

Н. Е. СУЛИМЕНКО  
Российский педуниверситет

## **ЛЕКСИЧЕСКАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ДИАЛОГИЧНОСТИ МОНОЛОГА**

Выявляются типы лексической поддержки внутренней диалогичности монологической речи как особого средства формирования художественного текста.

Внутренняя диалогичность монологического текста получила свое обоснование в психологическом исследовании диалога как единицы анализа сознания, подтверждающем диалогичность любой психической функции и всего сознания человека в целом, наличие в нем дискретных и недискретных образований, основного и дополнительного психических процессов, диалог которых движет человеческое сознание и позволяет воздействовать на него и его изменять [6]. Эти наблюдения согласуются с мыслью о приоритетности тех лингвистических теорий, которые ставят вопрос «о психической реальности своих объектов», реабилитируя права обоих участников речевой коммуникации [7]. Диалогичность речевой коммуникации опирается и на когнитивный субстрат — диалогичность процесса мышления, понимания, ассоциативное соотнесение известного с неизвестным, метафорическая стадия переработки новой информации [4]. Причем если в диалоге как форме социально-речевого общения диалогичность процесса познания в целом, эвристический характер восприятия более или менее прозрачны, то в монологе как опосредованной, вторичной форме речи установка на адресата более или менее имплицитна. Идея ориентации на способы проявления личностного начала в языке развита Т. Г. Винокур: «Говорящий есть всегда первый приемный пункт собственных коммуникативных усилий», направленных прежде всего на свое же (обманутое или необманутое) ожидание [3]. Об этом свидетельствуют, в частности, многочисленные случаи самокоррекции, речевые самооценки, материалы редакторской правки собственного текста. Эмоционально этот процесс переживается как соответствие или несоответствие определенным нормативно-ценностным представлениям, культурно-речевому, эстетическому идеалу: «...разумная интерпретация или понимание в его высших выражениях исходит из развитого единства познавательного, эстетического и этического моментов человеческой деятельности» [1, с. 107].

Очевидно, в каждой функциональной подсистеме языка, имеющей не глобального, а параметризованного (термин Н. Д. Арутюновой) адресата, будут свои проявления диалогичности, в том числе и лексические, связанные с разными социально-групповыми, психологическими ролями адресата в различных условиях коммуникации.

В другой функциональной системе использования языка — в поэтической речи — обнаружены иные закономерности проявления фактора адресата: здесь отмечается слияние двух типов речи — внутренней (речи для себя) и внешней (речи для других) со всей совокупностью специфических языковых средств и последствий этого совмещения [5]. Отмечается своеобразие диалогизации монолога в газетно-публицистической речи, языке теле- и радиопередач с акцентом на разнообразии синтаксических сигналов.

Ключом к постижению языковых сигналов диалогичности монологов служит та их типология, которая предложена В. В. Виноградовым и в основе своей предполагает учет коммуникативных потребностей не только «самоадресата» (говорящего), но и адресата — получателя и интерпретатора текста: монолог убеждающей окраски, монолог лирический, драматический и сообщающий в его разновидности — рассуждение и повествование [2]. Нельзя не заметить, что нет строгой изоляции указанных типов монолога от представленных в литературе типов диалога (диалог-унисон, диалог-спор, диалог — конфиденциальное объяснение, диалог-ссора и др.). Наблюдается не только взаимопроницаемость внутри двух форм социально-речевого общения, но и внутренняя перекличка между отдельными их подразделениями, что естественно в свете отмеченных выше механизмов речепорождения и понимания.

Программируя речемыслительные действия адресата, монологический текст содержит те или иные лексические опознавательные знаки, рассчитанные на активизацию сознания адресата определенного типа. В прозаическом художественном тексте типы повествования, избранные автором, выступают как эстетически преобразованные разновидности реальных монологов и напрямую связаны с авторским замыслом и прогнозируемой моделью адресата, возможностями преобразования его сферы сознания. Так, ориентация на адресата, владеющего языковыми нормами и связанного не только с деревенской, но и городской средой, диктует несовпадение даже стилистически однонаправленных средств в речи автора, для которого адресат — читатель, и персонажа, для которого адресат — другой персонаж. Так, элементы разговорности в речи автора и персонажей трилогии Ф. Абрамова «Пряслины» находятся в отношениях пересечения, обнаруживая черты общности и различий как в составе данных средств, так и в их функциях. В той и другой композиционно-речевых формах активно используется разговорная лексика и фразеология. Ср. в речи автора: *Находила на него иной раз блажь — комок к горлу подступал, когда встречал Егоршина отпрыска;* в речи персонажей: — *Да, вот так надо добывать счастье-то. А что мы? Живем куда поволокло-потащило, и ладно;* — *Вот так и живем, браташа. Совсем заездила супружница.* — *Тебя заездишь. Ты в эту Москву*

*слетал — совсем ошалел. — Да, ребята, слетал. Повидал белый свет.*

В этой общности актуализируются такие свойства разговорного стиля, как непринужденность, раскованность, количественно-качественная экспрессия лексических способов выражения, поддерживаемая интонационными и синтаксическими средствами. Учет потребностей прямого адресата обнаруживается в известной минимизации состава разговорных средств в авторском повествовании, перераспределении их разрядов в пользу синтаксиса, редукации и внелитературного просторечия. Один из сигналов такого неприятия — введение «отчуждающих» кавычек: *Все нажитое за долгую жизнь пустил по ветру и докатился до того, что перешел на «аванец»*. Речь же персонажей, опосредованно связанная с читателем (иерархическое строение адресата), изобилует внелитературными словами и их формами, вплоть до новообразований: *кабы, ноне, дак, ейный, страсть, смалу, тверёзой, пуцать, але, нету, дочерь, безлапотинное, матерхат* и др.

Менее специфичен в указанном смысле переходный тип повествования — несобственно-прямая речь, учитывающая коммуникативные потребности читателя и персонажа, его необходимость выразить себя: *...но ему вдруг приходил на память Егорша, и хняля дружба-товарищество, и срывались, срывались с губ непрошенные слова; Вроде бы старичко... да вдруг так сказанет, такую породу выкажет — сразу по стойке «смирно» уши поставишь.*

Соответственно составу нет полного тождества и в функциях разговорных элементов в авторском повествовании, и диалоге персонажей.

Если продолжить соотнесение типов диалога и монолога, можно заметить, что в системе диалогической речи персонажей очень активен тип диалога-спора, имитирующий субъективный характер разговорной речи, непосредственный способ контакта общающихся, момент коммуникативного соперничества. Ср. наряду с приведенным выше: — *...к тебе, вишь вот, приехали, прилетели... А я один как перст на всем свете... Ко мне никто не приедет, никто не прилетит. — ...не одного тебя война осиротила, Пройди по деревне. Этот тип диалога соседствует с диалогом-ссорой, знаменующим «разрыв отношений»: — *Я без сестры не пойду, — сказал Петр. — Чего, чего? — Без сестры, говорю, не пойду. — Не пойдешь? Ко мне не пойдешь? — Михаил вскинул кулачищи: гора пошла на Петра.**

В монологической же речи активно используется прием интимизации изложения, вживания в речевую манеру персонажей и частичного ее воспроизведения, стилизация может сопровождаться элементами сказовости, проступающей, в частности, в двоянных обозначениях (*дружба-товарищество*), лексических и семантических повторах (*Было, было*):

*времечко, и еще недавно было, когда и она не была обойдена этими радостями — в обнимку с братом, с невесткой выходила на люди.* Все это сближает монолог лирической окраски с диалогом-унисоном. Естественно, что внутренне диалогичны также монологи драматической и убеждающей окраски.

В монологе воспроизводятся эстетические, творческие начала разговорной речи, свойственная ей установка на языковую игру как способ оживления коммуникаций, ассоциирования разных предметных и стилевых зон: *Михаил ошалело посмотрел на управляющего, на заседателей... и — что делать — пошел на посадку.* Если здесь необычный способ выражения требует некоторых мыслительных усилий читателя, то в других случаях автор заметно облегчает его задачу, переводя стилистически отмеченное средство на общепринятую манеру выражения и тем самым очерчивая границы читательской аудитории: *И вслед за тем горделивым взглядом [Михаил] обвел горницу, или гостиную, как сказали бы в городе.* Правда, здесь речевая оценка отмечает несовпадение своего и чужого речевого опыта.

Таким образом, в лексической экспликации внутренней диалогичности монолога объективируется параметричность адресата, иерархическая структура его модели. В самом общем виде он может обретать лик читателя, персонажа, автора с последующей конкретизацией.

Лексические сигналы внутренней диалогичности монолога, дифференцируясь по типу адресата, связываются не только с его языковой компетенцией, но и с его картиной мира, социокультурными факторами, фоновыми знаниями, системой ценностей, определяющей коммуникативные потребности. Это особенно очевидно при ориентации художественного повествования не только на разговорную речь, но и на ее обработанные формы. Так, повествование фольклорно-сказового характера предполагает наличие у адресата представлений о мифологических формах сознания и соответствующих в данной национальной культуре способов их выражения. Ср. фрагмент «Из рассказов Олены Даниловны» Ф. Абрамова:

*Я рано на работу пошла. У отца нас шестеро было, а землицы одна душа — как тут жить? И вот не знаю, было мне шесть-то полных, когда меня в няньки отдали. Сперва в родную деревню — ничего, а через год и на чужбину, за четыре деревни от своей. Вот тут я взвыла. Всю дорогу плачу, угорела от слез, да реву, и в каждом ручье тоску с меня смывали. Вода холодная, весной дело было. А все равно не смыли, я попервости как елушечка в сырую погоду — сижу вся в слезах... Ну, хозяйва попались мне нехудые. Оба еще молодые — и сам и сама. А уж работающие-то! А на мне двое: зыбочный ребеночек да Федя, трех лет мальчик.*

Полноте восприятия смысла текста способствует употребление слов и оборотов крестьянской речи: *в работу, на чужбину*

(за четыре деревни), сам и сама (о хозяевах), *зыбочный ребенок, землицы одна душа*, и — знание стоящих за ними представлений об укладе и реалиях дореволюционной деревни, вчувствование в характер тропов фольклорно-поэтического характера, связанных с народными традициями и обрядами: *взвыла, угорела от слез, в каждом ручье тоску с меня смывали, я попервости как елушечка в сырую погоду — сижу у окошка вся в слезах*.

На иную картину мира адресата ориентированы лексические маркеры повествования, стилизованного под исторический сказ, хотя и здесь описано мифологическое мировосприятие:

*Она снарядила корабли и поехала. Синим ветром незнакомо и дивно обдуло ее, когда они вышли в море... из простора бежали, бежали, бежали, бежали, бежали белые гривки. Корабли грудями резали гривки, то сбиваясь в стаи, то протягиваясь через простор длинным караваном. Каждый день тут был велик и полон, как эта синевой налитая чаша. Падал ветер, и приходилось тащиться на веслах.*

*Ветер набрасывался, вздувались паруса, корабли безумно взлетали на вершины и срывались в бездны. Тогда многим боярыням делалось так худо, что они вповалку лежали на палубе, блюя и стеная, а Ольга смеялась над неженками. Находила черная туча, от середины к окоему резали ее молнии, терзал гром. Священник Григорий при каждом ударе осенял крестным знаменем запад, юг, восток и север. Перун угомонился, снова воцарялся мир и блеск, и, выпуская из гладких блестящих спин высокие струи воды, мирно плыли куда-то морские чудовища. Русское море оно звалось. Потому что давным-давно мы здесь плавали.*

В коммуникативных стратегиях автора заложена программа речемыслительной деятельности адресата. Сам выбор жанра исторической повести предполагает способность адресата с опорой на лексическую структуру текста ощутить особенности архаического типа сознания. Полнота такого ощущения будет связана также со способностью увидеть лексические экспликации сказовости (разговорные средства, повторы и постоянные эпитеты, свойственные народно-поэтическому творчеству: *синий ветер, синевой налитая чаша, черные тучи*), образно-антропоморфного строя мышления (*грудь кораблей, набрасывался ветер, безумно взлетали корабли, терзал гром*), культовых понятий (*Перун, священник, осенять крестным знаменем*). Адресат погружается в атмосферу страха перед потусторонними силами, неизвестными, необъяснимыми, если он ощутит ассоциативные связи слов, не вполне совпадающие (а иногда и совсем не совпадающие) с мироощущением современного читателя: *дивно обдуло* (от диво), *морские чудовища, бездны* и др. Немалую роль в восприятии колорита эпохи играет архаическая лексика и собственно историзмы: *окоем, блюя и стеная, боярыни, княгиня Ольга, Русское море*.

По справедливому замечанию В. Б. Касевича, адаптационные возможности языка в изображении пластов иной культуры во многом связаны с тем, что «семантика языковых систем нового и новейшего времени во многом сохраняет архаическую природу (связанную с мифологизирующим типом мышления)» [8]. Соотнесение архаической и новейшей картин мира, осмысление их диалога с опорой на имеющийся языковой и внеязыковой опыт требует встречной активности адресата.

Лексические маркеры внутренней диалогичности монолога отражают динамический характер языка, закономерности речевой коммуникации и концептуального освоения действительности в ее движении и изменении. Особенно это заметно в монологах убеждающей, драматической и рассуждающей окраски и их преобразованиях в художественных текстах, где лексические средства выполняют сигнальную функцию. Ср. подобные средства и их функции в следующих монологах.

1. Монолог Лопатина в повести К. Симонова «Двадцать дней без войны»:

*Лопатин сидел напротив и смотрел на эти исхудалые, подрагивающие руки. Нет, Вячеслав не был похож на человека, струсившего на войне, но счастливого тем, что он спасся от нее. Он был не просто несчастен, он был болен своим несчастьем. И те издевки над ним, которые слышал Лопатин в Москве, при всем своем внешнем правдоподобию были несправедливы. Предполагалось, что спасшись от войны, он сделал именно то, чего хотел. А он, спасшись от войны, сделал то, чего не хотел делать. И в этом состояло несчастье. Да, да, да! Все против него! Он всю жизнь писал стихи о мужестве и читал их своим мерным, мужественным голосом... И вдруг, когда она [война] случилась, еще не доехав до нее, после первой большой бомбежки вернулся с дороги в Москву и лег в больницу, а через месяц оказался безвыездно здесь, в Ташкенте.*

Текст фиксирует момент постижения драматической истины и в своей лексической структуре отражает спор с иной, более поверхностной, точкой зрения на случившееся с героем. Драматизм ситуации именно в том, что она имела право на существование, не была беспочвенной. Динамика размышлений над поступком персонажа сближает данный монолог с диалогом-спором, хотя состав его участников в этом внутреннем монологе неопределим однозначно в силу принципиальной диалогичности художественного слова (это и автор, и сближенный с ним Лопатин, и Вячеслав, и его московские знакомые). Сигналы диалогичности: слова *нет* и *да* (с троекратным повтором); деривационно сближенные слова антонимического и иного типа, включенные в противительно-уступительные структуры, фиксирующие сосредоточенность мысли на сложном для квалификации явлении; ситуативно сближенные и противопоставленные

слова: *струсивший — мужественный, война — бомбежка — Ташкент, несчастен — болен, правдоподобие — несправедливы*. Слово *вдруг* отмечает непостижимость поступка персонажа на фоне того «имиджа», который был им создан.

2. Авторский монолог из книги А. Адамовича и Д. Гранина «Блокадная книга»:

*...Нельзя судить Юру взрослым умом, да еще по логике мирной жизни. Это мальчишеские мечтания, в которых, конечно же, мало учитывается реальность, главное в них — страстное, азартное желание, чтобы все и разом изменилось в лучшую сторону.*

*Впрочем, минуто спустя и сам Юра замечает, пишет с грустью, что «все это несбыточная, фантастическая мечта». Ему шестнадцать лет, когда детское и взрослое в человеке еще сосуществует, перебивает друг друга. Он старается додуматься, почему немецко-фашистские войска оказались под Ленинградом, и первое что ему приходит на ум — шпионы! Юрин план разгрома под Ленинградом немецких армий, который он мог осуществить на пару с главнокомандующим, не последний всплеск предвоенного детства и предвоенной психологии. Будут и еще всплески такого вот понимания, наивных, а порой и нелепых представлений, не говоря уж о проявлениях откровенно детского эгоизма, с которым немало намучится совесть Юры.*

Авторский монолог рассуждающего типа содержит рефлексию над представлениями довоенного детства и предвоенной психологии вообще. Раздумья над дневниковыми записями протекают в форме диалога с самим собой и современным читателем; его сигналы: модальные слова (*нельзя, конечно с усилительными частицами же, впрочем*), постоянная защита коммуникативных прав юноши (*взрослый ум, логика мирной жизни, мальчишеские мечтания, детское в человеке, предвоенное детство, детский эгоизм*). С другой стороны, многие всплески наивных, а порой и нелепых представлений характеризуют и картину мира взрослых в рассматриваемый период. Здесь уже нет той доброй насмешки, которая сопровождает Юрино видение мира (*шпионы — слово из его словаря, на пару с главнокомандующим — ирония по поводу юношеского максимализма*). Таким образом, диалогичность монолога связана с соотношением детской и взрослой картины мира, прошлого и настоящего видения событий.

Помимо рассмотренных случаев, диалогичность монолога отчетливо выступает в лексической структуре «вторичных», переложных текстов, связанных с межкультурным взаимопониманием. Ориентация на фрейм как общее основание образа позволяет адресату, с одной стороны, «подтягиваться» до авторского видения мира, опираясь на ключевые для данного текста слова, а с другой — обходиться при переложении собственными,

пусть ограниченными, лексическими ресурсами. Внимание к диалогичности монолога связано с ренессансом риторики как руководства по эффективной коммуникации, с разработкой коммуникативных стратегий в реальной речевой практике. Но это уже сюжеты, требующие специального развертывания.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Автономова Н. С. Метафорика и понимание // Загадка человеческого понимания. М., 1991.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
3. Винокур Т. Г. О характеристике говорящего. Интенция и реакция // Язык и личность. М., 1989.
4. Загадка человеческого понимания. М., 1991.
5. Кожина М. Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь, 1986.
6. Познание и общение. М., 1988.
7. Степанов Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения. М., 1981.
8. Фрумкина Р. М., Эвонкин А. К., Ларичев О. И., Касевич В. Б. Представление знания как проблема // Вопросы языкознания. 1990. № 6.

#### **Функциональная семантика слова. Екатеринбург, 1993**

Т. В. ПОПОВА  
Уральский пединститут

#### **КОНТЕКСТНОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ СЕМАНТИКИ ПРОИЗВОДНОГО СЛОВА**

Анализируются контекстные условия актуализации мотивирующей базы в значении деривата, специально рассматриваются типовые контексты, насыщенные однокоренными, одноструктурными словами, текстовыми мотиваторами и т. п.

Можно считать общепризнанным положение о том, что значение любого слова в тексте видоизменяется: одни семы под влиянием контекстных партнеров актуализируются, другие — стираются, «затухают». В лексикологии открыты и описаны основные закономерности и особенности семантического варьирования слов в языке и речи. При таком анализе, правда, не всегда обращалось внимание на различный характер функционирования производных и непроизводных лексем, хотя в последнее десятилетие появились даже монографические исследования, учитывающие в той или иной степени эту особенность слова [2; 3; 5].

Учитывать влияние деривационной структуры слова на его функционирование необходимо, поскольку она во многом обуславливает жизнь лексемы в языке: ее словообразовательные возможности, «склонность» к семантическому варьированию, сте-