Реферат

Культура устной речи

Выполнила студентка 1 курса

#### Факультета Государственного Управления

специальности Антикризисное Управление гр.109

Попова Д.Б

# Часть 1:Тропы риторики

## Тропы

Тропы – (от греч. tropos – способ, приём, образ). Тропы – это такие обороты, которые основываются на употреблении слов в переносном значении. Они используются для выразительности речи оратора. К тропам относятся отдельные слова, которые употребляются необычным образом. Механизм образования, а впоследствии и воздействия тропов основан на его двуплановости, совмещении двух семантических планов. Употребление тропов включает в себя современную реализацию двух значений: 1) буквального, т.е. общеязыкового; 2) иносказательного, переносного, ситуативного, т.е. относящегося к конкретному, данному случаю. Совмещение этих значений в тропах и позволяет создавать с их помощью образ.

Единой общепринятой классификацией тропов (так же как и фигур) не существует. Зато есть некоторый вариант классификации. Тропы можно разделить на две группы: 1)тропы слов (М.В.Ломоносов называл их тропы речений); 2) тропы предложений. В первую группу входят тропы, используемые для усиления выразительности. Наиболее часто в эту группу включаются следующие тропы:

* метафора,
* метонимия,
* синекдоха,
* антономазия,
* ономатопейя,
* катахреза,
* металепсис.

Вторую группу тропов составляют тропы, употребляемые для украшения. К ним чаще всего относятся такие тропы, как

* аллегория,
* эмфаза,
* перифраза,
* эпитет,
* ирония,
* гипербола,
* литота,
* эвфемизм,

Говоря о проблемах, связанных с классификацией тропов, определением того, какие именно обороты речи можно к ним относить, В.П. Григорьев выступает против попыток отнести к тропам перифразу и эпитет, а также и параномазию, которые, по его мнению, часто, но не обязательно всегда обладают «тропическим значением». Имеют место случаи включения в состав тропов такого оборота речи, как сравнение (хотя, строго говоря, сравнение, к примеру, в логике, рассматривается как прием, сходный с операцией определения). В.П.Григорьев отмечает также, что недостаточно выяснены отношения метафоры с олицетворением, символом, аллегорией, а также оксимороном (оксюмороном). Существует и целый ряд других проблем, связанных с изучением тропов.

Классическая теория тропов восходит к Аристотелю, Деметрию, автору «Риторики к Гереннию», Цицерону, Псевдо-Лонгину и Квинтилиану. Деметрий, в частности, говорил о возможности, используя тропы, в некоторых случаях возвысить незначительный предмет. Правда, он настаивал на необходимости «блюсти умеренность». Автор «Риторики к Гереннию» рассматривал тропы как «украшения, образующие единый, особый род». Он считал, что для всех тропов характерны «отказ от обычного значения слов и сопровождаемый некоторой неприятностью переход речи к иносказанию».

В современной стилистике и поэтике тропы рассматриваются как одна из разновидностей фигур. В частности, М.Л.Гаспаров включает их в специальную группу фигур переосмысления.

Качественно новый этап в разработке учения о тропах – тропологии – наступает во второй половине ХХ в. по двум причинам. Во-первых, исследования Р.О.Якобсона, которые подтвердили противопоставление метафоры и метонимии, ибо метафора генерирует ассоциации по сходству, а метонимия – по смежности. Это позволило, как подчёркивает В.Н. Топоров, не только различать поэтический (метонимический) язык, но и отослать к двум осям языка: 1) парадигматической, на которой совершается выбор элементов; 2) синтагматической, на которой происходит комбинация выбранных элементов. Во-вторых, возникновение новой, или общей, риторики (неориторики), в первую очередь во Франции и франкоязычной части Бельгии (Льежский университет). Н.А. Безменова выделяет несколько направлений неориторики, наиболее важными из которых являются следующие: 1) аргументативная риторикаИсследования специалистов в области неориторики позволили совершенно по-новому взглянуть на классификацию тропов. Во-первых, было выделено три основных или главных, тропа: метафора, метонимия, синекдоха (вид метонимии). Во-вторых, было предпринято несколько попыток найти некий «первотроп», который является исходным и к которому можно свести (или, наоборот, из него вывести) два других основных тропа, а затем на их основе провести систематизацию остальных тропов и фигур.

Таким образом, исследования тропов в сегодняшней науке – одно из самых бурно развивающихся и перспективных направлений.

## Метафора

Метафора (от греч. metathora – перенос) – троп слова, заключающийся в перенесении свойств одного объекта, процесса или явления на другой по принципу их сходства в каком-либо отношении или по контрасту. Аристотель в «Поэтике» отмечал, что метафора – это «несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на вид, или по аналогии». Из четырех родов метафоры, писал Аристотель в «Риторике», наибольшего внимания заслуживают метафоры, основанные на аналогии. Особенно сильной считает Аристотель метафору действия, т.е. такую, где аналогия основана на представлении неодушевленного одушевленным, изображающим все движущимся и живущим.

При создании метафоры, согласно Квинтилиану, наиболее типичными будут следующие четыре случая:

* замена (перенос свойства) одного одушевленного предмета другим одушевленным (сегодня можно говорить о переносе свойства от живого к живому, ибо у греков и римлян одушевленными считались не только люди); Например Гомер: Ахилл- лев, львиное сердце. «Лошади были – не лошади, тигры»(Е.Замятин,Русь).
* один неодушевленный предмет заменяется (происходит перенос свойства от неживого к неживому) другим неодушевленным; Например, у М.Ф. Достоевского: «Разве это серьёзно? Совсем не серьёзно. Так, ради фантазии сам себя тешу; игрушки! Да, пожалуй, что и игрушки!»;
* замена (перенос от живого неживому) неодушевленного предмета одушевленным; Например, М. Горький «Старуха Изергиль» «Еще и теперь по небу бродили обрывки туч»
* замена (перенос свойства) одушевленного предмета неодушевленным; Например, у М.Горького «Старуха Изергиль» «Я, как солнечный луч, живая была и вот должна была сидеть неподвижно, точно камень».

Аристотель в «Риторике» подчёркивал, что именно метафоры наряду с общеупотребительными словами родного языка, являются единственным материалом, полезным для стиля прозаической речи. Метафора очень близка к сравнению, но между ними существует и различия. Метафора – троп риторики, перенесение свойств одного предмета или явления на другой по принципу их сходства в каком-либо отношении, а сравнение – это логический прием, сходный с определением понятия, образное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому. Обычно сравнение выражается при помощи слов как, подобно, словно. Метафора, в отличие от сравнения, обладает большей экспрессией. Средства языка позволяют разделить сравнение и метафору совершенно строго. Это сделана еще в «Риторике» Аристотеля. Хотя одновременно следует отметить, что Аристотель подчеркивал: «А что сравнение суть метафоры, об этом было сказано много раз». Если метафора кажется слишком опасной, то ее легко превратить в сравнение, вставив как бы, и тогда впечатление рискованности, свойственное метафоре, ослабнет.

Большое внимание уделено метафорам как таковым в трактах риторов. Употребительнейшим и красивейшим из тропов риторики называл ее Квинтилиан. Она умножает богатство языка, изменяя или заимствуя все то, чего в нем недостает. Метафора употребляется для того, чтобы поразить ум, сильнее обозначить предмет и представить его как бы перед глазами слушателей. Римский ритор Квинтилиан говорил, что метафора является чем-то врождённым и даже у полных невежд вырывается самым естественным образом. Разумеется, нельзя гипертрофировать ее роль. Квинтилиан отмечал, что избыток метафор утруждает внимание слушателя, превращает речь в аллегорию и загадку. Не стоит употреблять низкие и неблагопристойные метафоры, а также метафоры, основанные на ложном подобии. Аристотель видел одну из причин выспренности, холодности речи оратора в употреблении неподходящих метафор. Он считал, что нельзя употреблять три вида метафор: 1) имеющие смешной смысл; 2) смысл которых слишком торжествен и трагичен; 3) заимствованные издалека, а потому имеющие неясный смысл либо поэтический вид.

Действительно, можно выделить некие правила образования метафоры:

1. Метафора должна быть естественной.
2. Метафора должна пояснять мысль оратора, а не превращать ее в загадку.
3. Метафора не должна возвышать, поэтизировать недостойные объекты.

Оценки роли метафоры в художественной литературе много времени уделял Б.Л.Пастернак: «Метафоризм- естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. Это и есть поэзия. Метафоризм- стенография большой личности, скоропись ее духа.»

Метафора – самый распространенный и самый экспрессивный из всех тропов. И очень часто метафора выступает в соединении с другими тропами и фигурами, являясь их как бы другой ипостасью. Вот пример метафоры, являющейся одновременно и гиперболой:

Что есть любовь?

Воспламенившееся море слез

(В. Шекспир)

## Метафора в современной науке

В наши дни изучение метафоры, по мнению Н.Д.Арутюновой, становясь все более интенсивным, захватывает новые области знания – философию, логику, психологию, семиотику, лингвистическую философию. Сегодня, считает Н.Д.Арутюнова, центр тяжести в изучении метафоры переместился из физиологии, где превалировал анализ поэтической метаформы, в область изучения практической речи. В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа. Необычайно широкое распространение метафор привело к тому, считает Н.Д.Арутюнова, что создалось мнение о ее всемогуществе, всеприсутствии, вседозволенности, сыгравшее отрицательную роль, ибо оно отодвинуло на задний план те ограничения, которые существуют в употреблении метафоры. А это привело к размыванию границ самого этого понятия: метафорой стали называть любой способ косвенного и образного выражения смысла в художественном тексте, живописи, кино, театре.

Н.Д. Арутюнова раскрывает противоречивый характер использования метафоры в обыденной деловой речи. При обращении к практической речи бросается в глаза не всеприсутствие метафоры, а ее неуместность и даже недопустимость в целом ряде функциональных стилей: несмотря на семантическую емкость метафоры, ей нет места в языке телеграмм. Н.Д. Арутюнова делает парадоксальный вывод: метафора не нужна в практической речи, но одновременно и необходима ей, ибо всякое развитие начинается с творческого акта. Акт метафорического творчества лежит в основе многих семантических процессов – развития синонимических средств, появления новых значений и их нюансов.

В философии отношение к метафоре можно рассматривать как «основной вопрос», разделяющий большинство философов на два непримиримых лагеря. Рационалисты и позитивисты – яростные противники использования метафоры, они приравнивают ее применение в научных трудах к совершению преступления. Фр.Ницше настаивал на принципиально неустранимой метафоричности познания. Э.Кассирер рассматривал метафорическое «освоение мира» как противоположность дискурсивному мышлению.

Х. Ортега-и-Гассет в работе «Две великих метафоры» говорил о метафоре как об орудии мысли, позволяющем достигнуть самых отдаленных участков концептуального поля. Метафора, подчеркивал он, удлиняет «руку» интеллекта.

Дж. К. Максвелл выдвинул гипотезу, воспринимающуюся с трудом. Ее суть: пусть существует воображаемое существо, которое, сидя у перегородки, разделяющей сосуд с газом, пропускает в одну сторону сосуда молекулы с большой скоростью, а в другую – с малой; в итоге в сосуде без затраты работы одна половина будет горячей, а другая – холодной. Максвелл изложил эту гипотезу в письме к физику П.Тэту, который сразу же нашел блистательный образ – метафору «демон Максвелла». И, несмотря на то, что сам Максвелл открещивался от такого «детища», предлагая называть это мысленное существо просто «клапаном», метафора пошла гулять по свету и жить своей собственной жизнью.

З. Сенси предлагает рассматривтаь энтропию как базисную метафору, а следовательно, метафорически «прочесть» второй закон термодинамики и распространить его на различные области знания.

Сегодня уже эксплуатируется термин «социальная метафора». Б.М. Величковский считает: в будущем могут появиться новые метатеоритические метафоры, вероятно выдвижение социальной (или организационной) метафоры, основанной на аналогии между организацией интеллекта и жизнью сложных социальных образований, таких, например, как государство и крупный университет.

В.В. Петров пишет: «Несмотря на многочисленные исследования, остается еще слишком многое неясным и неизвестным. В общем, в этой золотой жиле – метафоре – осталось еще много самородков, и самые крупные еще не найдены».

И сегодня в работах представителей новой, или общей, риторики( разрабатываемой с конца 50-х гг. XX в. в первую очередь во Франции и Бельгии) метафоре уделяется огромное внимание.

## Ономатопейя

Оманотопейя - (от греч. onomatopoieia – производство, образование названий; от: onona – имя+poieo – делаю, творю), или ономатопея – троп речи, заключающийся в звукоподражании. Например: Ксенофонт в «Анабазисе» писал о войске, что оно за-аля-ля-ло, пытаясь этим словом воспроизвести непрерывный крик воинова-ля-ля. Ономатопейя может быть трех видов:

* прямое звукоподражание, воспроизводящее природные звуки и звуки, издаваемые изделиями, крики людей, рычание зверей, пение птиц и т.д. Например у А.С.Пушкина колокольчик динь-динь-динь.
* слова, созданные путем звукоподражания; например, Гей вы, ребята удалые, Гусляры молодые, Голоса заливные!..
* условная имитация звуков, искусственно образованные слова, воспроизводящие естественное звучание лишь приблизительно. Например,В.В.Маяковский «Смейево, смейево!»

## Аллегория

Аллегория (от греч. allegoria – иносказание) – троп, заключающийся в иносказательном изображении отвлеченного понятия или мысли при помощи конкретного, жизненного образа. Например, в баснях и сказках хитрость показывается в образе лисы, жадность – в обличье волка, коварство в виде змеи и т.д. Аллегория основана на сближении явлений по соотнесенности их существенных сторон, качеств или функций и относится к группе метафорических тропов.

Сила аллегории в том, что способна на долгие века олицетворять понятия человечества о справедливости, добре, зле, различных нравственных качествах. Богиня Фемида, которую греческие и римские скульпторы изображали с завязанными глазами и весами в руке, навсегда осталась олицетворением правосудия. Змея и чаша – аллегория врачевания, медицины. Многие аллегории обязаны своим происхождением древним обычаям ,культурным традициям.

Чаше всего аллегория встречается в изобразительных искусствах (например, фреска «Схватка лисиц и собак» во Флоренции, рисующая борьбу церкви с еретиками). Словесная аллегория обычна в загадках (например, висит груша – нельзя скушать), пословицах (например, яблоко от яблони недалеко падает), притчах (почти все притчи, в которых Иисус Христос обращается к своим ученикам, основаны на аллегории, например, притча о блудном сыне).

В русской классической литературе аллегория была распространенным приемом в сатирических произведениях М.Е. Салтыкова-Щедриа, в творчестве Гоголя (например, такие персонажи как Коробочка, Плюшкин), А.С. Грибоедова.

Аллегория широко распространена в поэтическом языке, где переносные значения слов и словосочетаний, часто новые и необычные, применяются как художественный прием и придают речи особую выразительность, разнообразные оттенки смысла. Чаще всего аллегория встречается в изобразительных искусствах, а также в политических шаржах и пародиях (например, очень часто Т. Блера рисуют в виде пуделя, тем самым придавая ему сатирический аллегорический образ). Также аллегорию можно видеть в загадках: «Висит груша – нельзя скушать», в пословицах: «На воре и шапка горит», баснях : «Лебедь, рак да щука» Крылова, а также в притчах. «Один в поле не воин», «Всякий кулик свое болото хвалит».

Различаются аллегории обще языковые и индивидуально-авторские. Например, коварство предстает в образе змеи, власть – в образе льва, медлительность – в образе черепахи и т.д. Аллегорией может быть названо любое иносказательное выражение. Например, пришла весна может означать началась любовь и т.д. Индивидуально-авторские аллегории: например, в поэзии А.С.Пушкина аллегория лежит в основе образной системы стихотворений «Арион», «Анчар», «Пророк», «Соловей и роза» и др. У М.Ю. Лермонтова аллегорический смысл заключен в стихотворениях «Парус», «Утес», «Сосна», «Три пальмы» и др.

М.В. Ломоносов предупреждал: «Аллегоричным штилем многие излишне услаждаются и чрез меру часто сей троп употребляют, а особливо те, которые не знают подлинной красоты слова, но прельщаются притворным его видом. Умеренно употребленная аллегория слово украшает и возвышает, а без меры часто в слово внесенная оное помрачает и обезображает. Однако иногда она служит к возбуждению страха и в сем случае ночи подобна, ибо потаенное страшит больше, нежели ясное».

## Ирония

Ирония – троп, при котором слово или высказывание приобретают в контексте речи смысл, противоположный буквальному значению, либо отрицающий его (хотя бы) ставящий его под сомнение. Намек на иронический подтекст может содержаться не в самом слове или высказывании, а в контексте, интонации, а в прозе – даже в ситуации, с которой связаны слово или высказывание.

Аристотель подчеркивал: «Ирония же подобает свободному более, чем шутовство, потому что иронизирующий обращается к шутке ради себя самого, а шут – ради других» (Аристотель. Риторика).

Ученик Аристотеля Феофраст считал: «Ирония в широком смысле – это притворство, связанное с самоумалением в действиях и речах».

Цицерон отмечал, что сильное впечатление производит (наряду с другими фигурами) «то, что больше всего как бы вкладывается в сознание людей, - ирония, когда говорится одно, а разумеется другое, что особенно приятно в речи, будучи сказано не ораторским, а разговорным языком» (Цицерон. Об ораторе).

К иронии прибегали авторы «плутовских романов». Например, Чичиков отзывается о полицеймейстере следующим образом: «Какой начитанный человек! Мы у него проиграли в вист… до самых поздних петухов»Ирония в истории риторики

В «Риторике к Александру» Псевдо-Аристотеля выделено 4 вида иронии: остроумие, шутливая насмешка, насмешка, издевательство.

Сарказм – суждение, содержащее едкую, ядовитую насмешку над изображаемым, высшая степень иронии.

Ирония – в стилистике – выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его.

Ирония есть и то, когда мы делаем вид, будто бы приказываем или повелеваем, а в самом деле не желаем того. И когда уступает сопернику такое преимущество, которого найти в нем не желаем. Сия фигура бывает тем выразительнее, чем более тех качеств, коих он не имеет, в них находится. Не только в рассуждении лиц, но и в рассуждении вещей, также обороты употребляются.

Н.Ф. Кошанский в своей работе «Общая риторика» характеризует иронию следующим образом, предлагая развёрнутую систематизацию этого тропа:

«Ирония переносит слово (иногда мысль) в противное значение, разумеется в насмешку, и бывает трёх родов:

* 1) Сарказм, самая язвительная насмешка, в повелительном наклонении над несчастным, бессильным или умершим.
* 2) Астеизм, колкая насмешка.
* 3) Хариентизм, забавная, приятная шутка. – К ним перечисляются:
* а) Диасирм, пояснение мысли или слова в противоположную сторону.
* б) Мимезис, ироническое повторение слов и телодвижений другого.
* в) Хлеазм, когда берут на себя то, что сделал другой, и наоборот.

г) Антифазис (противоположен антиномазии), когда делают собственное в противоположном значении».

Как антифазис (говорится одно, а подразумевается другое) ирония великолепно предлагает насмешливое отношение к тем или иным явлениям. «Про ум Молчалина, про душу Скалозуба» - язвительны. Это не хвала, это хула, что ясно из общего контекста. при этом словесная ирония часто сочетается с гиперболой, которая и «выдаёт» скрытую цель внешне учтивого высказывания.

Диасирм наблюдается у Гоького («На дне»), в случае с Анной. Когда всем героям, кто живёт «на дне» оказывается абсолютно «всё равно» на предсмертное состояние Анны, тогда, когда человеческая смерть должна вызывать сочувствие и сострадание у нормальных людей. Горький иронизирует над каждым из героев, приравнивая живых людей к мёртвым. Анна – лишь персонаж, на примере которой Горький показывает, что «на дне» нет живых и мёртвых, там все «мертвы».

А.И. Галич писал: «Ирония происходит там, где мы, думая одно, говорим другое, дабы превратными толками представить известные лица или предметы в смешном виде. Достоинство ее состоит в особенной тонкости, которая, однако ж, совсем не должна закрывать игривую мысль».

Очень любопытны размышления об иронии М.М.Бахтина. Он писал: «Ирония есть повсюду – от минимальной, неощущаемой, до громкой, граничащей со смехом. Человек нового времени не вещает, а говорит, то есть говорит оговорочно».

Большое количество иронических высказываний мы можем наблюдать в произведениях Гоголя («Мертвые души» описание помещиков, «Нос»).

## Эпитет

Эпитет (от греч. epitheton – приложение) – художественное, образное определение предмета, т.е. такое, которое не просто указывает на какое-либо его качество, но создает картину, образ на основе переноса смысла. Так, в «Евгении Онегине» А.С.Пушкина : «Когда же юности мятежной пришла Евгению пора» (эпитетом здесь будет являться словосочетание юность мятежная).

Квинтилиан писал: «Эпитет украшает речь. Им пользуются чаще и свободнее. Они удовлетворяются тем, чтобы эпитет подходил к слову, к которому он прилагается, и мы не порицаем у них ни «белых зубов», не «влажных вин». У ораторов же, если эпитет ничего не прибавляет к смыслу, оказывается излишним. А прибавляет что-либо к смыслу такой эпитет, без которого оборот оказывается слабее.

Свойство эпитетов таково, что без них речь становится голой и некрасивой, при избытке же их она ими загромождается, становится длинной и запутанной.

Часто к одному слову дается даже не один эпитет, а несколько. Некоторые же совсем не считают эпитет тропом, т.к. он ни в чем не изменяет значения слова. Эпитет, несомненно, является тропом в тех случаях, когда, будучи отделен от имени собственного, он приобретает самостоятельное значение и образует антономасию».

Как художественную деталь эпитет нельзя смешивать с определительными прилагательными. Чаще всего эпитеты – это красочные определения, выраженные прилагательными. В роли эпитета может выступать также определение, выраженное причастием или причастным оборотом.

Чаще всего эпитеты- это красочные определения, выраженные прилагательными. Например: Мне грустно, потому что я тебя люблю, и знаю: молодость цветущую твою не пощадит молвы коварное гоненье. За каждый светлый день иль сладкое мгновенье М.Ю. Лермонтов «Отчего». Прилагательные и причастия-эпитеты могут выступать и в функции подлежащего, дополнения, обращения, подвергаясь при этом субстантивации: Милая, добрая, старая, нежная, С думами грустными ты не дружись, Слушай – под эту гармонику снежную Я расскажу про свою тебе жизнь (С.А. Есенин). Эти эпитеты, рисующие образ матери служат обращением.

По составу эпитеты делятся на простые и сложные. Первые выражены одним словом, вторые – словосочетанием. Например: «На берегу пустынных волн, стоял я, дум великих полн…». Бывают также эпитеты постоянные и индивидуально-авторские. Постоянные эпитеты характерны для народного поэтического творчества. Постоянные эпитеты употребляются как средства стилизации. В отличие от постоянных, индивидуально-авторские эпитеты живо им наглядно рисуют предметы и действия и дают нам возможность увидеть их такими, какими их видел писатель, создавая произведение. Пример индивидуально-авторских эпитетов можно наблюдать в стихотворении: «Осенние листья по небу кружат,/ Осенние листья в тревоге вопят:/ «Всё гибнет! Всё гибнет!/ Ты полон и зол!/ О, Лес наш родимый!/ Конец твой пришёл!» ». Поэтическое видение не бывает стереотипным, и каждый художник находит свои, особые краски для описания одних и тех же предметов.

В зависимости от стилистического назначения художественных определений их делят на изобразительные и эмоциональные эпитеты. Первые значительно преобладают в художественных описаниях. Эмоциональные эпитеты встречаются реже, они передают чувства, настроение поэта. Например: «горячо любить», «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка»:Лермонтов

Эпитет в качестве средства сообщения (информативная функция) может характеризовать самые разнообразные предметы и свойства, воспринимаемые любым органом чувств, а также объединять различные сферы восприятия, т.е. быть синестетическим. Многие эпитеты, фиксируя внешние черты явления, одновременно запечатлевают его духовный или социально-психологический облик («Мёртвые души» Н.В. Гоголь, «Толстый и Тонкий» А.П. Чехов).

Эпитет как средство общения (коммуникативная функция) выявляет разнообразные свойства говорящего (пишущего): пол, возраст, национальность, социальное положение, индивидуальные черты.

Эпитет как средство внутренней организации текста (конструктивная функция), взаимодействуя с другими словесными средствами, участвует в реализации всех свойств (параметров) речевого целого.

Любой эпитет выступает как относительно значимое звено текста; в этом плане большинство слов, лишенных эпитетов, образует как бы «нейтральный фон», тогда как единицы, снабженные эпитетами, оказываются выделенными.

## Постоянный эпитет

Постоянный эпитет – один из тропов в народной поэзии: слово-определение, устойчиво сочетающееся с тем или иным словом-определяемым и обозначающее в предмете какой-нибудь характерный, всегда наличествующий родовой признак (красна девица, молодец добрый). Слово, употребленное с постоянным эпитетом, приобретает новое качество, значение, отличающееся по смыслу от каждого из слов порознь.

Роль постоянных эпитетов в фольклоре огромна. Они – одно из главных средств художественной выразительности былин и песен, сказаний и легенд. В отличие от эпических жанров фольклора, где постоянные эпитеты выполняют главным образом описательно-изобразительную роль, в народной лирике функция постоянных эпитетов преимущественно выразительная, эмоционально-оценочная. Например: Друг душевный, родная матушка.

## Гипербола

Гипербола (от греч.hyperbola – преувеличение) – троп речи, заключающийся в чрезмерном, нарочитом преувеличении свойств, размеров, возможностей изображенного объекта, процесса или явления. Например речь Хлестакова в комедии Гоголя «Ревизор»: Просто не говорите. На столе, например, арбуз, - в семьсот рублей арбуз. Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа... В ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе: тридцать пять тысяч одних курьеров!.. Меня завтра же произведут сейчас в фельдмаршалы…

Согласно Деметрию, гиперболы бывают трех видов:

* по схожести
* по превосходству
* по невероятности изображаемого.

Удачные гиперболы, по мнению Аристотеля, являются метафорами. Он же писал о гиперболах, носящих «детский характер», ибо употребляются под влиянием гнева. Гиперболы широко использовались риторами; но люди пожилые не должны ее употреблять, подчеркивал Аристотель.

Гипербола, подчёркивал М.В. Ломоносов, прилична при изображении людей, объятых сильными страстями, особенно радостью, печалью, гневом. По мнению Аристотеля, удачные гиперболы являются метафорами. Он же писал о гиперболах, носящих «детский характер», ибо употребляются под влиянием гнева. Гиперболы широко использовались риторами; но люди пожилые не должны её употреблять, подчёркивал Аристотель. Пример: «я говорил это тысячу раз»

Весьма тесно гипербола связана с иронией. Связь гиперболы и иронии прослеживается в произведениях, в которых прослеживаются хвастливые персонажи. Слова Чацкого : «Дни целые пожертвую молве… Про ум Молчалина, про душу Скалозуба» - язвительны. Это не хвала, это хула, что ясно из общего контекста. при этом словесная ирония часто сочетается с гиперболой, которая и «выдаёт» скрытую цель внешне учтивого высказывания. Иногда гипербола скрыта от читателя. Когда Лермонтов говорит о сходстве адресата стихотворения «Нет, не тебя так пылко я люблю…» (1841) «с подругой юных дней» и ищет «в устах живых уста давно немые, / В глазах огонь угаснувших очей», он говорит о вспоминаемой женщине, словно об умершей, подразумевая, что она не навек замолчала, а стала грустно-молчаливой, что очи не «угасли» навсегда, но потеряли живой юный блеск. Узнать об этом мы можем из биографии Лермонтова: Варенька Лопухина, любимая им, была жива, но вышла замуж за немолодого и мало чем привлекательного помещика Бахметева.

Обычно подчеркивается, что тропом, противоположном гиперболе, является литота, но это не совсем верно. М.В.Ломоносов считал литоту ослабленной гиперболой. Действительной противоположностью гиперболе является мейосис.

## Литота

Литота (от греч.litotes – простота, худоба), троп речи, употребляющийся в двух значениях: 1) троп, близкий к эмфазе, либо иронии, и выражающийся путем двойного отрицания (отрицания противоположного); 2) троп, представляющий собой нарочитое преуменьшение свойств или размеров объекта, процесса или явления.

В качестве основания для создания литоты могут выступать:

* 1. протяженность, размер. Например,
  2. Объем, вес
  3. Длительность времени
  4. Количество. Например, у Гоголя в «Ревизоре»: В ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе: тридцать пять тысяч одних курьеров!

Весьма часто литота встречается при использования такого тропа, как ирония. Неслучайно, что она применяется тогда, когда нужно побольнее задеть оппонента, показав тщетность его намерений.

Литоту использовал Маяковский: «Мне/ и рубля / не накопили строчки…» - он «утверждал» во весь голос, в то время как сам ездил на собственном французском автомобиле с наёмным шофёром. Заболоцкий использовал литоту-поговорку, заявив об обленившейся душе: «Она последнюю рубашку / С тебя без жалости сорвёт» («Не позволяй душе лениться», 1958).

Литота широко используется в аллегориях, притчах, сказках.

## Эвфемизм

Эвфемизм (от греч.eu – хорошо+phemi – говорю) – троп слова, представляющий собой слово или выражение, смягчающее или заменяющее оборот, который по каким-то причинам не может быть употреблен. Чаще всего эвфемизм используется для замены нормативной лексики, либо грубых выражений, либо табуированных терминов в той или иной социальной группе. Пример эвфемизма: “не очень доволен” вместо “разозлился”, “достиг успехов” вместо “занял первое место”.

Эвфемизмы подобного рода широко представлены как в литературных произведениях, так и в фильмах, мультфильмах и т.д.

Эвфемизм нередко связан с иронией.

Очень важный аспект в понимании эвфемизмов видит Т.В. Кочеткоыва, которая считает, что их использование является не только проявлением элитарной речевой культуры, но и «своеобразной лакмусовой бумажкой, помогающей определить тип речевой культуры говорящего, поскольку именно они свидетельствуют о чуткости носителя русского языка к любым изменениям в области культуры человеческих отношений, а также об его индивидуальных возможностях нравственных оценок всего происходящего». (Т.В. Кочеткова. Эвфемизм в речи носителя элитарной культуры).

Сегодня, как и ранее, к эвфемизмам очень часто прибегают в различного рода сленгах профессиональных, социальных или возрастных группах.

О. Бальзак и В. Гюго в своих романах тщательно исследовали данное явление. Значительное внимание уделил ему и академик Д.С. Лихачев. Воровской жаргон отнюдь не так примитивен, как его иногда считают. Иногда он отличается весьма тонкими эвфемизмами.

В политической деятельности, а также в общении преподавателей со студентами, родителей с детьми, мужей и жен постоянно приходится прибегать к разного рода эвфемизмам.

# Часть 2:Риторические фигуры

## Риторические фигуры

Фигуры (греч. shema – образ, вид, форма; от лат. Figura – очертания, внешний вид, образ) – в общем случае любые обороты речи, отступающие от естественной нормы. Фигуры, писал Квинтилиан, «некоторый оборот речи, от общего и обыкновенного образа изъяснения мыслей отступающий». Современное языкознание не выработало строго определения фигур. Существуют различные классификации фигур, разнообразные точки зрения на понимание их сущности. Впервые анализ фигур был предпринят представителями античной риторики.

Фигуры слова делятся на три группы: 1) фигуры прибавления; 2) фигуры убавления; 3) фигуры расположения, или перемещения. Фигуры прибавления, в первую очередь, включают различного рода повторы, а также ряд других фигур. Наиболее распространенными фигурами прибавления являются анафора, или единоначатие; эпифора; симплока; эпаналепсис; анадиплосис; градация; полиптотон, или многопадежие; полисиндетон, или многосоюзие. Фигуры убавления включают в себя эллипсис , или эллипс; силлепсис, или силлепс; асиндетон, или бессоюзие; зевгму; усечение. Фигуры расположения (перемещения) – это различные варианты инверсии, параллелизма, а также хиазм. Инверсия, или переворачивание, в свою очередь, включает анастрофу и гипербатон.

Видами параллелизма являются изоколон, антитеза, причем антитезу не редко относят и к фигурам мысли, а также гомеотелевтон, т.е. подобие окончаний, своего рода зародыш рифмы. По мнению М.Л.Гаспарова, к этим трем группам фигур можно присоединить и четвертую группу – фигуры переосмысления. В нее, считает он, входят тропы: 1) с переносозначения, такие как метафора, метонимия, синекдоха, ирония; 2) с сужением значения – эмфаза, или эмфазис; 3) с усилением значения – гипербола; 4) с детализацией значения – перифраза, или перефразис.

Фигуры мысли классифицировать гораздо сложнее из-за большой размытости критериев отбора, весьма частой нарочитой изощренности и вычурности, привязанности к специфике определенного языка, например латинского, и т.д.

М.Л. Гаспаров считает, что в зависимости от обилия фигур стиль может быть охарактеризован (нетерминологически) так: 1) «объективный» (фигуры мысли, уточняющие смысл предмета: определение, уточнение, антитеза разных видов); 2) «субъективный» (фигуры мысли, уточняющие отношение к предмету: восклицание, олицетворение); 3) «лирический» (фигуры мысли, уточняющие контакт со слушателями: обращение, вопрос, амплификация, умолчание); 4) «пространный» ( фигуры прибавления); 5) «сухой» (фигуры убавления; 6) «образный» (фигуры переосмысления).

Большое внимание анализу фигур уделял Н.Ф. Кошанский. Сопоставляя тропы и фигуры, он отмечал: «Фигура есть оборот слов, или мысли, отступающий от простой, обыкновенной, холодной речи – выражение, исполнение чувства, - язык страстей. Теоретики-риторики, анализируя возможности, которые дает испорльзование фигур, отмечали, что благодаря их применению естественность выражений изменяется в сторону большей поэтичности и красноречия, так как фигуры есть обновление формы речи при помощи некоторого искусства, они устроняют ощущения обыденной и однообразно построенной речи и избавляют нас от вульгаризмов(Квинтилиан).

Самая сложная и тщательно разработанная классификация фигур принадлежит Фонтанье:

Фигуры

Словесные фигуры

Фигуры мысли

Тропы

Не - тропы

Фигуры значения

Фигуры выражения

Фигуры произнесения

Фигуры конструкции

Фигуры элокуции

Фигуры стиля

## Анафора

Анафора ( от греч.anaphora – вынесение вверх), или единоначатие – фигура слова, входящая в группу фигур прибавления. Анафора – это повторение слова или группы слов в начале нескольких периодов или стихотворных строф.

По мнению Квинтилиана, многократное повторение одних и тех же начальных слов может выражать собой резкость и настойчивость. Деметрий в трактате «О стиле» на основе анализа стихов Сафо отмечал особую красоту анафоры.

Соединение анафоры и эпифоры представляет собой изысканную фигуру – симплоку. Например у Б. Пастернака «Зимняя ночь»:

Свеча горела на столе,

Свеча горела.

## Эпифора

Эпифора (от греч. epiphora – добавка; другой вариант этимологии: от греч. epi – после + phoros несущий) – фигура слова, входящая в группу фигур прибавления. Эпифора – это тождество, или повтор слова, группы слов, речевых конструкций в конце нескольких предложений, строф или стихов.

Например у Н.В.Гоголя в «Мертвых душах»: Фестончики, всё фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эполетцы из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики. Или:

Я обманывать себя не стану,

Залегла забота в сердце мглистом.

Отчего прослыл я шарлатаном,

Отчего прослыл я скандалистом?

И теперь уж я болеть не стану.

Прояснилась омуть в сердце мглистом.

Оттого прослыл я шарлатаном,

Оттого прослыл я скандалистом.

С. Есенин

Эпифора, как фигура, противоположна анафоре, в соединении с которой образует новую фигуру – симплоку.

## Симплока

Симплока(от греч.symploke – сплетение) – фигура слова, относящаяся к группе фигур прибавления. Симплока – это повторение начального и конечного слова (или нескольких слов) в соседних фразах, но чаще в смежных стихотворных периодах. Автор «Риторике к Геренею» отмечал, что при применении симплоки «дается частое повторение начального слова с неоднократным возвращением к конечному». Симплоку иначе можно определить как соединение анафоры и эпифоры. Симплока, как уже было отмечено, может быть представлена повтром несколько слов как в начале, так и в конце строфы.

Марина Цветаева:

В лоб целовать - заботу стереть.

В лоб целую.

В глаза целовать - бессонницу снять.

В глаза целую.

В губы целовать - водой напоить.

В губы целую.

В лоб целовать - память стереть.

В лоб целую.

## Градация

Градация (от греч.klimax – лестница, ступенчатость, климакс; от лат.gradatio – постепенное повышение) – фигура слова, входящая в группу фигур прибавления. Градация имеет два основных значения: 1) узкое – цепочка анадиплосисов, т.е. фигур, заключающихся в том, что окончание первого периода является началом второго; 2) в широком смысле слова градация: а) последовательное нагнетание однородных выразительных средств речи(климакс); б) наоборот, их последовательное ослабление (антиклимакс). Примеры климакса:

* 1. «Пришел, увидел, победил» (Юлий Цезарь);
  2. «В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов» (А. Грибоедов);
  3. «Осенью ковыльные степи совершенно изменяются и получают свой особенный, самобытный, ни с чем не сходный вид» (С. Аксаков).

## Полисиндетон

Полисиндетон (от греч.polysyndeton – многосоюзие), многосоюзие – это фигура слова, входящая в группу фигур прибавления. Полисиндетон – это преднамеренное, избыточное увеличение количества союзов, создающее впечатление возвышенностм стиля.

Наиболее распространенным является вариант полисиндетона, основанный на повторе соединительных союзов. Особую выразительность приобретает полисидентон, построенный при помощи разделительных союзов. Пример полисиндетона:

Все в жертву памяти твоей:

И голос лиры вдохновенной,

И слезы девы воспаленной,

И трепет ревности моей,

Я славы блеск, и мрак изгнанья,

Ц светлых мыслей красота,

И мщенье, бурная мечта

Ожесточенного страданья. (А.С.Пушкин)

## Эллипсис

Эллипсис (от греч.elleipsis – опущение, недостаток, выпадение) – фигура слова, входящая в группу фигур убавления. Сущность эллипсиса состоит в преднамеренном пропуске слова, предложения, фрагмента речи, которые подразумеваются и легко востанавливаются по смыслу, контексту, ситуативно. При помощи эллипсиса демонстрируется экспрессия, нагнетается напряженность, передается динамика событий.

День в тёмную ночь влюблён,

В зиму весна влюблена,

Жизнь — в смерть…

А ты?.. Ты в меня! ( Г. Гейне. Оставь меня!).

Ж. Женетт рассматривает эллипсисы определенные( когда указана длительность пропуска) и эллипсисы неопределенные(когда такого указания нет). Кроме того, Ж.Женетт с формальной точки зрения различает:а) эксплицитные эллипсисы; б) имплицитные эллипсисы;в) чисто гипотетические эллипсисы как наиболее имплицитная форма эллипсиса (Ж.Женетт. Повествовательный дискурс).

## Силлепсис

Силлепсис (от греч.syllepsis – захват), силлепсис – фигура слова, входящая в группу фигур убавления. Силлепсис – это объединение неоднородных членов в общем синтаксическом или семантическом подчинении .В общем случае, объединение элементов текста, по сути своей не объединяемых.

Силлепсис может использоваться в возвышенном стиле, тогда он создает, как считают исследователи, впечатление «взволнованной небрежности».

Гораздо часто силлепсис используется для выражения иронии, даже гротеска, либо просто комичного.

Следует отметить, что использование силлепсиса может создать впечатление объемности панорамы, когда отдельные кусочки(подобно, казалось бы, разрозненным мазкам на полотнах художников-импрессионистов) в конце складываются в целостную картину.

Пример: У Н.В. Гоголя («Мёртвые души») силлепсис используется для описания деревни Маниловки: «… покатость горы, на котором он [дом] стоял, была одета подстриженным дёрном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустам сиреней и жёлтых акаций; пять-шесть берёз небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины. Под двумя из них видна была беседка с плоским зелёным куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью: «Храм уединённого размышления»; пониже пруд, покрытый зеленью, что, впрочем, не в диковинку в англицких садах русских помещиков. У подошвы этого возвышения, и частию по самому скату, темнели вдоль и поперёк серенькие бревенчатые избы, которые герой наш, неизвестно по каким причинам, в ту же минуту принялся считать и насчитал более двухсот; нигде между ними растущего деревца или какой-нибудь зелени; везде глядело только одно бревно…». Здесь силлепсис сочетается с иронией: Маниловка явилась лишь симулякром на подобие нормальной деревни с «зеленью» и беседкой, которая указывала на интеллигентность хозяев лишь названием: «Храм уединённого размышления», тогда как усадьба Манилова отличалась даже количеством деревьев совсем не на много от того, что окружало крестьянские дома.

Пример: «Лежали на окне Бова и Еруслан,

Несчастный Никанор, чувствительный роман,

Смерть Роллы, Арфаксад, Русалка, Дева Солнца...»

(В. Пушкин, «Опасный сосед»).

## Асиндетон

Асиндетон(от греч.asyndeton – бессоюзие), или бессоюзие – фигура слова, входящая в группу убавления, заключающаяся в опущении союзов для нагнетания экспрессии, динамизма, насыщенности. Уже античные исследователи подчеркивали, что асидетон «отличается остротой, обладает огромной силой и приспособлен к краткости».

Сила экспрессии асиндетона – именно в преднамеренном отбрасывании союзов. Псевдо-Логин с нарочитом пафосом заявлял: «Ну что же! Вставляй союзы, если хочешь… Ты увидишь, как острый порыв чувства притупляется и сразу же затухает, как только ты союзами выгладишь и уравняешь ему путь… чувство, которому мешают союзы, негодует на эту помеху. Союзы лишают его свободы в беге, не позволяют нестись как снаряду, выброшенному метательным орудием» (О возвышенном). В самом деле, можно ли даже помыслить о том, чтобы вставить союзы, лишив экспрессии широко известные примеры использования асиндетона, зримо воссоздающие кульминацию Полтавской битвы.

Квинтилиан, который считал, что асиндетон пригоден «в тех случаях, когда мы говорим о чем-нибудь с большой настойчивостью, ибо благодаря отсутствию союзов отдельные понятия подчеркиваются, и кажется, что их больше, чем на самом деле» (Квинтилиан. Двенадцать книг риторических наставлений).

В современной лингвистике асиндетон нередко распространяют на бессоюзные предложения. Проблематика сложного бессоюзного предложения является весьма хорошо разработанной, но с точки зрения нагнетения экспрессии такой асиндетон уступает асиндетону в его классическом понимании. Вот пример асиндетона:

Ночь, улица, фонарь, аптека,

Бессмысленный и тусклый свет.

* А. Блок.

Ночь, улица, фонарь, аптека

Или другой:

Мелькают мимо будки, бабы,

Мальчишки, лавки, фонари,

Дворцы, сады, монастыри,

Бухарцы, сани, огороды,

Купцы, лачужки, мужики,

Бульвары, башни, казаки,

Аптеки, магазины моды,

Балконы, львы на воротах

И стаи галок на крестах.

— А. С. Пушкин. Евгений Онегин.

Асиндетон, как фигура, противоположна полисиндетону, т.е. многосоюзию, хотя и встречаются случаи, когда обе эти фигуры объединяют.

## Антитеза

Антитеза (от греч.antithesis – антитезис) – фигура группы расположения, или перемещения. Антитеза – резкое противопоставление образов, понятие, нравственных или политических позиций. Хотелось бы особенно отметить, что впервые антитеза была использована в речах Горгия из Леонтин, «отца» риторики.

### Место антитезы в классической теории риторики

Аристотель уделял анализу антитезы особое внимание в своем трактате «Риторика». Он писал: «Противоположительный период – такой, в котором каждом из двух одна противоположность стоит рядом с другой или один и тот же член присоединяется к двум противоположностям. Мнение Квинтилиана таково: «Древние риторы старались украшать речь противоположностями(antithesis), и такими словами, которые числом слогов или окончанием одно на другое похожи. Горгий хранил в этом никакой меры, да и Сократ в молодости своей довольно часто прибегал к сему пособию; сам Цицерон любил играть подобными мелочами; но впрочем, храня меру, умел сии слабые красоты возвышать силою мыслей. Ибо и то, что само по себе ничтожно и натянуто, кажется дельным и непринужденным, когда мысль немаловажна»(Там же) По мнению Н.Ф.Кошанского, «частое употребление антитез и контрастов, действуя на одно только воображение, делает слог сухим и умозрительным(например, слог Сенеки)»(Н.Ф.Кошанский. Общая Риторика).

Говоря о разновидностях антитезы, необходимо особо подчеркнуть, что теория риторики, наряду с контрастом, выделяет и антиметаболу, т.е. фигуру, представляющую собой соединение антитезы и хиазмом (хиазм – перекрестное расположение параллельных частей двух смежных предложений одинаковой формы). «Машина – не роскошь. Машина – средство передвижения».

При описании Ленского и Онегина Пушкин использует антитезу:

Они сошлись. Волна и камень,

Стихи и проза, лед и пламень

Не столь различны меж собой...

(А.С. Пушкин. "Евгений Онегин")

Или у Державина в стихотворении «Бог»: Я - царь, я - раб, я - червь, я - бог!"

### Использование антитезы в риторической практике.

Самым главным аспектом такого использования, конечно же, следует считать разнообразные примеры антитез, которые те или иные риторы употребляли в своих речах.

Множество (и это не преувеличение!) ярких антитез использовал ритор Гиперид (также включенный в канон десяти аттических ораторов) в знаменитом эпитафии(т.е. надгробной речи) в честь граждан Афин, павших в Ламийской войне.

Следующий уровень практического применения антитез – это ее использование в речах судебных ораторов.

### Примеры использования антитезы в художественной литературе.

В романе М.Ф. Достоевского «Преступление и наказание» можно наблюдать в речи Мармеладова: «Ну-с, я пусть свинья, а она дама! Я звериный образ имею, а Катерина Ивановна, супруга моя, - особа образованная и урождённая штаб-офицерская дочь. Пусть, пусть я подлец, она же и сердца высокого, и чувств, облагороженных воспитанием, исполнена».

### Антитеза в неориторике

Хотелось бы отметить то обстоятельство, что разработка различных аспектов теории ораторского искусства, связанных с антитезой, - это не только ушедшая в далекое прошдое история. В рамках исследований в сфере неориторики проблемы антитезы занимают весьма значительное место. Члены группы «мю» из Льежского университета подчеркивают: «Антитеза может рассматриваться как выражение, соответствующее фактам. Эта фигура является повтором в том смысле, что вместо А говорят «А не есть не-А» <…> Необходимым условием такой антитезы является возможность употребления отрицания, выражаемого лексически, поэтому для нее особенно подходят абстрактные термины, которые часто противопоставлены попарно, например любовь/ненависть, красивый/уродливый, в то время как конкретные термины часто находятся вне противопоставлений» (Общая риторика).

Члены антитезы отличаются друг от друга не просто наличием или отсутствием того или иного признака(что характерно для обычной парадигматической оппозиции), но тем, что оба они маркированы: их различие отнюдь не вытекает из диалектического процесса взаимодополнения (невесомость против полновесности); напротив, антитеза это противоборство двух полновесных элементов, застывших друг перед другом в ритуальной позе, словно два тяжеловооруженных воина; Антитеза – это фигура, воплощающая некое неизбывное, извечное, от века повторяющееся противостояние; это образ непримиримой вражды. Поэтому любой союз между антитетическими элементами, любое их смешение или примирение, одним словом, любой переход через стену Антитезы оказывается формой трансгрессии; риторика, конечно, вполне может заново придумать какую-нибудь фигуру для обозначении трансгрессии, однако такая фигура уже существует: это парадокс (или соединение несоединимых слов) – фигура редкая и представляющая собой крайнее средство примирить непримиримое, используемое кодом» (Р.Барт.S/Z).

## Риторический вопрос

Риторический вопрос, или вопрошание, - фигура мысли, входящая в группу фигур, ориентированных на аргументацию. Риторический вопрос задвется отнюдь не для выяснения чего-то неизвестного, а для более сильного яркого, изображения вещей или событий, безусловно известных, либо для привлечения внимания слушателей. Классические примеры использования этой фигуры дают речи Цицерона против Катилины, его филиппики против Марка Антония. Использование риторического вопроса заставляет задуматься над, казалось бы, очевидными истинами, представить их в новом свете. Неслучайно риторический вопрос оказывает мощное воздействие на тех, к кому он обращен. Риторический вопрос содержит в себе своего рода противоречие: с точки зрения логики обычный вопрос(как и восклицание, и побуждение) не является суждением, ибо в нем ничего не утверждается и не отрицается(т.е. обычный вопрос не является повествовательным предложением. Но риторический вопрос не требует ответа и в логике может рассматриваться в качестве суждения. Пример М.Ю. Лермонтов «Парус»:

Что ищет он в краю далеком?

Что кинул он в краю родном?

## Олицетворение

Олицетворение, просопопея, или просопопейя (от греч.prosopopoiia, от prosopon – лицо и poieo – делаю) – один из типов аллегории: стилистический прием, состоящий в том, что неодушевленному предмету, отвлеченному понятию, живому существу, не наделенному сознанием, приписываются качества или действия, присущие человеку. Олицетворение – одно из древнейших тропов. Олицетворение было связано в древности с анималистичекскими представлениями и религиозными верованиями.

На олицетворении строится один из самых близких к фольклору жанров – басня, уходящая корнями в глубокую древность. Олицетворение - важнейший структурный элемент античной и средневековой литературы, в частности древнерусской.

В басне Крылова «Лебедь, Рак да Щука»:

Однажды Лебедь, Рак, да Щука

Везти с поклажей воз взялись,

И вместе трое все в него впряглись;

Из кожи лезут вон, а возу все нет ходу!

Поклажа бы для них казалась и легка:

Да Лебедь рвется в облака,

Рак пятится назад, а Щука тянет в воду.

Кто виноват из них, кто прав, - судить не нам;

Да только воз и ныне там.

«Своей дремоты превозмочь не хочет воздух... Звезды ночи, Как обвинительные очи За ним насмешливо глядят. И тополи, стеснившись в ряд, Качая низко головою, Как судьи шепчут меж собою» (Пушкин);

«Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке была одна дудка, очень бойкая, никак не хотевшая угомониться, и долго еще потом свистела она одна» (Гоголь);

«Вылетит птица — моя тоска, Сядет на ветку и станет петь» (Ахматова).

Особым видом олицетворения является персонификация (от лат. Persona – лицо, facere – делать) – полное уподобление неодушевленного предмета человеку. В этом случае предметы наделяются не частными признаками человека (как при олицетворении), а обретают реальный человеческий облик.

Часть 3: Образ оратора (голос)

## Образ оратора

Выражение «образ оратора» впервые встречается в работе В.В. Виноградова «О художественной прозе», опубликованной в 1930 г. Оно так же быстро прижилось в риторической теории, как другое выражение В.В.Виноградова «образ автора» в литературоведении.

Современные риторы, Ю.В. Рождественский, А.А. Волков, В.И. Аннушкин и другие, много пишут об «образе ораторе», «образе говорящего», «образе ритора», или «образе автора», но до сих пор нет единого мнения о том, как следует называть данную риторическую категорию, и о том, что она в себя включает. В категорию образ оратора входят, с одной стороны, интонация, тембр голоса, ритм речи («формы звуковой экспрессии») и мимика, жесты, позы, движения («формы моторной экспрессии»), а с другой стороны – речевая роль оратора, предопределенная «социальным театром». Образ оратора, по В.В.Виноградому, - это и социальная роль говорящего или пишущего, отраженная в речи, и этические требования к оратору/ритору/автору/, и содержание речи, и используемые речевые средства.

А.А. Волков называет образом ритора «личность ритора, эмпирически выраженную в его риторической карьере и оцененную аудиторией исходя из содержания и стиля высказываний ритора и последствий предложенных им решений» (А.А. Волков. Основы русской риторики). По мнению А.А. Волкова, образ ритора складывается постепенно, на протяжении всей жизни человека. Тот автор выделяет три аспекта проявления личности говорящего или пишущего в речи этический интеллектуальный и индивидуально-стилистический». «Этический образ ритора» определяется соответствием «ораторским нравам» или «смысловым позициям», по которым слушатели оценивают ритора: требованиям честности, скромности, доброжелательности и предусмотрительности. «Интеллектуальный аспект» образа ритора выражается в умении правильно выбрать общую идею и привести к ней выдвигаемое положение (в «умении создавать влиятельную повышающую аргументацию»). «Индивидуально-стилистический аспект» образа ритора связан отношениями говорящего или пишущего к предмету речи. Это отношение проявляется в «эмоциональной технике аргументации» (Там же).

Анализ большого количества риторических теорий показал, что требования аудитории к оратору определяются не только формой правления, но и исторической эпохой и культурными особенностями слушателей. Критерии оценки в каждом обществе своеобразны. Они могут включать в себя помимо нравственных качеств, интеллекта и отношения к слушающим также компетентность образованность искренность, эмоциональное состояние, мотивы, убежденность/идеологию и волю.

## Речевой этикет

Речевой этикет – правила, регулирующие речевое поведение собеседников. Речевой этикет включает систему национально специфических, стереотипных, устойчивых формул общения, принятых обществом для установления контакта собеседников, для его поддержания и прерывания (в избранной тональности). Коммуникативная функция языка реализуется в речевом этикете через ряд специализированных функций.

Контактоустонавливающая (социативная, котактная, фатическая) функция проявляется в таких речевых актах, когда говорящий обращает на себя внимание собеседника, готовит его к сообщению информации. Функция ориентации на адресата (конативная) связана с проявлением принятого в обществе обхождения друг с другом членов коллектива, спецификой общения на «Вы» и на «ты». Регулирующая (регулятивная) функция регулирует характер отношений адресанта и адресата. Формулы речевого этикета, реализуясь в определенной ситуации, типизированно отражают эту ситуацию, ее компоненты, что находит воплощение в семантической и грамматической структуре единиц, а также в стилистических коннотациях. Ситуации речевого этикета не замкнуты, они открыты в более широкую область «стереотипов общения». Каждая ситуация обслуживается в русском языке группой формул и выражений, которые образуют синонимические ряды.

Таким образом речевой этикет позволяет устанавливать нужный контакт с собеседником в определенной тональности, в различной обстановке общения, отражает разный характер взаимоотношений общающихся и т.п.

## Стили произношения

Стили произношения (фонетические) – полный и разговорный. Полный стиль – это звуковая форма речи или ее отдельных отрезков (в зависимости от необходимости) в несколько замедленном тщательном произношении, но согласно правилам действующей литературной нормы. Полный стиль может колебаться от посложного произношения до обычного, но четкого, без выпадения безударных гласных, а также некоторых согласных и слияния их.

Неполный (разговорный) стиль – звуковая форма речи, произнесенная в несколько убыстренном темпе при отсутствии ее четкости, что и влечет за собой ряд изменений, но обязательно в пределах действующей литературной нормы. Характерными фонетическими особенностями неполного стиля является большая редукция безударных гласных, доходящая в небрежной скороговорке до их полного выпадения, большая ассимиляция согласных и выпадение некоторых из них.

## Голос

1) способность интонировать речь или петь; 2) совокупность звуков, разнообразных по высоте, громкости, тембру и длительности, производимых путем модуляции выдыхаемого (или выдыхаемого) воздуха вибрирующими голосовыми складками; 3) биоакустический феномен, состоящий в том, что звуки, образованные активностью голосовых складок, несут информацию об индивидуальных особенностях говорящего: его физическом и эмоционально-психологическом состоянии, интеллектуальном и социокультурном уровне, профессиональной и национальной принадлежности. Голос является важным средством звуковой (аудио-) коммуникации, позволяющим устанавливать и поддерживать контакт с адресатом речи. Позволяет расположить к себе собеседника (что особенно важно на начальном этапе речевого общения) и тем самым облегчить взаимопонимание. Голос, используемый в профессиональных целях, отличается большей устойчивостью выдерживать длительную голосовую нагрузку, более широким диапазоном (как высотным, так и динамическим), большей гибкостью и разнообразием тембра.

## Гигиена голоса

Гигиена голоса (от греч. higieinos – целебный, приносящий здоровье) – совокупность мер по сохранению высокой работоспособности голосового аппарата. В гигиене голоса выделяют три основные компонента: гигиена дыхания (Вдох через нос), гигиена питания (пища и напитки не должны травмировать слизистую оболочку глотки и гортани), психогигиена (предписывается избегать переутомления и чрезмерных эмоций). Доказано, что курение и неумеренное потребление алкоголя отрицательно сказывается на звучание голоса. Эффективное функционирование голосового аппарата невозможно без общего укрепления организма.

## Акустика голоса

Акустика голоса – совокупность акустических и психоакустических характеристик звучания голоса.

Атака (от греч. attaque – нападение) – начало звука, переход голосового аппарата человека от дыхательного состояния к речевому или певческому. Различают три вида атаки: твердую (или жесткую), мягкую и придыхательную. Твердую атаку в голосе – взрывное начало звука – можно для наглядности соотнести с произнесением согласных б, п, г, к, д. т.

Мягкая атака в какой-то степени аналогична произнесению согласных м, в, н. Придыхательная атака является антиподом твердой атаки. Гласные, произносимые с придыхательной атакой, предваряются более или менее слышимыми призвуками, похожими на [x] или [x]. Придыхательную атаку уместно применять, когда необходимо что-то сказать тоном мягким, задушевным, таинственным. Твердую атаку используют для подчеркивания, выделения важных по смыслу слов или эмоциональных акцентов. Что касается мягкой атаки, то она занимает промежуточное положение и применяется чаще других.

Высота голоса – слуховое ощущение частоты звука, образующегося в результате прохождения воздуха между периодически смыкающимися и размыкающимися голосовыми складками. Умение точно воспринять мелодику речи, то есть уловить на слух все высотные изменения голоса, - одно из необходимых условий эффективного общения. Важно отметить, что все характеристики голоса: и высота, и громкость, и тембр – тесно взаимодействуют.

Громкость голоса – Субъективное слуховое ощущение интенсивности (силы) звука, образующегося в результате работы голосового аппарата. Громкость голоса зависит от многих факторов. Прежде всего от давления воздуха в легких и трахее (в подскладочном пространстве). Кроме того, голос обретает определенную окраску – тембр – в зависимости от режима смыкания голосовых складок и кофигурации(формы и размеров) ротоглоточных и носовых полостей. Громкость возрастает по мере увеличения частоты колебаний голосовых складок, то есть высоты голоса. Громкость голоса во многих случаях обусловлена особенностями слухового самоконтроля говорящего.

Диапозон (от греч.dia pason(chordon) – через все(струны)) – совокупность звуков (тонов), которые могут быть воспроизведены данным голосом .Чаще всего говорят о высотном (мелодическом) или тоновом диапазоне, который определяется как интервал между самым самым низким и самым высоким звуком (тоном) в пределах возможностей данного голоса. Высотный диапазон зависит от многих факторов: возраста, анатомо-физиологических особенностей голосового аппарата, эмоционального и физиологического состояния человека, его облученности – в процессе целенаправленной работы на голосом диапазон его расширяется. Большой высотный диапазон необходим для расширения выразительных и изобразительных возможностей голоса, мелодичности речи. Различают также диапазон динамический и диапазон тембральный. Что касается динамического диапазона, то он представляет собой ряд градаций силы или громкости голоса. Динамический диапазон прямо не связан с абсолютной силой или громкостью. Тембральный диапазон – это разнообразие тембров, звуковая «палитра» голоса, определенный набор специфических звучащих вариантов.

Интенсивность голоса (от лат. intensio – напряжение) – энергетическая характеристика голоса, которая может быть измерена специальными приборами и определяется звуковой энергией, проходящей за единицу времени через единицу площади. Интенсивность голоса зависит от режима работы голосовых складок и величины воздушного давления под ними.

Регистр (от лат. registrum – список, перечень) – участок диапозона голоса, внутри которого звуки сходны по тембру вследствие единого физиологического механизма их образования. В мужских голосах выделяют два природных, натуральных регистра – грудной и головной (фальцет); в женских – три: грудной, средний (медиум) и головной. Средний регистр называют еще смешанным, или микстом.

Тембр (от фр.timbre – колокольчик) – психоакустическая характеристика голоса, обусловленная совокупностью факторов: формантной структурой спектра, степенью выраженности шумовых компонентов, негармонических обертонов, модуляционными процессами, атакой и затуханием голосового сигнала. Тембр голоса воспринимается синтетически как специфическая окраска голоса, позволяющая различать людей (не видя их по голосам, даже если высота. Громкость и длительность звучания этих голосов одинаковы.

Тембр голоса может быть спонтанным (непроизвольным) и креативным (специально сформированным). Спонтанный тембр характерен для непоставленных голосов. На основании спонтанного тембра можно довольно точно определить физическое и эмоционально-психологическое состояние говорящего. Креативный тембр свойствен голосам поставленным, профессиональным. Он вырабатывается с целью выразить в голосе только те эмоции и краски, которые имеют прямое отношение к данной речевой задаче. Тембр голоса зависит в основном от характера смыкания голосовых складок и настройки резонаторов – полостей глотки, рта и носа. Тембр голоса трудно поддаётся описанию. Обычно для обозначения тембров используют слова, значение которых связано с представлением о разных свойствах предметов, почти не имеющих отношения к звуку: бархатный, богатый, горячий, раскалённый, жёсткий, задавленный, мягкий, острый, полный, пустой и т.д. Работа над тембром является центральной задачей при постановке голоса. Умение сформировать адекватный речевой задаче тембр голоса – одно из важнейших профессиональных умений.

Тесситура (ит. tessitura- ряд тонов в диапазоне голоса) - высотное положение голоса в данный момент по отношению ко всему диапазону этого голоса.

Тип голоса - разновидность человеческого голоса (певческого или речевого), выделяемая на основе высотно-тембральных признаков. С точки зрения относительной высоты звучания типологическая классификация голосов имеет следующий вид:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| ГОЛОС | МУЖСКОЙ | ЖЕНСКИЙ | ДЕТСКИЙ |
| Высокий | ТЕНОР | СОПРАНО | СОПРАНО или ДИСКАНТ |
| Средний | БАРИТОН | МЕЦЦО-СОПРАНО | АЛЬТ |
| Низкий | БАС | КОНТР-АЛЬТО |  |

### Просодия

ПРОСОДИЯ (от греч. prosodia- ударение, припев) (просодика):

1. система фонетических средств (высотных, силовых, временных), реализующихся в речи на всех уровнях речевых сегментов (слог, слово, словосочетание, синтагма, фраза, сверхфразовое единство, текст) и играющих смыслоразличительную роль. Выделяются следующие элементы просодии: речевая мелодия, ударение, временные и тембральные характеристики, ритм, для тональных языков - словесные тоны. В этом значении термин «просодия» часто синонимичен понятию «интонация». Оба термина употребляются для обозначения функциональной системы супрасегментных средств языка (комплекса фонетических средств, реализующихся в слоге, слове и т.д., то есть в единицах больших, чем в сегментные звуки).
2. Общее название для фонетических супрасегментных характеристик речи как на уровне восприятия (высота тона, громкость, длительность), так и на физическом уровне (частота основного тона, интенсивность, время). И в этом значении просодия часто противопоставлена интонации, которая употребляется для обозначения функциональных категорий.
3. Супрасегментные средства организации речи: расчленения, и объединения речевых сегментов (понижение и повышение тона, распределение ударения, темпоральные изменения, паузация).

## Интонация

ИНТОНАЦИЯ (от лат. intonare - громко произносить) - звуковая форма высказывания, система изменений (модуляций) высоты, громкости и тембра голоса, а также длительности звуковых элементов речи, организованная при помощи темпа, ритма и пауз (темпоритмически организованная) и выражающая коммуникативное намерение говорящего, его отношение к себе и адресату, а также к содержанию речи и обстановке, в которой она произносится. В высказывании интонация выполняет следующие функции: различает коммуникативные типы высказывания - побуждение, вопрос, восклицание, повествование, подразумевание (импликацию); различает часть высказывания соответственно их важности, выделенности; оформляет высказывание в единое целое, одновременно расчленяя его на ритмические группы и синтагмы; различным образом окрашивает тексты разных стилей и жанров; является активным фактором эмоционально-эстетического воздействия на слушателя; выполняет изобразительную функцию, рисуя некоторые элементы действительности: скорость движения (быстро - медленно, ускорение- замедление), температурные ощущения (холодно - жарко), рост и сложение людей, размеры предметов (большой- маленький, толстый- тонкий, высокий- низкий и т.п.). В системе интонации вычленяют также интонационные конструкции и фигуры: повышения и понижения мелодического движения на различных участках фразы (восходящая интонация, нисходящая интонация), мелодические пики, которые могут изменять коммуникативные и темарематические характеристики высказывания. Чрезвычайно выжными компонентами интонации являются темп, ритм, и пауза.

## Темп речи

ТЕМП РЕЧИ (от лат. tempo – время)- степень быстроты чередования звучащих элементов речевого потока. Целесообразно различать темп речи (развёрнутого высказывания), темп фразы, темп синтагмы (речевого сегмента) и темп фонетического слова. Измерение темпа речи основана на подсчёте числа звуковых единиц (звуков, слогов, слов), произносимых в единицу времени. Иногда темп определяют по средней длительности, звуковой единицы. Средний темп речи русских составляет 120 слов в минуту. Скорость речи зависит от индивидуальных качеств говорящего, его темперамента, подготовленности к развёрнутому высказыванию, от содержания речи и ситуации общения. Высокий темп речи создаёт трудности для достижения хорошей дикции при произнесении как согласных, так и гласных и может привести к нарушениям орфоэпического характера, к снижению информативной ценности высказывания. Чтобы этого не произошло, требуются хорошая натренированность артикуляции и умение следить за своей речью с точки зрения оптимального (наиболее подходящего) темпа.

РИТМ (греч. rhythmos- соразмерность, стройность) -1) чередование каких-либо элементов (звуков, изображений или предметов), происходящее с определенной последовательностью; 2) упорядоченность звукового, словесного и синтаксического состава речи, определенная его смысловым заданием.

ПАУЗА (греч. pauses- прекращение) - временный перерыв в звучании, разрывающий поток речи, вызванный разными причинами и выполняющий различные функции.

Пауза во взаимодействии с мелодикой членит речь на фразы, а фразу (во взаимодействии с мелодикой и ударениями) - на речевые звенья (синтагмы). Различают паузы синтаксические и несинтаксические (перерывы в звучании речи, вызываемые физиологическими и психологическими причинами). Среди психологических пауз обычно отмечают паузы припоминания. Паузы умолчания, паузы напряжения. В устной речи паузы, так же как и слова, являясь отражением мыслительных процессов, могут свидетельствовать о затруднениях говорящего в подборе слов, выстраивании фразы и более крупных конструкций, но могут быть сделаны и специально, осознанно, расчленяя высказывание в самых, на первый взгляд, неподходящих местах (например, в середине слова). Пауза нужна говорящему не только для того, чтобы набрать воздуха, собраться с мыслями, но и для того, чтобы успеть заметить реакцию на то, что произнесено и как произнесено. Пауза- это не просто разрыв в потоке речи, не просто молчание. Это- продолжение разговора другими (невербальными) средствами.

## Артикуляция

АРТИКУЛЯЦИЯ (лат. articulatio от articulare- расчленять; членораздельно, ясно произносить)-

1) работа произносительных органов при образовании звуков речи; 2) положение этих органов, необходимое для образования данного звука. Под артикуляцией в узком смысле понимают работу таких органов, как язык, губы, небная занавеска, нижняя челюсть. Артикуляция в широком смысле включает также двигательную активность мышц глотки, гортани, дыхательной системы.

ОРГАНЫ РЕЧИ связаны с речевыми зонами коры и подкорковыми образованиями головного мозга двумя путями: 1) центробежными нервными волокнами, несущими импульсы головного мозга к дыхательным мышцам, мышцам гортани, языка, губ, нижней челюсти и других органов; 2) центростремительными нервными волокнами, берущими начало в рецепторах всех мышц речевого аппарата и сигнализирующими в головной мозг о состоянии периферических органов. Благодаря этой системе прямых и обратных связей обеспечивается формирование звуков речи и голоса. Часто используют термин «речевой аппарат» -система дыхательных и жевательных органов, приспособившихся в процессе эволюции человека для речепроизводства .Термин «речевой аппарат», в отличие от термина «органы речи», обозначает функциональное единство отдельных органов подсистем (дыхательной, голосообразующей, резонаторной). Термином же «органы речи» пользуются в тех случаях, когда необходимо обозначить участие какого-либо органа или совокупности органов в речеобразовании.

АРТИКУЛЯЦИОННАЯ БАЗА - система привычных движений и положений произносительных (речевых) органов, обусловленных языковой традицией и связанным с ними развитием соответствующих мышц. Важно осознавать, что без трансформации артикуляционной базы невозможно сформировать полноценно звучащий голос, а также добиться правильного (без акцента) произношения на чужом языке. Взаимное влияние характеристик звуков в потоке речи обозначается термином «коартикуляция» (лат. со(n)- с, вместе + articulation- членораздельно, ясно произношу). Характер артикуляции обусловливает и манеру произношения, и степень отчетливости произнесения звуков, слогов и слов; другими словами, артикуляция обнаруживает себя в дикции.

ДИКЦИЯ (лат. diktio- произнесение речи)- 1) произношение, манера выговаривать слова; 2) разборчивость речи, отчетливость произнесения звуков, слогов и слов. Хорошая дикция обусловлена активной и точной артикуляцией звуков речи, слогов и слов. Для выработки безупречной дикции нужна целенаправленная тренировка речевого аппарата. Работа над дикцией, кроме выполнения артикуляционных упражнений, предполагает развитие слуховой наблюдательности

ДЫХАНИЕ - совокупность процессов, которые обеспечивают поступление в организм кислорода (на вдохе) и выведение из него углекислого газа (на выдохе). Система дыхания имеет двойное управление со стороны нервной системы: произвольное и непроизвольное. При жизненном дыхании дыхательная система обеспечивает лишь функцию газообмена крови. При речевом дыхании (когда мы произносим звуки речи) работа дыхания необычайно усложняется. Дыхание, в зависимости от того какой звук формируется, и с какой силой он должен прозвучать, должно быть подано в нужном количестве и под необходимым давлением.

## Коммуникативные качества голоса

Коммуникативные качества голоса - совокупность необходимых для успешной коммуникации свойств голоса.

АДАПТИВНОСТЬ (от лат. adaptare- приспособлять)- качество профессионального голоса, его способность подстраиваться к конкретным акустическим условиям: величине и форме помещения, в котором приходится говорить, его гулкости или заглушенности (большой или малой реверберации), количеству и пространственному расположению слушателей с помощью соответствующих вариаций тембра и других параметров голоса, что обеспечивает хорошую слышимость, фонетическую разборчивость и комфортное восприятие речи. Адаптивность голоса предполагает сформированность навыков в градации громкости, варьировании тембров, в использовании высотного (мелодического) диапазона, а также умения целенаправленно контролировать произносимое, когда восприятие собственного голоса в конкретных акустических условиях анализируется и оценивается с позиций коммуникативной целесообразности.

БЛАГОЗВУЧНОСТЬ ГОЛОСА - качество профессионального голоса: чистота его звучания, отсутствие неприятных призвуков (хрипоты, сипения, гнусавости и т. п.). Умение придать своему голосу благозвучность воспринимается слушателями (часто на подсознательном уровне) как признак воспитанности, интеллигентности, требовательности к себе. Благозвучность голоса обычно связана с хорошей дикцией, с произношением «полного стиля».

ВЫНОСЛИВОСТЬ - качество профессионального голоса, характеризующее его с точки зрения высокой работоспособности голосового аппарата и позволяющее выдерживать длительную речевую нагрузку без вредных физиологических последствий с сохранением тембральных, динамических и высотных параметров. Выносливость голоса обусловливается такими факторами, как врожденные особенности организма (в частности нервной и эндокринной систем), возраст, акустические условия и др.

ГИБКОСТЬ (ПОДВИЖНОСТЬ) - качество профессионального голоса, его способность по воле говорящего быстро и непринужденно переходить с одной высоты на другую, с громкого звучания на тихое, с одного тембра на другой, от мягкой атаки к твердой или придыхательной, а также переключать и смешивать регистры.

ПОЛЕТНОСТЬ - способность голоса быть слышимым на большом расстоянии при минимальных затратах сил говорящего или поющего. Полетность - одна из важнейших характеристик тембра профессионального голоса. Если в голосе нет полетности, то это не только обедняет выразительные возможности говорящего, но и указывает на нерациональную организацию фонации, недостаточное владение голосом. Правильная постановка голоса позволяет придать ему помимо других качеств и полетность.

СУГГЕСТИВНОСТЬ (от лат. suggestion- внушение)- способность голоса воздействовать на эмоции и поведение слушателей независимо от смысла произносимых слов. Суггестивность голоса заключается в том, что говорящий с помощью некоторых нюансов тембра воздействует на слушателей, овладевает их вниманием, вызывает в них сопереживание и стимулирует нужные поведенческие реакции. Можно выделить три уровня суггестивности голоса. Первый уровень суггестивности голоса способен вызвать ориентировочную реакцию, установить первоначальный контакт между говорящим и слушающим. Второй уровень суггестивности позволяет в некоторой степени направлять мыслительную деятельность слушателей, эмоционально окрашивая произносимый текст и тем самым расставляя эмоционально-смысловые акценты. Третий уровень (высший) суггестивности голоса выражается в том, что реакция слушателей приобретает поведенческий характер. Следует иметь в виду, что суггестивность как термин обозначает явление психологическое.

УСТОЙЧИВОСТЬ ГОЛОСА - потенциальная стабильность его высоты, громкости и тембра, независимо от длительности произносимых (или продеваемых) звуков. На слух устойчивость голоса воспринимается как уверенность, решительность, спокойная настойчивость говорящего, его хорошее состояние. Устойчивость голоса является следствием общей уравновешенности напряжения и расслабления в мышцах голосового аппарата, правильной их координации. Наличие устойчивости (в совокупности с выносливостью) дает основание считать данный голос поставленным.

## Постановка голоса

Постановка голоса — процесс усвоения правильной координации, наиболее рационального взаимодействия органов и систем речевого аппарата в целях профессионального использования. Благодаря постановке голоса голосовой аппарат приобретает способность выдерживать значительную голосовую нагрузку и давать максимум звуковой энергии при минимальной затрате сил.

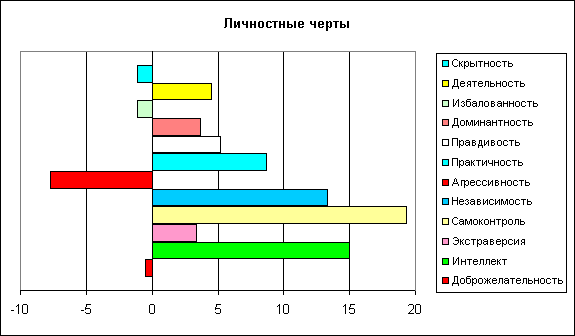
Самым идеальным оратором по идее должен быть президент. И, действительно, большинство функций голоса, которые были освещены в данном разделе, у него присутствуют.

### Исследования голоса Д.А. Медведева:

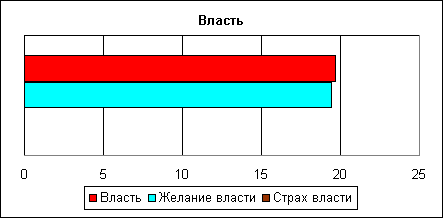
Для исследования использовались стенограммы интервью Дмитрия Медведева за последние 2 года, которые он давал на радио и ТВ. Это были именно живые интервью, а не заранее написанные тексты выступлений. Всего получилось около 35 страниц текста.

Инструментом анализа послужила психолингвистическая экспертная система ВААЛ.

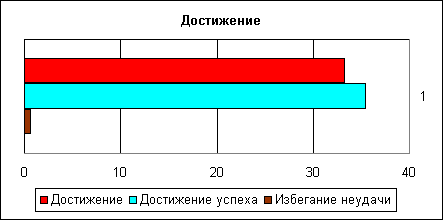
Основные характеристики - высокая степень Самоконтроля, Интеллекта и Независимости. Повышенная Практичность и Правдивость при пониженной Агрессивности.



У Дмитрия Медведева выражен мотив Власти в форме ее Желания при полном отсутствии Страха перед нею.



Мотив Власти удачно дополняется сильно выраженным мотивом Достижения. Медведев стремится к Достижению успеха в различных областях деятельности и не привык сваливать свои неудачи на других людей или неблагоприятные обстоятельства.



## Часть 4:Образ оратора: невербалика

## Невербальное поведение

Невербальное поведение - это индивидуальная, конкретно-чувственная форма действий и поступков, передаваемых индивидом при помощи невербальных средств общения.

Невербальное поведение личности в общении в межличностном познании полифункционально. Оно: 1) создает образ партнера по общению; 2) выполняет функцию опережающей манифестации психологического сознания общения (относительно речи); 3) выступает в качестве способа регуляции пространственно-временных параметров общения; 4) поддерживает оптимальный уровень психологической близости между общающимися; 5) выступает в качестве маскировки «Я- личности»; 6) является средством идентификации партнеров по общению; 7) выполняет функцию социальной стратификации; 8) выступает в качестве показателя статусно-ролевых отношений; 9) выражает качество и изменение взаимоотношений партнеров по общению, формирует эти отношения; 10) является индикатором актуальных психических состояний личности; 11) выполняет функцию экономии речевого общения; 12) выступает в роли уточнения, изменения понимания вербального сообщения, усиливает эмоциональную насыщенность сказанного; 13) выполняет функцию контроля аффекта, его нейтрализации или создания социально значимого аффективного отношения; 14) выполняет функцию разрядки, облегчения, регулирует процесс возбуждения; 15) является одним из показателей общей психомоторной активности субъекта (темп, амплитуда, интенсивность, гармоничность движений).

## Проксемика

Проксемика (от лат. proximity- близость)- совокупность пространственно-временных характеристик, входящих в коммуникацию в качестве невербальных компонентов при непосредственном общении коммуникантов.

На выбор дистанции в общении влияют социальный престиж общающихся, национально-этнические признаки, пол, возраст, характер взаимоотношений партнеров, экстравертированность - интравертированность и другие личностные характеристики. Нарушение оптимальной дистанции общения воспринимается партнерами негативно, и они пытаются ее изменить, что приводит к возникновению «эффекта движения общения». Таким образом, человек в различных ситуациях общения активно изменяет его пространство, устанавливает оптимально соответствующую объективным и субъективным переменам дистанцию взаимодействия.

## Визуальный контакт

Визуальный контакт - один из элементов кинесической структуры (см. Кинесика) невербального поведения - движение глаз или, как принято называть, «контакт глаз».

Визуальный контакт выполняет следующие функции: 1) информационный поиск (в этих целях говорящий смотрит на слушающего в конце каждой реплики и в опорных пунктах сообщения, а слушающий — на говорящего); 2) оповещение об освобождении канала связи; 3) стремление скрывать или выставлять свое «Я»; 4) установление и поддержание социального взаимодействия (например, быстрые короткие повторяющиеся взгляды позволяют установить первоначальный контакт для дальнейшей коммуникации); 5) поддержание стабильного уровня психологической близости. Визуальный контакт является исключительно важным элементом общения. Смотреть на говорящего означает не только заинтересованность, но и помогает нам сосредоточить внимание на том, что нам говорят.

## Кинесика

Кинесика (от греч. kinesis - движение) - совокупность кинем - значимых жестов, мимических и пантомимических движений, входящих в коммуникацию в качестве невербальных компонентов при непосредственном общении коммуникантов (см. Невербальное поведение). Кинесика - понятие, использующееся для обозначения различных движений человека, но чаще всего при изучении движений рук и лица. Различают универсальные (в том числе врожденные) и социально обусловленные движения. Движения первого типа, частично общие для человека и высших животных, являются непреднамеренными (эмоциональными и подражательными) и изучаются зоопсихологией в связи с предпосылками знакового поведения, используются при дрессировке. Функции кинесики привлекали внимание учёных начиная с XIX в. (Ч. Р. Дарвин, В. Вундт). Во второй половине XX в. кинесика стала предметом изучения в языкознании. Ее рассматривают как вспомогательное средство общения, вторичное относительно номинативной и коммуникативной функций языка (Г. В. Колшанский); как средство сопровождения речи (вне значимости) и как значимый субститут речевых отрезков (Е. М. Верещагин); как обязательный, всегда значимый и первичный (относительно момента развертывания речи) невербальный компонент коммуникации (И. Н. Горелов).

## Мимика

Мимика (от греч. mimikos- подражательный)- выразительные движения мышц лица, обнаруживающие психическое состояние человека, главным образом его чувства. Выражение лица - главный показатель чувств. Легче всего распознаются положительные эмоции- счастье, любовь и удивление. Трудно воспринимаются, как правило, отрицательные эмоции - печаль, гнев и отвращение. Обычно эмоции ассоциируются с мимикой следующим образом: удивление - поднятые брови, широко открытые глаза, опущенные вниз кончики губ; приоткрытый рот; страх - приподнятые и сведенные над переносицей брови, широко открытые глаза, уголки губ опущены и несколько отведены назад, губы растянуты в стороны, рот может быть открыт; гнев - брови опущены, нос сморщен, нижняя губа выпячена или приподнята и сомкнута с верхней губой; печаль - брови сведены, глаза потухшие. Часто уголки губ слегка опущены; счастье - глаза спокойные, уголки губ приподняты и обычно отведены назад.

## Жест

Жест - движение рук или кистей рук. В психологии сложилась традиция изучения жестов как паралингвистических средств. Но жест в процессе общения не только сопровождает речь. На основе жестов можно заключить об отношении человека к какому-то событию, лицу, предмету. Жест может также сказать о желании человека, его состоянии.

Первая группа - это приветствия и прощания; жесты угрозы, привлечения внимания, подзывающие, приглашающие, запрещающиеся в общении детей; утвердительные, отрицательные, вопросительные; выражающие благодарность, примирение, а также жесты, встречающиеся в различных других ситуациях межличностного общения.

Многие жесты имеют вполне определенное значение:

Жесты открытости. Среди них можно выделить следующие: Раскрытые руки ладонями вверх жест, связанный с искренностью и открытостью/, пожимание плечами, сопровождающееся жестом открытых рук /обозначает открытость натуры, растегивание пиджака /люди открытые и дружески расположенные к вам часто расстегивает пиджак во время разговора и даже снимают его в вашем присутствии/. Hапример, когда дети гордятся своими достижениями, они открыто показывают руки, а когда чувствуют свою вину или насторожены, прячут руки либо в карманы, либо за спину. Специалисты заметили также, что во время успешно идущих переговоров их участники расстегивают пиджаки, распрямляют ноги, передвигаются на край стула блике к столу, который отделяет их от собеседника.

Жесты защиты оборонительные. Ими реагируют на возможные угрозы, конфликтные ситуации. Когда мы видим, что собеседник скрестил на груди руки, следует пересмотреть то, чти мы делаем или говорим, ибо он начинает уходить от обсуждения. Руки, сжатые в кулаки также означают защитную реакцию говорящего.

Жесты оценки. Они выражают задумчивость и мечтательность. Hапример, жест "рука у щеки" - люди, опирающиеся щекой на руку, обычно погружены в глубокое раздумье. Жест критической оценки - подбородок опирается на ладонь. указательный палец вытягивается вдоль щеки, остальные пальцы - ниже рта /позиция "подождем-посмотрим"/. Человек сидит на краешке стула, локти на бедрах, руки свободно свисают /позиция "это замечательно!"/. Hаклоненная голова - жест внимательного слушания. Так, если у большинства слушателей в аудитории головы не наклонены - значит группа в целом не заинтересована тем материалом, который излагает учитель. Почесывание подбородка /жест "хорошо, давайте подумаем"/ используется, когда человек занят принятием решения. Жесты о очками /протирает очки, берет в рот дужку очков к т. п./ - это пауза для размышления. обдумывания своего положения перед тем как оказать более решительное сопротивление, требуя пояснений или ставя вопрос.

Жесты скуки. Они выражаются в постукивании ногой о пол или щелкании колпачком авторучки. Голова в ладони. Машинальное рисование на бумаге. Пустой взгляд /"Я смотрю на вас, но не слушаю"/.

Жесты ухаживания, "прихорашивания". У женщин они выглядят как приглаживание волос, поправление прически, одежды, рассматривание себя в зеркале и повороты перед ним; покачивание бедрами, медленное скрещивание и разведение ног на глазах у мужчины, поглаживание себя по икрам, коленям, бедрам; балансирование туфли на кончиках пальцев /"в вашем присутствии я чувствую себя уютно"/, у мужчин - поправление галстука, запонок, пиджака, выпрямление всего тела, движение подбородком вверх-вниз к др.

Жесты подозрения и скрытности. Рука прикрывает рот - собеседник старательно скрывает свою позицию по обсуждаемому вопросу. Взгляд в сторону - показатель скрытности. Hоги или все тело обращены к выходу - верный признак того, что человек хочет закончить разговор или встречу. Потрагивание или потирание носа указательным пальцем - знак сомнения другие разновидности этого жеста - потирание указательным пальцем за ухом или перед ухом, потирание глаз/

Жесты доминантности-подчиненности. Превосходство может быть выражено в приветственном рукопожатия. Когда человек крепко пожимает вам руку и поворачивает ее так, что ладонь лежит поверх вашей, он пытается выразить нечто вроде физического превосходства. И, наоборот, когда он протягивает руку ладонью вверх, значит он готов принять подчиненную роль. Когда рука собеседника при разговоре небрежно засунута в карман пиджака, а большой палец при этом снаружи - это выражает уверенность человеке в своем превосходстве.

Жесты готовности. Руки на бедрах - первый признак готовности /его часто можно наблюдать у спортсменов, ожидающих своей очереди выступать/. Вариация этой позы в положении сидя - человек сидит на краешке стула, локоть одной руки и ладонь другой опираются о колени /так сидят непосредственно перед заключением соглашения или. наоборот, перед тем, как встать и уйти/.

Жесты перестраховки. Различные движения пальцев отражают различные ощущения: неуверенность, внутренний конфликт, опасения. Ребенок в этом случае сосет палец, подросток грызет ногти, а взрослый часто заменяет палец авторучкой или карандашом и грызет их. Другие жесты этой группы - переплетенные пальцы рук, когда большие пальцы потирают друг друга; пощипывание кожи; трогание спинки стула перед тем как сесть, при собрании других людей.

Для женщин типичный жест придания внутренней уверенности - медленное и изящное поднятие руки к шее.

Жесты фрустрации. Их характеризует короткое прерывистое дыхание, нередко сопровождающееся неясными звуками вроде стона, мычания и т. п. тот, кто не замечает момента, когда его оппонент начинает часто дышать, и продолжает доказывать свое, может столкнуться с неприятностями/; тесно оплетенные, напряженные руки - жест недоверия и подозрения /тот, кто пытается, сцепив руки, уверить окружающих в своей искренности, обычно не имеет успеха/, руки тесно сжимают одна другую - значит человек попал в "переделку" например, должен отвечать на вопрос. содержащий серьезное обвинение против него/; поглаживание шеи ладонью /во многих случаях, когда человек защищается/ - женщины, обычно в этих ситуациях поправляют прическу.

Жесты доверчивости. Пальцы соединены наподобие купола храма жест "купол", что означает доверительность и некоторое сам довольство, эгоистичность или гордость /очень распространенный жест в отношениях начальник-подчиненный/.

Жесты авторитарности. Руки соединены за спиной, подбородок поднят так часто стоят армейские командиры, милиционеры, а также высшие руководители. Вообще, если вы хотите дать понять свое превосходство, надо всего лишь физически подняться над оппонентом - сесть выше него, если вы разговариваете сидя, а, может быть, встать перед ним.

Жесты нервозности. Покашливание, прочищение горла /тот, кто часто делает это, ощущает неуверенность, беспокойство/, локти ставятся на стол, образуя пирамиду, вершина которой - кисти рук, расположенные прямо перед ртом /такие люди играют с партнерами в "кошки-мышки", пока те не дают им возможности "раскрыть карты", указанием на что служит убирание рук от рта на стол/, позванивание монетами в кармане, указывающее на озабоченность по поводу наличия или нехватки денег; подергивание себя за ухо - признак того, что собеседник хочет прервать разговор, но сдерживает себя.

Жесты самоконтроля. Руки, заведенные за спину и сильно сжаты. Другая поза - сидя в кресле, человек скрестил лодыжки и вцепился руками в подлокотники /типична для ожидания приема у зубного врача/. Жесты этой группы сигнализируют о желании справиться с сильными чувствами и эмоциями.

## Поза

Поза — положение человеческого тела, типичное для данной культуры, элементарная единица пространственного поведения человека. Позы могут выполнять в общении две функции: расчленять поток речи на единицы и регулировать межличностные отношения в общении. Именно с помощью поз можно создать относительно окружающих мысленный барьер, определить ориентацию партнеров относительно друг друга. Когда говорящий наклоняется к нам во время разговора, мы воспринимаем это как любезность, видимо, потому, что такая поза говорит о внимании. Мы чувствуем себя менее удобно с теми, кто в разговоре с нами откидывается назад или разваливается в кресле.

## Походка

Походка - один из элементов кинесической структуры (см.: Кинесика) невербального поведения человека. Походка имеет ряд черт: ритм, скорость, длина шага, давление на поверхность. В феноменологическом плане походка обычно трактуется как «ровная», «плавная», «уверенная», «твердая», «виноватая» и т.д.

Во взаимоотношениях людей походка выполняет ряд функций: индикативную (свидетельствует о текущем состоянии субъекта); коммуникативную (регулирует пространство общения); функцию социальной стратификации и т. д. Люди, которые ходят тихими, неуверенными шагами, опираясь на пальцы,- якобы сосредоточенны, не любят привлекать к себе внимания, часто углублены в свои мысли. Если человек при ходьбе сильно размахивает руками, это свидетельствует о его подвижности, живой натуре, старательности, целеустремленности, а если при этом ноги он ставит легко и пружинисто, то это вообще идеальный человек. Человек, передвигающийся танцующей походкой, несерьезен и забывчив, много обещает и никогда не выполняет свои обещания («трепач»). В целом походка существенно дополняет наши представления о другом человеке, особенно в плане его психомоторной активности.