

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ РЕЧЕВЫХ СТРАТЕГИЙ

Ольга Сеничева

Бердянский государственный педагогический университет

The article presents educational technologies of verbalisation of speech strategies. The efficiency of the usage of innovative methods directed at the manifestation of strategic steps in arranging the author's text has been defined.

Key words: speech strategy, educational technologies, author's text

Современное зарубежное и отечественное языкознание характеризуется бурным развитием коммуникативной лингвистики. Этим обусловлена **актуальность** исследований в области коммуникативистики, а именно, в изучении теоретических основ описания ключевых понятий этого раздела языкознания, среди которых речевые стратегии являются одним из главных.

В настоящее время наблюдается интенсивное развитие различных подходов к изучению коммуникации. Следует отметить, что достаточно четко уже определены предмет и задания коммуникативной лингвистики, разработаны определенные методики лингвистического анализа, классификации текстов, описано достаточно большое количество теорий.

Учитывая вышесказанное, мы поставили себе **цель** – исследовать технологии вербализации различных языковых единиц, способы выражения речевых стратегий в авторском тексте, а также выявить стратегические шаги в структурно-семантической организации текста художественной литературы.

Традиционная теория и практика организации образовательного процесса направлены на передачу студентам готовых выводов науки (учителем, преподавателем, средствами обучения), фактов, закономерностей, принципов и правил. В Украине все чаще стали использовать такие инновационные эффективные обучающие формы как тренинги, семинары, мастер-классы, проектирование и т.д.

Анализ украинской образовательной системы показывает, что современные теории и практики обучения подчинены центральной роли студента, что является, по нашему мнению, прогрессивной тенденцией. Актуальными также являются проблемы воспитания студентов-филологов, в частности: студент должен вырабатывать в себе практический вид мышления; у студента нужно воспитывать определенные ценности (морально-нравственные, культурные и др.); следует найти конкретные модели обучения, чтобы помочь студенту выработать навыки правильного и объективного восприятия информации и т.д.

Таким образом, одна из главных задач образования состоит в том, чтобы научить аудиторию не только критически анализировать тексты, но и понимать механизмы их создания и функционирования. Такой дискурсивный подход к тексту предполагает внимание к его прагматическим характеристикам, к языковым средствам и приемам, обеспечивающим контроль над восприятием сказанного и его пониманием.

Литературный текст строится с учетом принципов нарушения законов автоматизма движения обычного общения. Художественный текст становится деавтоматизированным, в большей мере благодаря своей многозначности: каждый читатель находит собственный смысл, содержание.

В художественной коммуникации самую важную роль выполняет личность автора. Сегодня литературный текст индивидуализированный. Однако так было не всегда: в эпоху средневековья автор пытался не демонстрировать индивидуальную манеру, „прятался“ за традицию, канон.

В восприятии и декодировании, дешифровке художественного текста большое значение имеет читатель, который наделяет его личностными смыслами, преобразовывает в дискурс.

Одной из инновационных технологий лингвоанализа художественных текстов является использование методик, направленных на обучение определенному процессу деятельности – на построение связанных высказываний, непосредственное отношение к которым имеет понятие стратегии.

В языкознании понятие „стратегия“ пришло из военной терминологии. Словари определяют его как „искусство руководства [...] либо общий план ведения войны“ (Словарь 1989: 486). Именно контролирующая функция данного понятия была взята за основу при использовании его в коммуникативной лингвистике, где стратегия, по Т. А. ван Дейку, понимается как общая инструкция для контроля над всей организацией текста, направленная на достижение его целей

(Дейк ван 1989: 377). Например, при описании эмоционального состояния радости, целью которого является его передача, общей установкой будет стратегия радости. Исследуемый феномен представляет собой промежуточное звено между мышлением и его языковой реализацией, поэтому значение его при вербальном осмыслении мысли очень велико.

А. Р. Габидуллина характеризует речевые стратегии следующим образом: это специфические способы речевого поведения, осуществляемые под контролем „глобального намерения“ (Габидуллина, Жарикова 2005: 193). Конечной целью любой речевой стратегии является коррекция модели мира адресата. Рядом предложений, реакций и контрпредложений коммуниканты вводят в акт свои собственные интерпретации (проблем, тем, событий, образов и т.д.), желая сделать их общими и тем самым добиться реализации своего замысла, т.е. перлокутивного эффекта.

Методы, которыми пользуется говорящий (автор) при обработке собеседника (читателя), представляют либо непосредственные стимулы действий, либо выступают в качестве условий.

Обычно стратегии состоят из нескольких шагов, называемых стратегическими шагами. Речевое оформление каждого шага организовано таким образом, чтобы максимально достичь поставленной цели на всех уровнях языка.

Рассмотрим пример выделения стратегических шагов, составляющих стратегию впечатления или ощущения, воздействующего на чувства, восприятие в цикле рассказов Николы Вапцарова „Импресии от паракорд „Бургас“.

В рассказе „Александрия“ с помощью стратегических шагов сенсорного восприятия автор показывает нам визуальные и аудиальные картины через восприятие героя: *Южно слънце, южни очи... Знойни и загадъчни като великата гръд на пустинята. Трясък на елеватори, свист на паракордни свирки, напрегнати мускули, трамваи, хора, хора... различни души, различни грижи, различна скръб, различни копнежни. Викове на амбулантни продавачи – бели, жълти, черни; разсеяни погледи, засмени погледи, погледи, пълни с грижа, погледи, пълни със скръб – пулсът на големия град. И в това огромно сърце гори и моето – неизмеримо в своята микроскопичност и велико като единица, като степен, като множител...* (Вапцаров 1979). Отличительной особенностью данного шага является наличие номинативных слов, в частности, названий природы, окружающей среды, физиологических названий (*слънце, очи, мускули, трамваи, хора* и т.д.), а так-

же процессуальных номинаций (*трясък, свист*, и т.д.). Эти слова представляют читателю информацию о том, что видит и слышит герой, что его впечатляет. Они позволяют взглянуть на картину урбанистического мира глазами героя, создавая эффект причастности к происходящим событиям. Использование односоставных определенноличных конструкций (*разсеяни погледи, засмени погледи, погледи, пълни с грижа, погледи, пълни със скръб*) усиливает этот эффект, помогает вызвать эмоциональный отклик в душе читателя, привлечь его к процессу сотворчества, к восприятию мироощущений.

Достижение общей цели вербализации впечатлений или ощущений, воздействующих на чувства, способствует прием смены планов описания. Автор переходит от употребления сверхфразовых единств пейзажных описаний к более крупному плану, вводя метафорический образ – образ крупного города. Таким образом Никола Вапцаров выделяет самую главную деталь – город пульсирующий, образ которого вызывает у читателя впечатления, влияющие на чувства (*пулсът на големия град*). Добиться импресии писателю помогает использование ризмышлений как единиц имплицитного плана выражения. Они используются в форме вкраплений в стратегическом шаге описания ощущений и впечатлений героя и указывают на причину, вызвавшую эти чувства.

Прием повтора утверждает впечатления героя, что в глазах людей светится какая-то жажда, вечная жажда человека: *По кея пълят множество хора. И във всички очи – някаква жажда. Вечната жажда на човека* (Вапцаров 1979). Деталь *очи* воспринимается читателем как символ внутреннего мира человека (*различни души, различни грижи, различна скръб, различни копнежи*).

Стратегический план описания действий в сюжете вербализован глаголами настоящего и будущего времени „*провикват*“ и „*граничи*“: *По палубата продавачите се провикват дрезгаво, в гласовете им няма лъжа, а някаква дива необходимост, някакъв ужас, който граничи не с копнежа за щастие, а с борбата за хляб* (Вапцаров 1979). Обратим внимание на то, что сильные возгласы продавцов вызывают у автора впечатления об отсутствии лжи в их голосах, отсутствии дикой необходимости, борьбы за хлеб, радующее одновременно и автора, и читателя. Созерцая их, герой осознает, что смысл и прелесть жизни заключается в самой жизни, во всех ее проявлениях, сравниваемых Николой Вапцаровым с горящим сердцем (*огромно сърце гори*).

Картины бескрайнего и светлого моря (*Морето е безкрайно и светло, тъй както може да бъде безкрайно и светло само южното*

море, и над него нито един облак, нито една сянка, чисто и ведро) вызывают импресии, уводящие героя к воспоминаниям детства: *Спомням си моите детски години, първата молитва...* (Вапцаров 1979).

В стратегическом шаге констатации эмоционального состояния: всем его (героя) существом овладело тягостное ощущение. Показывая меру и степень изображаемого явления, автор использует ход описания полноты присутствия чувства (*и ми става тягостно и мъчно*). Эксплицитное сравнение „*като усмихната детска душа*“, требующее от студентов знания физиологического и психического развития человека, подтверждает предположение о том, что причина тяжести на душе – это вечное ощущение неизбежности жизни, беспредельности человеческой мысли.

Указание на впечатления, ощущения героя пронизывает все описание, но наиболее полно оно выражено в одноименном стратегическом шаге: *А отвътре нещо се надига, бунтува се, клокочи, иска да изхвъркне от този железен обръч на една покорна действителност и вика: – Чакай, чакай, <...> отнеси ме и мене някъде в безкрайността, нашироко, там, където душите се разтварят, за да изгорят в горещата необятност на безкрая* (Вапцаров 1979). В данном эпизоде использование повторов оправдано общей целью передачи эмоционального состояния героя, который ностальгирует, что жизнь идет, кипит, бурлит, а потом всё возвращается на круги своя, всё начинается сначала: *Но доле монотонната песен на циркулиращата вода в охладилника разправя за тъмните машинни помещения, за строгата повеля на машината, за хората, които са доле, и после пак отначало...* Незаконченность авторской мысли ведет читателя к собственным умозаключениям, размышлениям, импресии.

Проникаясь настроением персонажа, читатель осознает, что в каждом из нас проявляется стремление к неизвестности, к жажде незримого, что даже в незначительном, привычном, обыденном, где „*пъплят множество хора*“, можно увидеть проявление прекрасного, разнообразного мира, в котором в своей микроскопичности человек ощущает себя „*велико като единица, като степен, като множител...*“.

Таким образом, выявление способов выражения речевых стратегий в авторском тексте дает возможность студенту получить прагматические знания о коммуникативных процессах – в общем, и движении информации в коммуникации – в частности.

ЛИТЕРАТУРА

- Вапцаров 2004:** Вапцаров, Н. *Съчинения*. Под ред. на Бойка Вапцарова. София: Български писател 1979, <<http://www.slovo.bg/showwork.php3?-AuID=17&WorkID=7275&Level=1>>2004.
- Габидуллина, Жарикова 2005:** Габидуллина, А. Р., М. В. Жарикова. *Основы теории речевой коммуникации*. Горловка: Изд-во ГГПИЯ. Изд. 2-е, перераб. и доп., 2005.
- Дейк ван 1989:** Дейк ван, Т. А. *Язык. Сознание. Коммуникация*. М.: Прогресс, 1989.
- Словарь 1989:** *Словарь иностранных слов*. М.: Русский язык, 1989.