому анализу концепций, отражающих сущность таких крупных лингвистических объектов, как *риторика речи, риторический дискурс, сценический монолог* как лингвистическое явление, *интонация* звучащей речи, *речевой голос* как важнейший компонент риторики речи.

*Риторический дискурс* определяется как интонационно и композиционно организованный звучащий текст, обладающий сложной архитектурой в диктемном построении текста, где коммуникативно-речевой и коммуникативно-прагматический аспекты реализуются за счет риторических языковых и неязыковых средств. *Сценический монолог* в настоящем исследовании трактуется как особый вид *риторического дискурса*, представляющий собой интонационно и композиционно организованный звучащий текст, обладающий определенной интонационной оформленностью, а также коммуникативно-речевыми и коммуникативно-прагматическими характеристиками. *Текст* определяется как воплощение речетворческого процесса, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовые единства), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее

определенную целенаправленность и прагматическую установку (Гальперин 2005). Текст является тематически организованным элементом дискурса, т.е. частью коммуникативной системы, коммуникативного процесса. *Сценический монолог* с точки зрения лингвистики трактуется как звуковая реализация актерами языка художественной литературы на театральной сцене, в кино, в теле- и радиопередачах, являющаяся важным выразительным средством их игры и ориентированная на устойчивые орфоэпические нормы литературного языка.

В контексте настоящего исследования *риторика* трактуется как наука об убедительной и действенной речи в различных ситуациях речевого общения. Вслед за М.Н. Кожинной, риторика определяется в настоящей работе как «теория и практика достижения оптимизации речевого общения, повышение его эффективности посредством целесообразного использования лингвистических...и экстралингвистических средств» (Кожина 2005:29). Современная риторика является связующим смысловым элементом в системе гуманитарных наук.

В ораторском искусстве *интонация* является важнейшим лингвистическим средством воплощения замысла оратора и его эмоций, а также преднамеренным и осознанным средством воздействия на зрителя. Выбор сценического монолога в качестве объекта исследования объясняется тем, что разница между звучащей речью оратора и речью героев художественных произведений минимальна, так как оратор и актер используют, по сути, один и тот же набор интонационных параметров, вариативность которых формирует неповторимую манеру звучащей речи говорящего (Гливенкова 2002:5).

В рамках настоящего исследования, вслед за Г.М. Вишневской, под интонацией понимается «диалектическое единство тесно взаимодействующих друг с другом и одновременно противопоставленных друг другу наиболее важных супraseгментных свойств звучащей речи, передающих как смысловое, так и модально-эмоциональное значение высказывания на базе их лексико-грамматического состава и синтаксического строения в процессе коммуникации» (Вишневская 2002: 14).

*Речевой голос* играет большую роль в ораторском стиле речи. В рамках моноспектакля речевой голос выступает основным инструментом сценического действия. Под «речевым голосом» понимается «...сложное полиинформативное, многофункциональное фонетическое явление супraseгментного уровня», которое представляет собой взаимосвязь «звуковых компонентов разной природы», которое используется говорящим «для передачи различного рода информации и оказания речевого воздействия» (Жуковская 2006:35).

Сценический монолог носит *коммуникативно-прагматический характер*, так как понимание текста происходит не только на синтаксическом и семантическом уровнях, но также на стилистическом и просодическом уровнях, где задействованы субъект, адресат, объект и цель коммуникации.

*Интонация* является важнейшим дифференциальным показателем *стилевой* принадлежности. Жанрово-стилистические особенности

сценического монолога определяют его фоностиль, под которым понимается совокупность «сегментных и супraseгментных средств, реализованных в конкретной экстралингвистической ситуации» (Великая 2006:34). Выделяют стилообразующие и стиледифференцирующие факторы, которые образуют интонационную стилистическую специфику звучащего дискурса. К стилообразующим факторам относятся: стратегия говорящего, цель и тема высказывания; к стиледифференцирующим факторам – отношение говорящего к ситуации общения, форма коммуникации, социальный статус коммуникантов, степень формализованности ситуации. *Интонация* в сценическом монологе играет большую роль в определении типа коммуникации, смысловых центров, в передаче эмоционально-модальных значений. Интонационные особенности сценического монолога в речи актера проявляются в модуляциях громкости и движении голосового тона, изменениях тонального уровня и диапазона звучания, в вариативности скорости произнесения, особенностях голосового тембра, в расстановке фразового ударения, локализации пауз, а также в использовании паралингвистических средств речи (мимика, жесты).

Анализ сценического монолога с позиции риторики дает возможность проследить путь от «мысли к звучащему слову», показать участие риторической функции интонации в реализации замысла говорящего (Фрейдина 2005:6). В основе анализа реализации комплексного характера *риторической функции интонации* сценического монолога в контексте настоящего исследования лежит теория бельгийского ученого Р. Якобсона, который полагал, что для определенного речевого акта характерна одна главная функция, «...а остальные выступают как второстепенные» (Ibid.:111).

**Во второй главе «Методология и методика экспериментально-фонетического исследования»** содержится описание методики проведения экспериментально-фонетического анализа интонационно-стилистических особенностей сценического монолога и риторической функции интонации. Подробно описывается методика эксперимента, материал экспериментального корпуса исследования, условия, этапы его отбора, дается характеристика участников эксперимента, формулируются его конкретные задачи, описываются параметры лингвистического анализа экспериментального материала.

В настоящем исследовании применяется *диктемный подход* к анализу сценического монолога, так называемая *теория диктемного строя текста*, разработанная М.Я. Блохом (1984). В письменном монологическом тексте диктема представлена абзацем. В устной монологической речи диктема обозначена диктемно-долгой паузой и диктемно-финальным тоном. В диалогической речи диктема представлена репликой. М.Я. Блох отмечает следующие функции диктемы: *номинативная* (именование и денотация фрагментов действительности), *предикативная* (отнесение названных фрагментов к действительности), *тематикообразующая* (смысловая организация в соответствии с определенной целью общения), *стилеобразующая* (выбор языковых форм, соответствующих условиям и требованиям коммуникации).

На основе данной теории М.Я. Блоха можно условно вычленить 2 *схемы анализа диктемы*, которые определяют ее интонационно-стилистические особенности.

*Первая схема* включает в себя *текстообразующие единицы диктемы*: зачин, развитие и концовка; тематико-смысловый центр; ключевые слова; вид информации: содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая; лексико-грамматические средства связи; номинативная и предикативная функции диктемы; показатели стилизации диктемы; экспрессивно выделенные участки диктемы. *Вторая схема* предназначена для анализа *интонационных особенностей* диктемы и включает в себя такие интонационные параметры, как: тональные изменения в направлении движения тона, в характере тонального диапазона; изменения громкости произнесения в пределах фраз и их отдельных частей; вариативность темпа речи (от медленного до быстрого); особенности паузального членения, тембральные характеристики голоса.

Широкий корпус исследования был представлен образцами сценической речи как на русском языке, так и на английском [Электронный ресурс: <http://btguide.libsyn.com/>; [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/59008/episode\\_id/1170165/video\\_id/1133199](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59008/episode_id/1170165/video_id/1133199)]. Общее время звучания широкого корпуса составило 5 ч. Формирование *широкого корпуса исследования* звучащего материала включало в себя следующие критерии отбора: соответствие речи персонажа нормам современного английского языка; соотнесение интонации текста с экстралингвистическим контекстом; соответствие функционального аспекта интонации звучащего текста и ее риторическое воплощение; соотнесение интонационного строя звучащего текста с интонационной диктемной моделью; антропоцентризм (взаимоотношение человека говорящего и человека слушающего).

Согласно вышеизложенным критериям отбора звучащего материала и на базе слухового анализа широкого корпуса сценических монологов, выполненного специалистами в области театроведения (группа профессиональных экспертов-режиссеров), был определен *узкий корпус исследования*: англоязычный сценический монолог в прозе (моноспектакль) французского драматурга Жана Кокто (Jean Cocteau) «La voix humaine» («The Human Voice»), предназначенный для комплексного детального экспериментально-фонетического анализа. Общее время звучания моноспектакля составило 50 мин. Материал представлен 850 монологическими репликами актрисы Ингрид Бергман (на английском языке).

*Основными методами* научного анализа лингвистического материала были выбраны: гипотетико-дедуктивный метод, общий теоретико-лингвистический метод анализа специальной литературы по исследуемой теме; метод формирования широкого и узкого корпусов исследования; метод лингвистического анализа исследуемого звучащего дискурса; метод смыслового анализа теоретического и экспериментального материала; слуховой анализ широкого корпуса сценических монологов; аудиторный анализ узкого корпуса звучащего материала фонетистами-экспертами (интонационный анализ); аудиторский анализ узкого корпуса информантами -

носителями английского языка и русскоязычными билингвами (метод анкетирования); метод акустического анализа звучащего материала с использованием компьютерной программы Speech Analyzer (версия 3.1); метод количественного анализа данных экспериментального материала.

В конкретные задачи интонационного анализа входило: определить экспрессивно-выделенные участки монолога; дать описание тональных характеристик ключевых слов монолога; определить характер пауз и их длительность; выявить характер темпа речи; определить изменения направления движения тона на всех участках акцентно-мелодического контура фраз; определить характер вариативности тонального диапазона; выявить изменения громкости произнесения фраз и т.д. Для решения выдвинутых задач использовался комплексный экспериментально-фонетический метод по анализу и восприятию озвученного исследовательского материала: *аудитивный анализ, аудиторский анализ и акустический анализ*. Показатели инструментального анализа звучащей речи были использованы для верификации данных, полученных аудиторами-экспертами в ходе анализа звучащей речи.

В третьей главе «Экспериментально-фонетическое исследование риторической функции интонации сценического монолога (на материале английского языка)» содержатся результаты экспериментального исследования на материале узкого корпуса звучащего дискурса, представленного моноспектаклем «The Human Voice» в исполнении талантливой шведской актрисы Ингрид Бергман. Лингвистическая интерпретация риторической функции интонации устного сценического монолога осуществлялась на основе комплексного смыслового и интонационного анализа.

## ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Монолог-моноспектакль «Человеческий голос» («The Human Voice») - это драма женщины, представленная в форме ее телефонного разговора с мужчиной (монолога-диалога), голос которого зритель не слышит. Героиня – безумно влюбленная женщина, которая становится жертвой своих эмоций, переживая разрыв с любимым человеком. Монолог героини можно условно разделить на три основные части: *первая часть* монолога – героиня, предчувствуя неизбежность расставания с возлюбленным, дает себе установку быть сильной и убедить мужчину в том, что она не подозревает его в измене; *вторая часть* – героиня узнает от партнера о предстоящей его женитьбе на другой женщине, которая состоится на следующий день; героиня растерена, подавлена испытывает чувство глубокой потери отчаяния *третья часть* монолога – героиня, узнав горькую правду, открыто признается в своих чувствах и переживаниях мужчине, более не скрывая своего безмерного отчаяния.

Описание интонационно-стилистических особенностей анализируемого сценического монолога проводилось согласно следующим показателям: паузальное членение, фразовое ударение, ритм, темп, громкость,

тембр, мелодика.

В ходе экспериментально-фонетического исследования были получены следующие результаты.

*Паузальное членение.* Сценический монолог характеризуется наличием таких видов пауз, как: синтаксические (18%), синтагматические (40%), логические (25%), паузы хезитации (7%) и экстралингвистические паузы (10%). Данный факт объясняется жанровой принадлежностью анализируемого материала. Самый низкий процент принадлежит паузам хезитации, что объясняется риторической направленностью произведения: чтобы убедить партнера, речь должна быть относительно ровной и несбивчивой. В этом и проявляется мастерство и талант актрисы Ингрид Бергман – справиться с волнением, взяв себя в руки, чтобы максимально выполнить поставленную перед собой сверхзадачу. По длительности звучания в сценическом монологе были обнаружены сверхкраткие (50-200 мсек), краткие (200-400 мсек), длинные (400-700 мсек) и сверхдлинные (700 мсек) паузы. Практически в равном соотношении находились краткие (49%) и длинные (45%) паузы, сверхкраткие составили 5.7%, а сверхдлинные – 2.7%, что объясняется спецификой исследуемого жанра речи. Анализ экспериментального материала выявил, что *паузы* в звучащем монологическом высказывании выполняют важную функцию: они вызваны предлагаемыми обстоятельствами и несут эмоционально-модальную окраску.

**Пример №1.** *Коммуникативная ситуация.* Героиня ждет звонка от своего возлюбленного, она остро переживает разрыв с любимым, хотя в глубине души у нее еще теплится надежда на продолжение их отношений. И вот он – долгожданный звонок. Она пытается держаться, быть сильной, но частые краткие и длинные паузы свидетельствуют о ее крайне напряженном состоянии и волнении: *Yes, / very well... Uhm, / I am fine /Yes, / I'd just got into || ten minutes ago|| But what time is it|| a little clock by your bed?|| Yes, / but I thought|| What?|| Last night?|| Well, / I went to bed straight away||*

**Пример №2.** *Коммуникативная ситуация.* Героиня поняла, что ее роман с возлюбленным окончен, и она полностью раскрывается перед своим партнером, поскольку нет причины уже что-либо скрывать от него. В речи героини наблюдаются уже более протяженные синтагмы, речь ее становится ясной и разборчивой: *I haven't dined and I am not wearing my grey suit|| I am wearing my night gown|| Yes, [and I haven't eaten I haven't dressed] I haven't been out all day/ because| ... /no I am /wearing/ I am wearing a coat/ over my night gown/ because while/ I'm ... looking at the telephone| and waiting for your call| and staring at the phone| and sitting down| and getting up| walking up and down I felt| I was going mad||*

В сценическом монологе преобладает *децентрализованное* фразовое ударение (68%), где наблюдается более тесная смысловая связь между словами, которые выделены на фоне высказывания в равной эмоциональной степени, чтобы оказать влияние на партнера, воздействовать на его чувства:

**Пример №3.** *You 'oughtn't to 'blame your 'self in the 'least ,bit.*

*Централизованное* фразовое ударение, которое характеризуется менее тесной смысловой связью, где ударение сосредоточено на одном слове,

составляет 32%:

**Пример №4.** *'I was a\lone | \`Your ,fault | .*

Централизованное ударение наблюдается в основном в третьей части монолога героини, что объясняется коммуникативной ситуацией: женщина понимает бессмысленность своей борьбы за возлюбленного, поэтому ее речь уже менее эмоциональна, интонация и голос звучат сравнительно спокойно. В *первой части* монолога *фразовое ударение* в основном оформляется низким нисходящим тоном (25%), почти в одинаковом соотношении находятся фразы, завершаемые ровным средним тоном (20%) и высоким нисходящим тоном (15%). Именно данное сочетание тонов создает эффект энергичности, оживленности и в тоже время они передают спокойствие и сдержанность речи, что входит в намерения героини, а именно: донести до сознания возлюбленного, что у нее все хорошо, хотя это вовсе не так. Во *второй части* монолога фразовое ударение в большей степени также оформлено низким нисходящим тоном (32%), а средний ровный тон и высокий нисходящий находятся почти в равном процентном соотношении – 14% и 19% соответственно. В *третьей части* монолога героиня остается верной своему решению быть сильной, она старается скрыть свои эмоции, о чем свидетельствует высокий процент фраз, заканчивающихся низким нисходящим тоном (82%).

*Ритм* речи героини носит вариативный характер: преобладает простая ритмическая группа (79%), что свидетельствует о простоте и ясности речи. Превалируют синтагмы с одним ударным слогом (79%), затем следуют синтагмы с двумя ударными слогами (14.5%) и с тремя - 4.8%. Менее частотны оказались синтагмы, имеющие четыре ударных слога (2.3%), пять ударных слогов (1.3%) и семь ударных слогов (0.6%).

Аудиторский и акустический виды анализа экспериментального материала показали, что в анализируемом сценическом монологе *темп* носит вариативный характер: от среднего (*medium*) до быстрого (*fast*) или даже очень быстрого (*very fast*). Данное явление объясняется жанровой принадлежностью анализируемого материала, а также предлагаемыми обстоятельствами. *Быстрый темп* речи героини наблюдается в начале монолога, когда женщина пытается услышать голос любимого среди множества других параллельных голосов на телефонной линии: она находится в напряженном нервном состоянии, ей не терпится поговорить с ним. *Средний темп* характерен для тех частей монолога, где героиня описывает свое утро, свой внешний вид, а также для той части монолога, где она предается воспоминаниям о тех днях и событиях, когда она была счастлива с любимым. Фразы, произнесенные именно очень быстрым темпом, несут скрытый подтекст и помогают зрителю, слушателю прочувствовать всю трагедию душевного состояния женщины.

Понижение или повышение *громкости* речи героини зависит от содержания речи, от ее цели и коммуникативно-прагматической направленности. В *первой части* монолога *повышение голоса* героини объясняется коммуникативной ситуацией – помехи на телефонной линии, т.е. громкость голоса обусловлена физической составляющей. Средний показатель громкости первой части монолога находится в пределах 50 Дцб.



Громкость голоса героини во *второй части* монолога окрашена *эмоционально-модальным* значением: женщина предается воспоминаниям о счастливых днях, которые она провела вместе со своим возлюбленным. Аудиторы отметили, что голос героини звучит тихо и спокойно. Средний показатель громкости второй части монолога, согласно акустическому анализу, составляет 40-45 Дцб. В *третьей части* монолога героиня находится на грани нервного срыва, она подавлена и разбита. Данное состояние героини, ее внутреннее эмоциональное напряжение выражается на уровне повышения громкости голоса. Аудиторы отметили, что самый громкий участок всего монолога героини представлен именно в третьей части и выражен фразой, где женщина осознает, что она осталась совсем одна:

**Пример №5. А *Yone!***

По результатам акустического анализа, громкость данного слова-фразы составляет 75 Дцб. Громкость, таким образом, является определенным индикатором экспрессивности речи.

В сценическом монологе *тембр* рассматривается как категория, которая специально и сознательно конструируется актером для того, чтобы создать более четкое и ясное представление о герое, о его отношении к предлагаемым обстоятельствам, т.е. тембр формирует оценку и восприятие зрителем происходящих событий, героев пьесы, выполняя тем самым оценочно-экспрессивную функцию. Речевой голос, таким образом, играет важнейшую роль в устном сценическом монологическом тексте, являясь основным инструментом сценического действия. Речевой голос и актер представляют собой тандем, единое целое, так как голос является продолжением актера. От качества исполнения актером сценического монолога, от его голоса, интонации зависит степень эффективности его актерского мастерства и воздействия на зрителя. Гениальная шведская актриса Ингрид Бергман тонко чувствует ритм предлагаемых обстоятельств сценического действия. Интонационно выразительные средства голоса актрисы гармонично и органично вплетаются в текст монолога ее героини, передавая всю сложность, эмоциональность и трагедийность сложившейся ситуации, и зритель верит героине, он сопереживает вместе с ней. Ингрид Бергман филигранно владеет своим голосом, она способна передавать все тончайшие оттенки эмоций и переживаний своей героини с помощью голосового тембра. Примечательно, что акцент актрисы проявляется только на фонетическом уровне, а на фонологическом отклонений от нормы не наблюдается, то есть речь актрисы в целом нормативна. Акцент актрисы не умаляет ее мастерства. Напротив, специфическая окраска ее голоса подчеркивает индивидуальность актрисы, сообщает ее голосу особую выразительность и шарм. По мнению профессиональных экспертов (режиссеров) монолог Ингрид Бергман в моноспектакле «Человеческий голос» («The Human Voice») представляет собой великолепный образец сценического искусства. Экспрессивность речи, создаваемая тембром, соотносится в сценической речи с ее логическим смыслом, а также с риторической направленностью сценического действия, усиливая воздействие на чувственное восприятие зрителя и его внутреннее ответное слово.

Теоретико-экспериментальный анализ показал, что интонационной единицей строя сценического монологического текста является *диктема*, которая обладает всеми *признаками текста*: наличие композиции, языковых средств, обеспечивающих связность высказывания, содержание определенного вида информации, стилистические, фоностилистические и интонационные особенности. *Структура диктемы* как коммуникативной единицы языка находится в прямой зависимости от *стратегии и интенции говорящего*. Диктема является *когерентной* составляющей в структуре сценического монологического текста. Выражая определенную микротему, диктема характеризуется наличием выделенности *ключевых слов*, наличием *тематико-смысловых центров* и *экспрессивно выделенных участков*. Анализируемый сценический монолог характеризуется преобладанием содержательно-концептуальной информации (70%), содержательно-фактуальная составила 20%, а содержательно-подтекстовая – 10%. Всего было выделено 45 диктем. Анализ диктемы осуществлялся согласно следующей схеме: диктема в интонационной разметке – описание коммуникативной ситуации – интонационные особенности – текстообразующие единицы диктемы. Ниже приведен пример анализа диктемы.

**Пример №5. (Диктема №1).**

*Na , llo } 'Yes } oh it is } you || 'I am } fine | } Very well } 'No no } no } I've } just } 'got } 'in || I've had } 'dinner party with a } Oh I had a } marvelous } time || Oh you are jealous } } are you? ||*

*Коммуникативная ситуация.* Героиня ждет звонка от своего возлюбленного, она переживает разрыв с любимым, хотя в глубине души у нее еще теплится надежда на продолжение их отношений. Мысленно она репетирует заготовленные фразы для своего партнера. Данная диктема раскрывает сложное морально-психологическое состояние героини.

*Интонационные особенности.* В данной диктеме в завершении фраз преобладают высокий и низкий нисходящие тоны (High Fall; Low Fall). Нисходящий тон в речи героини (как высокий, так и низкий) свидетельствует о том, что она намеренно хочет создать впечатление своего относительно спокойного душевного состояния и донести это до сознания возлюбленного.

Интонационные группы легко выделяются на перцептивном уровне и соответствуют потенциальным синтагмам данных фраз, что свидетельствует о категоричном и относительно спокойном настроении героини. Выделение синтагм осуществляется за счет пауз, которые выполняют смысловую функцию в сегментации речевого потока. В данном монологе представлены синтаксические паузы, которые маркируют границы интонационных групп. Их продолжительность вариативна: от очень коротких до сверхдлительных, что также свидетельствует о поставленной героиней задаче - быть спокойной и сильной (по крайней мере, казаться такой).

*Текстообразующие единицы диктемы.* Данная диктема характеризуется *содержательно-концептуальной информацией*, которая выражена предложением *I am fine*. На протяжении всего моноспектакля данная фраза (*I am fine*) является тематико-смысловым центром и лейтмотивом

монолога героини. *Ключевыми в диктете* являются слово *fine*, произнесенное с высоким нисходящим тоном, передающим энергичное и позитивное состояние говорящего, и фраза *very well*, произнесенная с низким нисходящим тоном, выражающим уверенность и категоричность. Данный монолог характеризуется *связностью*, которую обеспечивают лексико-грамматические средства высказывания, а именно повтор с использованием членов парадигмы словоизменения: *I am fine. I've just got in, I've had dinner party with a ... Oh, I had a marvelous time!*

Диктета содержит зачин, изложение и заключение, т.е. вид ее *композиционной структуры* можно представить как *положение-изложение-обобщение*. В качестве зачина выступает фраза *I am fine*, затем идет обоснование, а итогом является разделительный вопрос *Oh, you are jealous, are you?* Интонация данной фразы передает интенцию героини: женщине хочется верить, что возлюбленный ее ревнует, поэтому первая часть вопроса (*Oh, you are jealous*) произносится с низким нисходящим тоном, выражающим категоричность, но вторая часть вопроса (*are you?*), произнесенная с низким восходящим тоном, говорит о ее неуверенности в положительном ответе партнера, и она находится в ожидании этого ответа.

Таким образом, в данной диктете прослеживаются ее основные функции: *номинативная* – именование общей ситуации (*I am fine*), *предикативная* – отношение именованного к происходящим событиям (героиня хочет показать, что у нее все хорошо, а в действительности она переживает глубокую личную драму). Тематико-смысловый центр представлен словом *jealous*, поскольку героиня пытается вызвать чувство ревности у партнера. Совокупность данных функций определяет стилизацию диктеты, т.е. актриса использует те языковые единицы, которые соответствуют условиям и требованию коммуникативной ситуации.

Теоретико-экспериментальный анализ показал, что интонация является важнейшим стилиобразующим фактором. По результатам исследования, средствами стилизации звучащего дискурса выступают такие параметры, как: делимитация речевого потока, акцентуация ключевых слов, тематико-смысловых центров и экспрессивно-выделенных участков, композиция, а также индивидуальный стиль актера, формирующий различные способы интонационного оформления высказывания. Так, в анализируемом сценическом монологе тематико-смысловые центры располагаются как в начале, так и в середине синтагмы, что свидетельствует об экспрессивно окрашенной речи. Акцентуация ключевых слов в анализируемом сценическом монологе наблюдается как в начале синтагмы, что приводит к созданию интонационной рамочной структуры, придающей речи благозвучность и мелодичность, так и на протяжении всей синтагмы, в результате чего образуются многоцентровые интонационные структуры, создающие впечатление особой эмоциональной речи и концентрированности мысли.

Интонация в сценическом монологе играет также большую роль в определении *типа коммуникации, смысловых центров* высказывания, передаче *эмоционально-модальных значений* произносимого текста. Для достижения коммуникативной цели (воздействие на партнера) героиня на интонационном

уровне прибегает к следующей технике: выдвигание на первый план главного тезиса в высказывании (*it's my fault*), пословное и послоговое акцентирование, контрастное использование тона, резкое изменение темпа, увеличение длительности пауз – все это способствует созданию эффекта динамичности и ритмичности речи героини. Таким образом, интонационный строй сценического монолога обеспечивает его композиционную связность и участвует в реализации риторической аргументации

Анализ сценического монолога позволил обнаружить интонационную вариативность диктем звучащего текста. Всего было выделено 18 интонационных моделей. Ниже приведена сводная таблица интонационных моделей диктем в сценическом монологе.

*Таблица №1*

*Диктемные интонационные модели в сценическом монологе*

№ модели и их % встречаемость	Модель и значение
<b>Модель №1</b> 39%	<i>Low Pre-Head+(High Head+Mid Level)+Tail</i> Значение: <b>сомнение, неуверенность, тревога</b>
<b>Модель №2</b>  36.6%	<i>Low Pre-Head+ (Stepping Head+Low Fall)+ Tail</i> Значение: <b>уверенность, убедительность</b>
Модель №3 10.4 %	Low Pre-Head +(Ascending Head+ <b>High Fall</b> )+Tail Значение: упрек, раздражение
Модель №4  4%	Low Pre-Head+ (Stepping Head+ <b>Low Rise</b> ) +Tail Значение: нерешительная просьба, выражение надежды с оттенком мольбы
Модель №5  3.5%	Low Pre-Head+ (Stepping Head+ <b>High Rise</b> ) + Tail Значение: сомнение (без оттенка осуждения), настойчивая заинтересованность в ответе партнера
Модель №6 2%	Low Pre-Head+ ( <b>Fall-Rise</b> )+Tail Значение: чувство безысходности и отчаяния
Модель №7  1.3%	Low Pre-Head+(Sliding Head+ <b>Mid Level</b> )+Tail Значение: недосказанность с оттенком отчаяния (эмфатическая модель)
Модель №8 1.3%	Low Pre-Head+(High Head+ <b>Fall+Rise</b> )+Tail Значение: призыв к разумному рассуждению
Модель №9 0.6%	High Pre-Head+(High Fall+ <b>Mid Level</b> )+Tail Значение: настойчивый совет с оттенком увещевания

Модель №10 0.3%	Low Pre-Head+ (Stepping Head+ <b>Mid Rise</b> ) + Tail Значение: живой интерес, побуждение к действию
Модель №11 0.3%	Low Pre-Head+(High Head+ <b>Mid Fall</b> )+Tail Значение: уравновешенность, холодность, категоричность
Модель №12 0.2%	(High Head + <b>High Fall</b> ) + Tail Значение: эмоциональное раздражение с оттенком обиды
Модель №13 0.2%	Low Pre-Head+ (Stepping Head+ <b>High Fall</b> )+Tail Значение: легкое раздражение
Модель №14 0.09%	(Low Head + <b>Mid Fall</b> ) + Tail Значение: чувство недовольства
Модель №15 0.09%	(High Head + (High Fall + <b>Low Rise</b> )) + Tail Значение: обида и оскорбленное достоинство (эмфатическая модель)
Модель №16 0.09%	(Low Head + <b>Mid Rise</b> ) + Tail Значение: чувство сожаления о невозможности что-либо изменить
Модель №17 0.09%	Low Pre-Head+(High Fall+ <b>Low Rise</b> )+Tail Значение: удивление (эмфатическая модель)
Модель №18 0.09%	<b>Low Rise</b> +Tail Значение: вежливость

Как видно из Таблицы №1, сценический монолог, избранный для интонационного анализа, характеризуется следующими двумя *ведущими* диктемными *интонационными моделями*: **Модель №1 (39%)**: низкий предтакт + ровный тон среднего диапазона звучания+безударные слоги; **Модель №2 (36.6%)**: низкий предтакт + постепенно нисходящая шкала + низкий нисходящий тон+ безударные слоги.

Предпринятый в данной работе анализ роли риторической функции интонации звучащего сценического монолога позволяет, на наш взгляд, говорить о сценическом монологе как особом виде риторического дискурса, а именно о том, что сценический монолог является результатом сложной риторической деятельности актера, в которой ведущая роль принадлежит интонации. Подтверждением данного вывода является диссонанс интонации (а именно тембральных характеристик голоса героини) и лексико-грамматических средств в первой части монолога, где героиня, предчувствуя неизбежность расставания с возлюбленным, дает себе установку быть сильной и убедить мужчину в том, что она не подозревает его в измене.

**Пример №6.** (Диктема №2) *'oh ,no / ,no darling / You 'mustn't a,pologize /it's all ,natural | T've been ,silly / No /you're ,sweet / yes you >are / 'neither did ,I / I \`didn't think /I could be so `strong || 'Your \`fault />no /but you*

*'oughtn't to blame your 'self in the 'least \bit | no, darling /on the 'contrary /we  
'always ag reed /to 'be 'abso 'lutely \honest with each other /it ,wouldn't be very  
'honest /if you >had \,left without \letting me know /until the 'last \minute || Yes, that  
won't be \cruel || 'This 'way I had >time to /get 'used to the \idea /and to /to  
under 'stand ||*

В данной диктете наблюдается разнонаправленность между лексико-грамматическими средствами и тембральными характеристиками голоса героини. Диктета характеризуется избытком отрицательных конструкций, акцентным выделением вспомогательных глаголов низким и высоким нисходящими тонами, членением речи на короткие синтагмы, завершаемые высоким нисходящим тоном, которые свидетельствуют о негативном отношении героини к поступку партнера. Однако тембр ее голоса окрашен мягкими тонами, поскольку женщина беззаветно любит мужчину, она искренне пытается уверить партнера в его невиновности. Основным маркером данного диссонанса является тембр, который в отдельных случаях может обладать «большим конфликтотенным потенциалом» (Сейранян 2010:192). В этой же части наблюдается противоречие между звучанием голоса героини и ее невербальным поведением на сцене, вызванное условиями сложившейся коммуникативной ситуации: переживая их разрыв, она пытается показать с помощью интонации свое ложное спокойствие, хотя ее жесты говорят об обратном. Эта разнонаправленность вербальных и невербальных языковых средств была зафиксирована аудитором в слуховом и визуальном восприятии речи. Однако во второй и третьей частях монолога наблюдается однонаправленность лексико-грамматического наполнения и интонационного (в том числе и тембрального) оформления речи героини, поскольку ей нет смысла больше притворяться, и женщина открыто признается мужчине в своих чувствах.

Интонация и ее компоненты выполняют важнейшую риторическую функцию эмоционального воздействия в сценическом монологе и в сценической речи в целом, определяя тем самым и его фоностиль, и его риторическую направленность (принцип уместности и целесообразности). Реализация *риторической функции интонации сценического монолога* включает в себя тот же набор второстепенных функций, который был представлен в работе Е.Л. Фрейдиной (2005), посвященной описанию риторической функции просодии публичной академической речи. Иерархия этих функций в работе Е.В. Фрейдиной представлена следующим образом: главной второстепенной функцией является *организующая*, затем следуют воздействующая, контактная, экспрессивная, эмоционально-модальная, стилеобразующая, социокультурная и идентифицирующая; в анализируемом сценическом монологе наблюдается иная иерархия: ведущей второстепенной функцией оказывается *воздействующая*, за ней следуют эмоционально-модальная, экспрессивная, контактная, организующая, идентифицирующая, стилеобразующая и социокультурная.

Экспериментально-фонетическое исследование, выполненное в рамках настоящей работы, позволило сделать вывод, что риторический,

стилистический и диктемный подходы к изучению интонации сценического монолога обеспечили целостное и систематизированное представление о комплексном характере риторической функции интонации в звучащем сценическом монологе. Применение данных подходов к анализу риторической функции устного сценического монолога позволило, во-первых, выявить интонационные модели диктем сценического монолога, во-вторых, определить интонационные и лексико-грамматические особенности устного сценического монолога и, в-третьих, установить характер реализации риторической функции интонации в избранном материале. Совокупность идей и концепций, представленные в трудах М.Я. Блоха, Е.Л. Фрейдиной и Е.В. Великой, позволяет дать более глубокий лингвистический анализ звучащей эмоционально окрашенной речи различной стилевой принадлежности. Исследование представляется ценным также с точки зрения лингводидактического аспекта. Обучение иностранному языку, а именно звучащей иноязычной речи, является крайне сложным и многоаспектным процессом. Полученные в ходе исследования интонационные модели диктем сверхэкспрессивной речи, позволяют показать роль правильных смысловых акцентов в реализации семантической (смысловой) и художественно-стилистической функций интонации - вызвать желаемую интеллектуальную и эмоциональную реакцию зрителей, соответствующую коммуникативной ситуации.

**Список использованной литературы** включает труды отечественных и зарубежных авторов по теме исследования.

В приложении содержится список сценических монологов на английском и русском языках, составивших широкий и узкий корпусы исследования, а также приведен полный текст сценического монолога, составившего узкий корпус исследования, в интонационной разметке.

*Основные положения и результаты исследования изложены в 13 публикациях автора:*

1. Захватова, Е.А. Специфика мелодического оформления сценического монолога как вида риторического дискурса [Электронный ресурс] / Е.А. Захватова // *Современные проблемы науки и образования*. – 2015. – № 1. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=17864> (0, 53 п.л.) (Журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России)
2. Захватова, Е.А. Интонационная модель диктемы устного сценического монолога (на материале сценического монолога «The Human Voice»: J.Costeau «La Voix Humaine») [Электронный ресурс] / Е.А. Захватова // *Теория языка и межкультурная коммуникация*. – 2015. - №3 (19). – Режим доступа: <http://tl-ic.kursksu.ru/index.php?page=6&new=19> (0.44 п.л.) (Журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России)
3. Захватова, Е.А. Некоторые интонационные особенности сценического монолога как риторического дискурса [Текст] / Е.А. Захватова // *Вестник Брянского государственного университета*. – 2015. - №4. – С. 250-252.

(0,5 п.л) (Журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России).

4. Захватова, Е.А. К вопросу об интонации сценической речи [Текст] / Е.А. Захватова // Молодая наука в классическом университете: тезисы докладов научной конференции фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых. - 2012. - С. 25–27 (0,10 п. л.)

5. Захватова, Е.А. Интонационная интерпретация пунктуации в актерской речи (на материале английской сценической речи) [Текст] / Е.А. Захватова // Язык и межкультурная коммуникация: сб. статей VI международно-практической конференции. –2012. – С.84-86 (0,38 п. л).

6. Захватова, Е.А. Сценический монолог и голос актера [Текст] / Е.А. Захватова // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы VI международной заочной научно-практической конференции. - 2012. – С.37-39 (0, 40 п.л.)

7. Захватова, Е.А. Специфика речевого голоса актера [Текст] / Е.А. Захватова // Мир-язык-человек II международная научно-практическая конференция. - 2012. – С. 125-127 (0,15 п.л.).

8. Захватова Е.А. Интонационные особенности сценического монолога [Текст] / Е.А. Захватова // Язык и культура: II международная научно-практическая конференция. - 2012. – С. 215-221 (0, 53 п.л.)

9. Захватова Е.А. Некоторые интонационные особенности сценического монолога (на материале моноспектакля «The Human Voice») [Текст] / Е.А. Захватова // Энергия-2013: VIII Международная научно-техническая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Энергия -2013». –2013. – С.142-145 (0, 38 п.л.).

10. Захватова, Е.А. «Система» К.С.Станиславского и диалог культур (на материале моноспектакля «The Human Voice») [Текст] / Е.А. Захватова // Современные направления теоретических и прикладных исследований - 2013..Международная научно-практическая конференция. - 2013. – С.15-19 (0, 53 п.л.).

11. Захватова, Е.А. Интонация и сценический монолог (на материале моноспектакля «The Human Voice») [Текст] / Е.А. Захватова. – 2013. – С. 98-100 (0,45 п.л.).

12. Захватова, Е.А. Сценический монолог как риторический дискурс [Текст] / Е.А. Захватова // «Молодая наука в классическом университете»: межвузовская научно-практическая конференция. - 2015. – С.127-128 (0, 15 п.л.).

13. Захватова, Е.А. Особенности сценического монолога в рамках риторики [Текст] / Е.А. Захватова // «Молодая наука: межвузовская научно-практическая конференция» // 2015. – С.57-58. (0.10 п.л)



**ЗАХВАТОВА Екатерина Алексеевна**

**РИТОРИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ИНТОНАЦИИ  
СЦЕНИЧЕСКОГО МОНОЛОГА**

**Специальность 10.02.19 – теория языка**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

Подписано в печать 28.03.2016 г.

Формат 60 × 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага писчая. Печать плоская.

Усл. печ. л. 1,39. Уч.-изд. л. 1,1. Тираж 100 экз.

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39

☎ (4932) 93-43-41 E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru