
О НЕКОТОРЫХ КАТЕГОРИАЛЬНЫХ ПРИЗНАКАХ СЦЕНИЧЕСКОГО МОНОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Е.В. Великая

Кафедра английского языка на факультете экономики
Государственного университета — Высшей школы экономики
ул. Мясницкая, 20, Москва, Россия, 101990

В статье рассматриваются различные категории текста (по Гальперину И.Р.), такие, как информативность, членение, связность, целостность, континуум, интегративность, на основе анализа сценического монолога.

Монолог — это «речь одного лица, обращенная к слушателю» [6. С. 365], «речь, не требующая ответа» (Блох М.Я.). *Сценический монолог* (звучащий на сцене театра или кино) — цельное произведение, для которого, как и для любого монолога, характерны «длительность и обусловленная ею связность, построенность речевого ряда; односторонний характер высказывания, не рассчитанный на немедленную реплику; наличие заданности, предварительного обдумывания», театральными деятелями (например, П.М. Ершовым) характеризуется как «сосредоточенное думание», произнося которое актер «думает вслух» [2. С. 217]. Л.В. Крылова определяет драматический монолог (напомним, данный автор изучал письменную форму этого вида речевой деятельности) как «речевое произведение одного действующего лица, завершенное в смысловом отношении, композиционно упорядоченное, все элементы которого подчиняются главной мысли, и характеризующееся автономностью содержания, которое разворачивается в определенном времени и пространстве» [4. С. 59]. Несмотря на то, что это определение выведено из изучения письменной формы монолога, оно, на наш взгляд, довольно точно отражает основные лингвистические особенности этого вида коммуникации.

Являясь компонентом пьесы или ее экранизацией, монолог персонажей не является вполне самостоятельным целым, т.к. он входит в единую диалогическую систему всего произведения, являясь, по существу, монологом в диалоге. С другой стороны, сценический монолог создается одним действующим лицом, и поэтому он представляет собой относительно самостоятельное речевое произведение. Кроме того, его характер — двойной направленности, т.к. он одновременно обращен и к другим актерам, и к зрителям. Л.В. Крылова предполагает, что монолог в драматическом произведении с психологической точки зрения можно охарактеризовать как «особый речевой акт в системе диалогического общения, обязательным условием осуществления которого является стабильность ситуации с соответствующим распределением ролей говорящего и слушающего. Результатом речевой деятельности говорения одного из участников коммуникативного акта, — продолжает автор, — является речевой продукт, т.е. монолог персонажа» [4. С. 33].

Для более глубокого понимания сценического монолога рассмотрим подробнее его *признаки*, или *категории*. Ведущей категорией текста является его *информативность*. Под информацией И.Р. Гальперин понимает «всякое сообщение, оформленное как словосочетание номинативного характера». По мнению ученого, это может быть предложение, в котором сообщаются какие-то факты, сочетание предложений, цельный текст. И.Р. Гальперин вводит следующие виды информации: содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная и содержательно-подтекстовая. Различие между первым и вторым видом информации, по мнению И.Р. Гальперина, можно представить как информацию бытийного характера и информацию эстетико-художественного характера. Это — замысел автора плюс его содержательная интерпретация. Что касается третьего вида, то он предполагает наличие в тексте скрытой информации благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения; она всегда имплицитна и выступает в роли дополнительной информации при анализе и толковании содержательно-концептуальной информации.

Как показал анализ сценических монологов, в них преобладает содержательно-концептуальная информация, отражающая отношения между явлениями, понимание их причинно-следственных связей, отношения между индивидуумами, их сложного психологического и эстетико-познавательного взаимодействия. Так, например, монолог Джимми из пьесы Дж. Осборна «Оглянись во гневе» раскрывает тяжелое морально-психологическое состояние, в котором находится главный герой, вспоминая о тяжелой потере — смерти отца. В данном монологе содержательно-концептуальная информация отражает сущность семейных отношений, ценностей и привязанностей, семейного долга. Приведем наиболее характерные выдержки из указанного монолога:

Jimmy: For twelve months I watched my father dying — when I was 10 years old. ...

But, you see, I was the only one who cared. His family embarrassed by the whole business. ...

I spent hour upon hour in that tiny bedroom. All that was left of his life to one, lonely, bewildered little boy, who could barely understand half of what he said. All he could feel was the despair and the bitterness, the sweet, sickly smell of a dying man. ...

Другим важнейшим категориальным признаком монологического текста является его *членимость*. Членимость текста, как отмечает И.Р. Гальперин, есть «функция композиционного плана произведения, характер же этой членимости зависит от многих причин, среди которых не последнюю роль играют размер частей и содержательно-фактуальная информация, а также прагматическая установка создателя текста».

В основу данного исследования положена теория диктемного строя текста М.Я. Блоха. Являясь минимальной единицей тематизации текста и носителем смысла, диктема обладает функциями номинации, предикации, тематизации и стилизации и по объему может совпадать с предложением и абзацем (в письменной речи) или фразой и фоноабзацем (в устной речи). При анализе сценических монологов на диктематическом уровне было выявлено различное количест-

во диктете — от одной до шести. Известно, что содержательная структура высказывания создается путем сложения смыслов, результатом которого является не сумма смыслов, а новые смыслы [3. С. 12]. В качестве элементов, являющихся носителями смыслов, в монологическом высказывании, по нашему мнению, выступают диктеты как конституирующие единицы, которые путем приращения смыслов, а не путем их простого сложения объединяют монолог в цельный текст. Рассмотрим монолог Роберта Чилтерна из пьесы Оскара Уайльда «Идеальный муж»:

Lord Chiltern: You've never been poor. You've never known what ambition is.

By now, Lord Radley was a cabinet minister. And as the Baron well knew, I was working as his personal secretary. One night, as usual, I was the last to leave the office. Later that evening, I wrote the Baron a letter containing highly confidential information ... and highly valuable information regarding the financing of the Suez Canal.

In a subsequent transaction the Baron made himself three quarters of a million pounds. I received from the Baron 110,000 pounds. I got exactly what I wanted. I entered straight into Parliament and I've never looked back.

Is it fair, Arthur, that some act of youthful folly should be brought up against me all these years later? Is it fair?

В приведенном монологе Лорда Чилтерна мы выделяем четыре диктеты. Каждая из них в рамках структуры данного монологического текста создает количественное накопление признаков, в результате которого происходит качественный скачок: отдельные компоненты текста объединяются в единое целое — один текст, причем все они находятся в подчинении главной мысли монолога — его *тематико-смысловому центру* — фразе, которая является основной в интерпретации содержания всего монолога:

«Is it fair, Arthur, that some act of youthful folly should be brought up against me now all these years later? Is it fair?»

Являясь законченными в структурном, семантическом, синтаксическом и интонационном отношении единицами, фразы анализируемых монологов представлены как простыми, так и сложными предложениями. Завершенность фраз в рамках каждой фонодиктеты маркируется, помимо наличия разного рода пауз, тональными характеристиками (понижением, повышением или ровным тоном), повышением или понижением громкости и вариативностью скорости произнесения, причем убыстрение темпа в ряде фраз происходит вне зависимости от общей скорости произнесения всего монолога. Интонационные группы, составляющие фразы этих монологов, легко выделяются на перцептивном уровне и часто соответствуют потенциальным синтагмам, однако в ряде случаев, речь о которых пойдет ниже, количество интонационных групп превысило количество потенциальных синтагм, и поэтому наблюдалось значительное увеличение их числа за счет, во-первых, разделения подлежащего и сказуемого: *But, you see, I was the only one who | cared*; во-вторых, разделения на части составного именного сказуемого, а также отделения определения от дополнения: *All he could feel was the despair | and the bitterness, the sweet, | sickly smell | of a dying man*; в-третьих, выделе-

ния прямого и косвенного дополнения в отдельную интонационную группу: I knew about | love, | betrayal | and death, when I was ten years old than you will probably ever know all your life; They have to talk about challenges, | revenge; в-четвертых, расчленения обстоятельственных групп: I can't take part in all this | suffering; в-пятых, выделения в отдельные интонационные группы союзов, вводных слов и словосочетаний: And || I can never forget it. ... You see, || I learnt at an early age what it is to be angry — angry and helpless. ... And | that's why I've reached my position, McCann.

Как видно из приведенных примеров, такие интонационные группы, рассмотренные в отдельности, не представляют собой законченные в структурно-семантическом отношении образования, однако, анализируемые в рамках каждой фонодиктемы, а также на фоне предыдущей и последующей фраз, они представляют собой просодически выделенные участки монологического текста и дают полную картину реализации смысловой структуры монолога и обеспечения выделенности тематико-смысловых центров и просодически выделенных участков текстов.

С категорией членимости тесно связана категория *континуума*, которая раскрывается посредством изложения определенных фактов, событий, мнений в рамках определенной тематической сетки и в соответствии с заданной композиционной структурой. Еще Аристотель отмечал, что всякое «целое имеет начало, середину и конец» [1. С. 49]. «Именно трехчастное построение лучше всего создает ощущение цельности и более всего сообразно природе вещей» [5. С. 65—72]. Первая часть — вступление — в любом письменном или устном сообщении является своего рода введением читателя или слушателя в тему сообщения. Основная часть — наиболее пространная и ответственная, т.к. именно здесь излагается основное содержание текста. Заключение вместе со вступлением составляет обрамление всего монологического высказывания. Оно также несет важную психологическую нагрузку, т.к. здесь говорящий суммирует сказанное. Сценический монолог как микропроизведение в тексте пьесы, сыгранной на сцене, также должен отвечать требованиям, которые предъявляются к целому произведению. Вслед за Л.В. Крыловой можно предположить, что начало монолога — это либо ответ на предшествующую реплику, либо ее повтор, либо подготовка слушателей к тому, что они должны услышать дальше. Далее следует развитие основной мысли текста, на реализацию которой направлены все компоненты монологического текста, и затем — заключение, обобщение сказанного. Важным элементом композиции сценического монолога является наличие участка текста, содержащего звуковое отражение главной мысли монолога, которая может располагаться в последней фразе или фоноабзаце монологического высказывания, в начале монолога или в его середине, при этом монолог в каждом из этих случаев приобретает свою разновидность композиции: положение — изложение — обобщение, причина — следствие — вывод — и его непрерывность позволяет считать весь рассматриваемый отрезок стройным произведением речи.

В ходе аудиторского анализа была выявлена композиционная структура сценических монологов. По мнению аудиторов, композиция всех проанализи-

рованных монологов являет собой трехчастное построение, однако в каждом случае она имеет свою разновидность, а именно: в монологе Лорда Чилтерна из пьесы Оскара Уайльда «Идеальный муж», например, монолог представлен тремя диктемами, при этом композиция строится по схеме: причина — следствие — вывод и тематико-смысловый центр располагается во второй диктеме: говорящий развивает мысль, подводит собеседников к главной мысли, а затем следует обобщение всего сказанного в виде вывода:

Lord Chiltern: I hope that now you're content. That didn't disappoint you.

Let women make no more ideals of men, or they may ruin other lives as completely as you. You whom I have loved so wildly, have surely ruined mine.

I know there is no hope for us now. I know you can never forgive me.

В монологе Гольдберга из пьесы Гарольда Пинтера «День рождения» аудиторами была выявлена рамочная композиция: тематико-смысловый центр приводится в начале монолога, далее следует развитие темы монолога и затем главная мысль монолога повторяется в его конце, обрамляя все монологическое высказывание в виде рамки:

That's why I've reached my position, McCann, because I've always been as fit as a fiddle...

Ha-ha! And that's why I've reached my position, McCann, because I've always been as fit as a fiddle.

Аналогичные разновидности композиции выявлены и в других сценических монологах.

С объединением в единое целое конституирующих частей монолога связана категория *интеграции*, которая нейтрализует автосемантию отдельных частей монологического текста (диктем) и подчиняет их общей информации, заключенной в тематико-смысловом центре. «Интеграция — это объединение всех частей текста в целях достижения его целостности. Интеграция может осуществляться средствами когезии, но может строиться на ассоциативных и пресуппозиционных отношениях. ... Если когезия реализуется в синтагматическом разрезе, то интеграцию можно представить как парадигматический процесс, иными словами, когезия линейна, интеграция вертикальна». Анализ монологов показал, что каждая диктема, являясь комплексным компонентом монологического текста, соотносится с тематико-смысловым центром, в том числе и за счет *ключевых слов*, выделяемых в тематико-смысловом центре и повторяемых на протяжении всего монолога и конституирующих его частей. Эти ключевые слова являются формальными признаками, указывающими на зависимость смыслов отдельных диктем от тематико-смыслового центра и способствующими адекватному декодированию содержания всего монолога. Ключевые слова, содержащиеся в смысловом центре, могут повторяться в диктемах не только в своей основной форме, но и в своих грамматических формах. Так, в монологе Джимми («Оглянись во гневе») аудиторами были отмечены следующие ключевые слова: die, death, dying (грамматические формы слова 'death'), bitterness, despair (дистрибуционная

близость слов), которые соотносятся по тем же признакам с лексемами тематико-смыслового центра: «I knew more about love, betrayal and death, when I was ten years old than you will probably ever know all your life» (лексемы: love, betrayal, death). В монологе Гольдберга из пьесы Г. Пинтера «День рождения» ключевыми словами являются следующие: life, wrong, true, family, respect, а тематико-смысловым центром — «That's why I've reached my position, McCann, because I've always been as fit as a fiddle» (лексема и фраза — position и fit as a fiddle).

Сценический монолог характеризуется *связностью*, под которой понимается лингвистическая характеристика текста и которая выражается на уровне синтагматики слов, фраз, фонодиктем. Связность поддерживается развитием темы. Как справедливо замечает Л.В. Крылова, это осуществляется, прежде всего, за счет внеязыковых средств, а именно: развивая тему, говорящий удерживает внимание собеседника в течение довольно продолжительного времени в том числе за счет логично построенного высказывания, все части которого подчинены определенной целевой установке, а выбранные языковые средства обеспечивают смысловую целостность (когерентность) и связность (когезию). Среди грамматических средств связи обычно выделяют союзы и союзные слова, порядок слов, синтаксический параллелизм конструкций, единство видо-временных форм сказуемых, эллипсис и другие. В анализируемых монологах использовались следующие средства связи: союзы (and, as for, but, whether ...or, as ...as), порядок слов как показатель рема-тематического членения, соотносительность видо-временных форм сказуемых (повествование выражается в Past Simple, предпрошедствие — в Past Perfect, события в будущем — с использованием времени Future-in-the-Past), синтаксический параллелизм конструкций (I can't go on. I can't take part in all this suffering. I can't), широкое использование таких средств внутренней связи, как анафорические слова, например:

1. Perhaps she pitied him. I suppose she was capable of *that*.
2. I believed that people got married because they were in love. *That* seemed a good enough reason to me.
3. That's why I've reached my position, McCann. *Because* I've always been as fit as a fiddle.

Как видно из приведенных примеров, в сценических монологах широко используются различные слова для передачи анафорических отношений между частями текста. Наиболее часто с этой целью используются указательные местоимения. Анафорическая отсылка входит в состав слова, которое не причисляется к группе местоименных — because. Содержанием анафорической отсылки может быть также, например, тождество местоименных глаголов (go — I will) и концептуальное тождество у местоимений one, this, that (например, in a couple of deck chairs — you know, the *ones* with canopies).

Как известно, построение связного текста может определяться и лексико-грамматическими средствами, например:

— прямым повтором слова или словосочетания или фразы: I was the only one who cared (2 раза), Because I believe that the world (3 раза), You know what I mean? You know — what? Have a look in my mouth. Take a good look;

— повтором с использованием членов парадигмы словоизменения: I do love you, Jimmy. I shall never love anyone as I have loved you;

— и словообразования: die, death, dying, a dying man;

— повтором, основанным на дистрибуционной близости слов, т.е. их высокочастотной сочетаемости в синтагматическом ряду: death, despair, bitterness; wrong, hurting, suffering, can't go on.

В анализируемых монологах также отмечалось использование следующих синтактико-стилистических средств, обеспечивающих связность монологического высказывания: употребление параллельных конструкций, грамматический повтор глаголов в форме повелительного наклонения, что создает эффект ритmicности:

Learn by heart... Don't go too near the water... Do your duty and keep your observations.

Как отмечает И.Р. Гальперин, текст можно считать *завершенным*, когда его замысел получил исчерпывающее выражение. При этом данный исследователь подчеркивает, что иногда автор «не считает нужным сообщать вывод, решение, окончательное суждение, считая, что содержательно-фактуальная информация или же подтекст, импликации и пресуппозиции подскажут читателю необходимое и возможное решение, а сам автор как бы только «подталкивает» его». Такого рода текст И.Р. Гальперин считает не *завершенным*, а, скорее, *законченным*. Завершенность, по его мнению, ставит предел развертыванию текста, выявляя его содержательно-концептуальную информацию, имплицитно или эксплицитно содержащуюся в названии. «Концовка — это заключительный эпизод или описание последней фазы развертывания фабулы (сюжета) произведения». То есть понятие завершенности этот автор относит к содержательно-концептуальной информации, а концовку — к содержательно-фактуальной. Однако И.Р. Гальперин понимает, что такое разграничение очень условно. На наш взгляд, содержательно-концептуальная информация может найти свое завершение, выражая концепцию автора и в тексте, не имеющем названия, однако обладающим всеми другими признаками цельности и связности и являющимся *завершенным* с точки зрения выполнения коммуникативной задачи. Примером этому могут служить отобранные для анализа сценические монологи. Так, завершенность монолога Гольдберга (пьеса Г. Пинтера «День рождения»), например, определяется его композиционным построением — рамочной композицией, в условиях которой главный герой повторяет основную мысль монолога (его тематико-смысловый центр) в конце монолога, причем в полном объеме, а не только в виде отдельных ключевых слов: «That's why I've reached my position, McCann, because I've always been as fit as a fiddle». Завершенность монолога Джимми («Оглянись во гневе») также определяется композицией, а именно: положение — изложение — обобщение, причем в заключительной части монолога главный герой подводит итог своим тяжелым воспоминаниям и испытаниям детства: «I knew more about love, betrayal and death, when I was ten years old than you will probably know all your life».

Рассмотренные категориальные признаки монологического текста являются, по мнению И.Р. Гальперина, грамматическими категориями текста. Эти категории универсальны и поэтому характерны для любых видов текста и по-разному в них проявляются. Расширяя определение драматического монолога, данное Л.В. Крыловой, можно заключить, что *сценический монолог — это речевое произведение одного действующего лица, характеризующееся информативностью, связностью, цельностью, композиционной упорядоченностью конституирующих его компонентов, подчиненных тематико-смысловому центру, завершенное в смысловом отношении и разворачивающееся в определенном времени и пространстве.*

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Аристотель*. Поэтика. — Л.: Академия, 1927.
- [2] *Ершов П.М.* Технология актерского искусства. — М.: ВТО, 1959.
- [3] *Крылова Л.В.* Лингвостилистические особенности монологического текста драмы. — Дис. ... канд. филол. наук. — М.: МГПИИЯ, 1979.
- [4] *Крылова Л.В.* Лингвостилистические особенности монологического высказывания в драме: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1980.
- [5] *Ножин Е.А.* Логика рассуждения и логика изложения в организации текста (на материале ораторской речи) // Смысловое восприятие речевого сообщения. — М.: Наука, 1976. — С. 65—72.
- [6] *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь. — М., 2005.
- [7] *Одинцов В.В.* Структура публичной речи. — М.: Знание, 1976.

TEXT CATEGORIES OF STAGE MONOLOGUE

E. Velikaya

English Language Department at the Faculty of Economics
State University — Higher School of Economics
Myasnitskaya str., 20, Moscow, Russia, 101990

The author analyses different text categories such as informativeness, delimitation, cohesion, coherence, continuum, integrity, etc. in relation to stage monologue.