

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ**

На правах рукописи

Арипова (Хакимова) Насиба Рустамовна

**ПРАГМАТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА**

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**на соискание магистерской степени  
Лингвистика № 5A120102 (английский язык)**

Работа рассмотрена  
и допускается к защите  
зав. кафедрой  
к.ф.н. доц. Галиева М.Р.  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2013

Научный руководитель  
к.ф.н., доц. Таджибаева А.А.

---

**Ташкент - 2014**

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Теоретические исследования проблемы речевого стиля и диалога</b>	
1.1. Понятие речевого стиля и особенности языка драмы .....	7
1.2. Основные подходы к исследованию проблемы диалога.....	18
<b>Выводы по главе I</b> .....	32
<b>Глава II. Стилистические аспекты художественного диалога</b>	
2.1. Понятие стилистической функции .....	35
2.2. Стилистические функции художественного диалога .....	39
<b>Выводы по главе II</b> .....	48
<b>Глава III. Прагматический аспект художественного диалога</b>	
3.1. Основные положения лингвопрагматики .....	50
3.2. Прагматические функции диалога .....	60
<b>Выводы по главе III</b> .....	69
<b>Заключение</b> .....	71
<b>Список использованной литературы</b> .....	75

## ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертационная работа посвящена исследованию художественного диалога в произведениях Б. Шоу.

Как известно, своеобразие художественного текста как коммуникативно-направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью, заключается в его антропоцентричности, культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира.

**Актуальность работы.** Актуальность работы связана прежде всего предпринятым в работе коммуникативно-деятельностным подходом к исследованию текста, так как именно данный подход с наибольшей полнотой и глубиной позволяет раскрывать онтологические свойства языка и текста. Диалогическая речь уже давно привлекает к себе внимание исследователей, т.к. в современной лингвистике большое внимание уделяется коммуникативному аспекту языка. Актуальность темы вытекает из обращения к диалогу как к объекту, достаточно хорошо исследованному в традиционном плане, и к прагматике как новому подходу и методу, выдвигающему на первый план роль субъекта говорения в формировании структуры высказываний, реплик и их последовательностей.

Текстолингвистический подход позволяет определить:

- статус драматургического произведения как определенного типа текстов художественной литературы;
- выявить основные функции речевого поведения действующих лиц в конкретных отрезках драматургического текста, представляющих собой различные формы речевого общения диалогического типа.

Основная цель работы состоит в рассмотрении диалогической речи как средства речевой характеристики персонажей со стилистической и прагматической точек зрения.

Цель достигается в ходе решения следующих конкретных задач:

- рассмотрение речевых стилей и лингвистических особенностей драматического произведения;
- выработка основных принципов построения прагматики диалога на основе имеющихся в этой области достижений советских и зарубежных лингвистов;
- выявление основных речевых характеристик персонажей через стилистические функции диалога с помощью лингвистического анализа диалогической речи;
- определение основных прагматических параметров речевой характеристики.

**Новизна работы** состоит в изучении драматических характеров персонажей произведений с точки зрения их речевых характеристик. Принципиально новым является подход к раскрытию образов через диалогическую речь персонажей на основе лингвистического анализа драматических произведений Б. Шоу. Как известно, в центре исследования многих наук о языке находится “человеческий фактор”, а прагматический анализ характеризует подход к объекту, предполагающий рассмотрение коммуникативно-интенциональных типов высказываний как самостоятельных реплик. Тем самым в анализ диалогов вовлекаются такие факторы, как наличие участников речевого общения с их социальными ролями, психологическими установками и ролевыми отношениями.

**Объект исследования** – художественный диалог как компонент драматического текста Б.Шоу **Предметом исследования** выступают стилистическая и прагматическая структуры диалога.

**Методы диссертационного исследования.** В ходе анализа языкового материала применяется комплексная методика, в которой сочетаются различные приемы лексико-семантического, семантико-стилистического, функционального и прагматического анализа, которые используются в выработке прагмалингвистического подхода к выполнению функциональных особенностей диалога, предполагающего последовательный учет

интенциональных свойств различных единиц диалогической речи.

**Материал исследования.** Данная диссертационная работа выполнена на материале англоязычной драмы конца XIX - начала XX вв., извлеченного из драматических произведений Бернарда Шоу “Mrs Warren’s Profession” и “Pygmalion”.

**Методологической базой** данного исследования стали труды, в которых заложены основы теории диалога (Л.П. Якубинский, Л.В. Щерба, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин), работы, посвященные семантико-синтаксической организации разговорной речи (Е.А. Земская, Г.Г. Инфантова, О.А. Лаптева, О.Б. Сиротинина, Ю.М. Скребнев), работы, в которых разрабатываются проблемы описания языковой личности (Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, К.Ф. Седов, Т.Б. Радбиль, Л.М. Чурилина, А.А. Ворожбитова), проблемы речевой коммуникации и теории дискурса (Т.А. ван Дейк, Дж. Р. Серль, Дж. Л. Остин, В. Эдмондсон, Д. Блейкмор, Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданов, В.В. Красных, М.Л. Макаров, И.А. Стернин,), проблемы исследования текста и текстовой деятельности (Г.А. Золотова, Н.С.Болотнова, О.Л. Каменская, Г.Я. Солганик, В.В. Одинцов).

**Теоретическая ценность** диссертационной работы состоит в том, что в ней описаны основные параметры речевого поведения персонажей драматургических произведений, функции драматургической речи в процессе коммуникации. Ценность работы состоит также и в дальнейшей разработке теории диалогических высказываний - их представлении как диалектического единства их социальных и речевых коммуникативных ролей, что способствует более углубленному исследованию механизмов речевого общения и процессов коммуникации в целом. Эта работа позволит углубить наши представления о прагматической структуре диалога в английском языке и тем самым внесет определенный вклад в дальнейшую разработку общей теории диалога и прагматического синтаксиса текста, углубит представление о коммуникативной природе языка в целом.

**Практическая ценность** работы в первую очередь определяется тем,

что ее результаты могут найти применение при составлении учебных пособий, использование её основных положений и выводов в преподавании общелингвистических курсов, стилистики и лингвистической интерпретации текста на языковых факультетах университетов и педагогических институтов, особенно при обучении диалогической речи, ее правилам и постулатам.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждена на заседании кафедры Лингвистики и английской литературы и рекомендована к защите. Основные положения диссертации излагались на научно-практических конференциях:

“Хозирги замон тилшунослигида когнитив лингвомаданиятшунослик ва гендер тилшунослиги йуналишларига доир масалалар”, 2013 ст.127;  
“Замонавий тилшунослик, адабиётшунослик, таржимашунослик ва хорижий тиллар укитишнинг муаммолари”, 2014 ст.144.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

# ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ РЕЧЕВОГО СТИЛЯ И ДИАЛОГА

## 1.1. ПОНЯТИЕ РЕЧЕВОГО СТИЛЯ

В каждом развитом литературном языке наблюдаются более или менее определенные системы языкового выражения, отличающиеся друг от друга особенностями использования общенародных языковых средств. В каждой из таких систем можно выделить одну группу средств, которая является ведущей, наиболее заметной, наиболее существенной. Системный характер использования таких языковых средств проявляется, прежде всего, во взаимодействии и взаимообусловленности всех основных средств, используемых в данном тексте.

Системный характер приводит к тому, что в различных сферах употребления языка нормализуется выбор слов и характер их употребления, преимущественное использование тех или иных синтаксических конструкций, особенности употребления образных средств языка, употребления различных способов связи между частями высказывания и т. д. Такие системы называют стилями речи или речевыми стилями.

Академик В.В. Виноградов дает следующее определение речевого стиля – это “общественно-осознанная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа” (Виноградов, 1984).

Каждый стиль языка является более или менее устойчивой системой на данном этапе развития литературного языка. Стили языка являются категориями историческими. Это значит, что они изменяются, развиваются,

появляются и исчезают. Например, газетный стиль английского литературного языка возник путем обособления формы информационных сообщений из публицистического стиля и т.д.

Речевые стили выделяются как определенные системы с целью сообщения. Каждый речевой стиль имеет цель, которая предопределяет его функционирование и его языковые особенности:

- цель газетного стиля – информация, реклама;
- цель публицистического стиля – убеждение, призыв к действию, оценка фактов действительности;
- цель делового стиля – установить условия, ограничения и формы дальнейшего сотрудничества двух и более человек;
- цель стиля научной прозы – доказательство определенных положений, гипотез, аргументация и т. д.

Каждый речевой стиль имеет как общие, типические для данного стиля особенности, лежащие в основе выделения этого стиля в самостоятельный речевой стиль, так и частные формы его проявления. Так, например, приказы и инструкции, протоколы парламентских заседаний являются формами проявления и существования стиля деловых документов.

Однако каждая из этих разновидностей имеет свои специфические черты, в которых проявляются как общие закономерности данного стиля, так и индивидуальные особенности, присущие данному подстилю.

То же можно сказать и о других средствах языка. Так, образность речи, характерна для стиля художественной речи и не характерна для стиля научной прозы.

С точки зрения проявления индивидуального в использовании языковых средств речевые стили английского литературного языка допускают значительную амплитуду колебаний, как, например, в стиле официальных документов. Индивидуальная манера здесь почти отсутствует. То же можно сказать и о газетных сообщениях. Они тоже проявляют своего рода безразличие к личности пишущего. Несколько иначе обстоит дело с

разновидностью публицистического стиля – газетными статьями. Проявление индивидуального в манере изложения и освещения фактов, волнующих общественное мнение, часто не мыслимо без экспрессивных элементов языка, а отбор и использование этих элементов, их система, всегда связаны, в большей или меньшей степени, с своеобразием индивидуального использования языковых средств. В стиле научной прозы, проявление индивидуального становится вполне допустимым, причем оно не связано сковывающими характеристиками общего типа, присущими этому стилю. В художественной прозе появляется много личного, оценочного, субъективного, эмоционального, претендующего на исключительную оригинальность.

Когда проявление индивидуального становится обязательным условием и характерным признаком стиля, мы имеем дело со стилем художественной речи. Общие закономерности этого стиля заключаются в своеобразии интерпретации действительности, в обобщении и типизации элементов других стилей и среди прочих также обязательным проявлением индивидуального.

Стиль художественной речи – это особый стиль речи, исторически сложившийся в системе английского литературного языка, обладающий рядом общих черт, также исторически изменчивых, и большим разнообразием частных особенностей, видоизменяющихся в зависимости от форм проявления этого стиля (подстиля), от эпохи, от индивидуальной манеры автора.

Стиль художественной речи представляет собой сложное единство разнородных черт, отличающих этот стиль от всех других стилей. Оно

- 1) допускает использование элементов других стилей, хотя и обработанных соответственно общим, типическим чертам этого стиля, ставит в несколько особое положение по отношению к другим речевым стилям;
- 2) допускает использование таких элементов языка, которые на данном этапе развития литературной нормы языка недопустимы. Например, жаргонизмы,

вульгаризмы, диалектизмы и т.д. Но эти элементы предстают в обработанном, типизированном, отобранном виде, иначе такое использование нелитературных слов засоряло бы язык и не способствовало бы обогащению и развитию литературной нормы языка. Основная функция стиля художественной речи – это путем использования языковых и специфических стилистических средств способствовать соответственно замыслу автора и более глубокому раскрытию перед читателем внутренних причин условий существования, развития или отмирания того или иного факта этой действительности;

**3) характеризуется образностью.** Образ, создаваемый различными языковыми средствами, вызывает чувственное восприятие действительности и, тем самым, способствует созданию желаемого эффекта и реакции на сказанное, т. е. создать чувственное восприятие действительности.

Стиль художественной речи имеет следующие разновидности:

- стихотворная речь;
- художественная проза;
- язык драматургии.

В нашей работе при использовании термина термин “стиль художественной речи”, имеется в виду лингвистические категории. Термин “поэзия”, под которым часто объединяют понятие стихотворной речи, художественной прозы и драматургии, значительно шире. Под ним понимают не только язык художественных произведений, а также и вид искусства. Поэтический образ создается в поэзии не для самого образа, а выполняет служебную функцию, в которой заключена мысль. Раскрытие образа производится путем анализа слов, их контекстуальных и эмоциональных значений.

**4) особые формы связи между частями высказывания** – бессоюзие и многосоюзие, а также полное отсутствие какой-либо связи между частями высказывания, и сами части выступают как самостоятельные отрезки.

**5) синтез устного и письменного типов речи.** В драматургических

произведениях стихия разговорной речи находит свое наиболее полное выражение. Более того, нелитературные формы этой речи - неправильности фонетические, морфологические, синтаксические - использованы в целях создания речевого портрета персонажа. Обычно нелитературные формы речи используются чрезвычайно экономно и подвергаются литературной обработке.

В другой разновидности стиля художественной литературы – стихотворной речи преобладают элементы письменной книжной речи. В поэзии слова и формы подбирались так, чтобы удовлетворить требованиям изысканного вкуса, оградить поэзию от опасности стать достоянием широких масс.

В языке художественной прозы преобладание одних элементов над другими зависит от жанра литературного произведения, от содержания произведения, от индивидуальной манеры авторского повествования.

В драматургии наблюдается заметное преобладание разговорных элементов языка над литературно-книжными, а в стихотворной речи – наоборот. И чтобы наглядно проследить за этим и получить наиболее четкое описание, рассмотрим это с помощью языка драматургии.

Драма — это особый род литературы, который существует наряду с лирикой и эпосом. Мир драмы, ее проблематика и поэтика, как бы драматургия ни взаимодействовала с другими жанрами искусства, всегда сугубо своеобразен. С момента зарождения *драма* обращалась к своему, только ей подвластному жизненному “материалу”, вдохновлялась своими поэтическими идеями, решала свои вопросы, накапливая необходимые для этого формы художественной выразительности. Отвечая определенным духовно-эстетическим общественным потребностям, драма своими путями шла к достижению целей, ей предназначенных.

За историю своего развития драма сохраняла некие устойчивые свои черты и особенности, но вместе с тем претерпевала и значительные изменения. Сдвиги в общественной жизни; процессы, происходившие в

самой драматургии; развитие философско-эстетической мысли, - все это вело к новым истолкованиям сущности драматургии, задач, перед ней стоящих, и возможностей, которыми она располагает.

Драма, как и вообще искусство, всегда ведет речь о человеке. Но человек предстает в разных видах искусства по-разному. И тогда, когда он в художественном произведении как будто отсутствует (например, в пейзажной живописи или натюрморте), все-таки художника интересует прежде всего именно человек, – в разнообразных своих проявлениях и отношениях; его внешний облик и его внутренняя жизнь; мир его деятельности и мир его представлений; его связи с другими людьми, с трепещущей вокруг него природой и окружающими его неподвижными предметами.

Драма видит человека, художественно исследует и постигает его только ей доступным и только ей подобающим образом. В отличие от лирических и повествовательных жанров литературы, от скульптуры или живописи, объектом изображения в драме никогда не бывал и не может стать единичный субъект, обособленная личность. Драма имеет возможность изображать человека, втянутого в процесс общения с другими людьми, и человека, обособленного от них, но вступающего при этом в разнообразные, нередко весьма драматические отношения с миром вещей и с миром природы.

Драма устремлена к изображению междучеловеческих отношений. “Среда обитания”, “природа”, “вещный”, “предметный мир”, - все это входит в драму для того, чтобы раскрыть характер, дух, смысл тех или иных человеческих взаимоотношений, на которых сосредоточено ее внимание. Предмет драмы - событие человека с человеком в очень напряженных, сложных, противоречивых ситуациях.

События в ней возникают в процессе события, т.е. взаимодействие людей и даже в тех несчастных случаях, когда драматург, казалось бы, концентрирует внимание на предмете, на вещи, на явлении природы, он

делает это только в той мере, в какой они участвуют в событии, служат драматическому общению и стимулируют действие, происходящее между людьми.

Интересующие драматургию отношения общения сугубо специфичны. Согласно представлениям современной социологии, каждый человек проявляет себя в целом ряде социальных ролей: он может быть врачом, отцом семейства, филателистом, учителем, кормильцем престарелых родителей, спортсменом и т.д. Выполняя каждую из этих ролей, человек при этом вступает в различные системы общения. В драме же именно отношение общения выходит на первый план. Искусство драмы всегда стремилось и стремится видеть человека в процессе не только “социально-ролевого”, но и “личностного” общения. Межличностные отношения, как бы вбирающие в себя и подчиняющие себе все разнообразные человеческие интересы, и есть та особая сфера жизни, изображению которой посвящает себя драма(Костелянц, 1985, с.7).

Занимающие драму отношения общения своеобразны в нескольких смыслах. В реальной жизни люди могут общаться вполне добровольно. Тут возможны вполне “нормальные” отношения, выражающие существующую между партнерами солидарность, совпадение их целей и стремлений, установок и проектов, их удовлетворенность существующим положением вещей и общепринятыми ценностями.

Лишь отдельные методы такого рода общения могут входить в драму, обязательно сплетаясь либо контрастируя с общением “принудительным”. Тут расхождения между героями способны принимать конфликтный и даже непримиримо-враждебный характер. Здесь связанными воедино оказываются лица, различающиеся по своим запросам, убеждениям, стремлениям, позициям.

Что же их связывает? Что тем самым придает драме единство? Персонажи драмы всегда предстают в некоей противоречивой проблемной ситуации, побуждающей, требующей, вынуждающей участвовать в ее

решении каждого из них. Единая проблема или единый комплекс проблем – идейных, нравственных, политических, психологических и т.д. побуждает каждого из героев драмы проявить себя, выразить в переживаниях, решениях, мыслях, чувствах, поступках то, что он собой представляет, и то, что он способен внести в создающуюся проблемную, критическую ситуацию.

Таким образом, драма требует от персонажа волеизъявления и самовыражения. Она побуждает его выразить себя, свою индивидуальность в той мере, на какую он способен. После драматического напряжения создается активностью действующих лиц, которые в драме всегда оказываются в новой беспрецедентной ситуации, где все “впервые” и уже нельзя ограничиваться наличным опытом. Вступая на новые, неизведанные пути, драматический герой творит ситуацию, самого себя, новые связи с другими людьми. И расплачивается при этом за все им сотворенное, пожинает плоды своих действий, сталкиваясь с результатами, которые, разумеется, не совпадают с намерениями.

Они и не могут совпасть, ибо в процессе драматического общения каждый из его участников дает свое решение ситуации, каждый вносит в нее себя. Совокупный же результат всей этой, проявляемой героями социальной, эмоциональной, интеллектуальной активности, не может не расходиться с личными намерениями и потребностями каждого из них.

Соответственно своей природе и своему предназначению драма, подобно другим искусствам, выработала и вырабатывает необходимую ей определенную систему условностей, определенную структуру. Объединенные проблемой, иногда в достаточной мере четко выраженной, а в других случаях сложной, запутанной и им неясной, персонажи проходят в драме через своего рода “испытательный цикл”. Этот цикл драматического общения длится до тех пор, пока герои не исчерпывают себя и не вносят все, что в их силах, в решение проблемы; пока не завершается то преобразование исходной ситуации, которое возможно в существующих обстоятельствах. Вне того цикла общения, в который они вовлечены, герои драмы не

существуют.

Структуры и формы драматического действия исторически менялись, перестраиваясь, каждый раз соответственно возникавшим новым проблемам, настойчиво требовавшим от драмы своего решения. Вместе с драматургией и теория драмы прошла на протяжении своей истории ряд поворотных моментов. Наиболее критический из них наступил тогда, когда была взята под сомнение способность драмы показывать людей в процессе общения, взаимодействия и взаимовоздействия.

Античная драма связана с пробуждением в человеке чувства личности и личной ответственности. Детище Возрождения, драма нового времени показала сбрасывающую пути средневековья и утверждающую себя в мире новую, сознающую свою мощь, “свободную” личность. Драматическое напряжение возникало здесь не столько в результате борьбы человека с высшими силами, как то было в драме античной, сколько в процессе взаимодействия устремленных друг другу навстречу людей, воодушевленных потребностью самим направлять и определять ход событий и мировой порядок.

Как бы драма ни меняла свое лицо, вскрывая сложный характер связей и взаимозависимостей, существующих между людьми, она всегда видела в этой взаимозависимости не только суровую неизбежность. В между человеческих связях, даже принимающих антагонистические и разрушительные формы, драма обнаруживала в итоге плодотворный смысл для общего хода жизни и ее обновления. Тем самым она снова и снова утверждала содержательность этих связей, их значимость для судеб и отдельного человека и общественной жизни в целом. Между человеческие связи, чем бы они ни были чреватые, драма - никогда не трактовала как лишь нечто негативное. Напротив, они представляли в драме как высшая - пусть далеко не всегда и не во всем разумная - необходимость.

В новых условиях конца XIX века, а затем и на протяжении ряда десятилетий XX драма переживала трудный период своей истории. Она

боролась со стремлением абсолютизировать представления об “обособленном” и вследствие этого вполне обезличенном современном человеке, чьи отношения с другими людьми вовсе лишены смысла и ни к чему значительному привести не могут.

Сложнейшие социальные, идейные, политические процессы нашей эпохи не только позволяют драме “выжить”, но и определяют ее огромную роль в происходящей ныне идеологической борьбе. Но чтобы это понять, необходимо:

- отрешиться от одностороннего, узкого пессимистического взгляда на самую эпоху;
- критически пересмотреть и многие традиционные представления о самой “драматической форме”. Об особенной природе активности, проявляемой драматическим субъектом и разнообразных формах, в которых она себя выражает;
- определить структуры индивидуального драматического поступка и целостного произведения драматургии.

Опыт новой драмы ломает привычные представления о драматическом действии, в котором обязательны открытые столкновения и борьбы как “сшибка” характеров. В свете опыта новой драмы мы имеем возможность посмотреть на драму прошлых веков “нынешними, свежими очами” и увидеть там важные истоки современного новаторства.

Но не следует в пьесе искать воплощение родовой сущности драмы, поскольку она представляет собой “замкнутое” в себе структурное единство. В определенном смысле каждое произведение искусства “замкнуто” в себе, является законченной, завершенной целостностью. Но при этом каждое произведение, во-первых, связано с лежащей за его пределами действительностью и, во-вторых, оно имеет преемственные связи с другими художественными структурами и тем самым включено в процесс художественного развития человечества.

Стремясь показать, как исторически расширяются возможности

драматургии в процессе художественного постижения ею глубинных жизненных противоречий и проблем, автор обращается к произведениям, созданным в разные эпохи. Эти разборы позволяют нам убедиться в том, что в драме, как вообще в искусстве, проблематика неотделима от поэтики оказываясь лицом к лицу с опытом предшественников, драматург не “отменяет” закономерностей и принципов, сложившихся ранее, а переосмысливает их в соответствии с волнующими его проблемами своего времени и своей идейно-эстетической позицией. При этом муки новаторства всегда являются, вместе с тем, муками преемственности.

Первоосновы драматургии – прежде всего принцип действенной коллизии - сохраняют свое значение и теорию, отказываясь от устаревающих представлений, многое видеть и толковать по-новому, постигая все богатство накопленного драматургией опыта и всю широту возможностей, открытых перед ней сегодня.

**Диалог в драме.** Драматические отношения есть всегда отношение диалогические, они предполагают проникновение самостоятельных, не поглощающих друг друга сил, между которыми устанавливается живое, динамическое равновесие. Драма по сути своей диалогична. Но необходимо отличать внутреннюю диалогическую природу действия от речевого диалога как формы драматургического изложения. В историческом развитии драмы речевой ее строй далеко не сразу стал основой драматических диалогических отношений.

В диалоге как связанном целом главными средствами связности служат время и место, сами говорящие, их межличностное общение и в меньшей степени семантические и формальные свойства.

Диалогические тексты трактуются в этом свете как “организованная по смыслу (семантика) и цели (прагматика) совокупность фраз и фразовых единств, между которыми имеются значимые отношения и функции, т.е. структурированное целое, представляющее в сознании в виде лингвистической единицы какое-либо комплексное явление

действительности в его относительно законченной смысловой целостности ”. (Пфютце, 1986).

Всякий текст, в том числе диалогический, принадлежит типу, в основе которого лежит некоторый тип деятельности, задающий правила и конвенции общения.

Диалогическое единство – это деятельная структура, зависящая от ситуации и содержания (темы), основанная на взаимодействии и отражающая, в зависимости от обстоятельств, определенную стадию в ходе диалога. Это единство возникает в итоге совокупной деятельности двух общающихся субъектов, и предполагает однократный обмен репликами.

Диалогический текст – это цепь речевых и неречевых действий коммуникантов направленных на решение некоторой коммуникативной задачи, общей или отдельной для каждого коммуниканта.

Минимальным носителем коммуникативной задачи является речевой акт, суть которого заключается в том, что, употребляя предложение в речи, говорящий произносит его с некоторой целью, осуществляя тем самым определенное коммуникативное действие и наделяя высказывание коммуникативно-прагматической функцией.

## **1.2. ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ПРОБЛЕМЫ ДИАЛОГА**

Диалог в различных формах неоднократно привлекал внимание исследователей, которые обращались к таким вопросам, как: соотношение диалога, монолога и полилога [Шведова 1960: 280; Якубинский (1923) 1986; Бахтин 1996: 209; Яковлева 2004], взаимодействие авторской речи и речи персонажей в художественной прозе и драматургии [Стриженко 1972; Никонова 1975], особенности спонтанного, устно-речевого и разговорного диалога [Долинин 1973; Земская 1973; Ширяев

2001; Кибрик 2004; Хитина 2004; Подлеская 2005; Sacksetc. 1974; Brown1983; Stubbs 1983; Chafe 1987; Tomlin 1987], регулятивные средства и стратегии в диалоге [Романов 1990; Хидешели 2006]. Между тем, коммуникативная структура диалогического дискурса художественного произведения, насколько нам известно, ранее не являлась предметом специального исследования.

Возможно, это объясняется тем, что художественный диалог в ряде работ фактически приравнивается к естественному диалогу. Например, в исследованиях Н. Д. Арутюновой, Т. А. Жалагиной, А. А. Романова, А. Н. Баранова и Г. Е. Крейдлина [Арутюнова 1986; Жалагина 1987; Романов 1990; Баранов 1992а; Баранов 1992b] некоторые общие характеристики и особенности диалогического общения - коммуникативный фокус в диалогических событиях [Жалагина 1987], явление диалогической цитации [Арутюнова 1986], регулятивные средства диалогического общения [Романов 1990] - изучаются на диалогическом материале драматических произведений.

Диалог представляет собой явление коммуникации, под которой в данной работе понимается процесс общения, обмена мыслями, сведениями, идеями и т.п. [Горелов 1998: 233].

Диалог является одним из основных видов человеческого общения, основывающегося на речевых взаимодействиях. Теория диалога достаточно активно разрабатывалась в лингвистике. О сложности и многоаспектности проблем диалога свидетельствует тот факт, что в качестве предпосылок для разработки лингвистического анализа диалога используются материалы таких наук, как искусствоведение, литературоведение, социология, антропология, философия и др.

Основы теории диалога в русском языкознании были заложены в 20-40-е годы XX века в работах Л.В. Щербы, Л.П. Якубинского, Г.О. Винокура, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина. Диалог анализируется ими как специфическая форма речевого общения, сфера проявления речевой деятельности, форма существования языка и форма общения человека с миром.

В современном языкознании диалог является предметом исследования таких разделов языкознания, как теория коммуникации, прагмалингвистика, лингвистика текста, синтаксис, стилистика, социо- и психолингвистика. В современном зарубежном языкознании выделяются три направления, исследующих диалог: «собственно анализ диалога» (conversation analysis); «этнография речи» (ethnography of speaking); «дискурс анализ» (discourse analysis) (Д. Schiffrin; А. Duranti; Д. Blakemore).

Об актуальности проблем исследования диалога свидетельствует тот факт, что до сих пор существует ряд дискуссионных проблем, в частности вопрос о соотношении диалога и монолога, диалога и дискурса, о специфике диалога как типа текста.

Рассмотрим основные формы речи, такие как монолог, диалог и полилог.

Монологической является научная, деловая, во многом публицистическая речь. Монолог определяется как компонент художественного произведения, представляющий собой речь, обращенную к самому себе или к другим. Монолог- это обычно речь от первого лица, не рассчитанная (в отличие от диалога) на ответную реакцию другого лица (или лиц), обладающая определенной композиционной организованностью и смысловой завершенностью.

По сравнению с диалогом как общей формой коллективного общения, монолог - это особая, по словам акад. В.В. Виноградова, "форма стилистического построения речи, тяготеющая к выходу за пределы социально-нивелированных форм семантики и синтагматики". Иначе говоря, монолог- продукт индивидуального творчества, он требует тщательной литературной отделки.

Речевые типы монологов выделяются в зависимости от присущих им функций: рассказ о событии, рассуждение, исповедь, само характеристика и др.

Выделяются следующие виды монолога:

- монолог-рассуждение – содержащие умозаключения, многочисленные вопросительные предложения, констатацию фактов, разнообразные конструкции, передающие логическую связь явлений: причинно-следственные, условные, уступительные, изъяснительные;
- монолог-исповедь объединяет, как правило, повествовательные формы речи с формами рассуждений;
- внутренний монолог, цель которого - выразить, имитировать процесс эмоционально-мыслительной деятельности человека, "поток сознания". Для такого монолога типичны прерывистость речи, незаконченные фразы, не связанные внешне друг с другом синтаксические построения. Монологи подобного типа могут воспроизводиться в строго литературных формах, но могут включать в себя и грамматически не оформленные элементы, чтобы показать работу не только сознания, но и подсознания.

В монологах разных типов широко и свободно используются разговорная, экспрессивно окрашенная лексика, междометия, разговорные и разговорно-экспрессивные синтаксические построения, в том числе конструкции диалогической речи.

**Диалог** - форма речи, которая характеризуется сменой высказываний двух говорящих. Каждое высказывание, называемое репликой, обращено к собеседнику.

Диалогическая речь - первичная, естественная форма языкового общения. Если иметь в виду бытовые диалоги, то это, как правило, речь спонтанная, неподготовленная, в наименьшей степени литературно обработанная.

Для диалогической речи характерна тесная содержательная связь реплик, выражающаяся чаще всего в вопросе и ответе. Реплики могут также выражать добавление, пояснение, распространение, согласие, возражение, побуждение и т. д. Обычно обмен репликами опирается на известную собеседникам ситуацию и общие знания.

В художественной литературе, публицистике диалоги выступают как яркий стилистический прием, средство оживления рассказа.

Диалог выполняет несколько функций. Во-первых, он разнообразит речь, сменяя авторский монолог диалогом, во-вторых, воспроизводит живую речь, характеризующую персонажей, в-третьих, мягко, ненавязчиво выражает главную мысль, "мораль" повести, которая в изложении от автора могла бы показаться излишне нравоучительной. Большую роль играют в диалоге и авторские ремарки, комментарии, направляющие читательское восприятие. В диалоге обычно раскрываются характеры. Он - средство создания образа, причем этот образ воплощает в себе подробное описание внешнего и внутреннего облика персонажа. Художественно-эстетические функции диалогов многообразны, они зависят от индивидуального стиля писателя, от особенностей и норм того или иного жанра и от других факторов.

**Полилог** - разговор между несколькими лицами. Полилог в принципе не противопоставляется диалогу. Общее и главное для обоих понятий - мена, чередование говорящих и слушающих. Количество же говорящих (больше двух) не изменяет этого принципа.

Полилог- форма естественной разговорной речи, в которой участвуют несколько говорящих, например семейная беседа, застолье, групповое обсуждение какой-либо темы (политическое событие, спектакль, литературное произведение, спорт и т. д.). Общие черты диалога - связанность реплик, содержательная и конструктивная, спонтанность и др. - ярко проявляются и в полилоге. Однако формальная и смысловая связь реплик в полилоге более сложна и свободна: она колеблется от активного участия говорящих в общей беседе до безучастности (например, красноречивого молчания) некоторых из них.

Современная лингвистика (точнее, одна из ее отраслей - социолингвистика) исследует закономерности, этикетные правила ведения полилогов в тех или иных группах, коллективах (социумах).

Широко используется полилог в художественной литературе, театре, кино. Это прежде всего массовые сцены, позволяющие представить масштабные события, показать народ не как безликую массу, толпу, а как собрание характеров, типов. Многоголосие полилога позволяет решать эти сложные художественные задачи.

Итак, в традиционной лингвистике диалогическая речь всегда противопоставлялась монологической с выделением их отличительных признаков. **Диалог** определялся как форма речи, при которой происходит непосредственный обмен высказываниями между двумя лицами. **Монолог** квалифицировался как форма речи, обращенная говорящему к самому себе, не рассчитанная на словесную реакцию другого лица (Г.О. Винокур). А. Стельмашук позже предложила термины «диалогическая речь» и «монологическая речь» отнести к характеристике двух основных форм речи, а термины «диалог» и «монолог» – к художественной репрезентации названных форм речи.

Диалог подразумевает асимметрию, которая выражается в том, что, во-первых, диалогическая форма речи характеризуется постоянной сменой активности (роль говорящего) и пассивности (роль слушателя) участников коммуникации; во-вторых, в попеременной направленности сообщений: диалог слагается из кратких высказываний, возникающих спонтанно, каждое последующее из них стимулируется предыдущим. Дискретность – способность выдавать информацию порциями – является законом всех диалогических систем (Ю.М. Лотман). Для диалогической речи характерна сбивчивость, недомолвки, редуцирование грамматических форм, активное и значимое жестовое сопровождение, политематичность. Монолог характеризуется постоянством речевой активности одного участника коммуникации при внешней пассивности других. Ему свойственны развернутые и структурированные, заранее обдуманые высказывания, обладающие тематическим единством.

В современных лингвистических исследованиях вопрос о соотношении диалога и монолога не находит единого решения, что нередко связано со сложностью их квалификации, с их взаимопересекаемостью. Диалог первичен, он признается доминантой бытия и развития общения: «Быть – значит общаться диалогически». Отмечается вторичность монолога по отношению к диалогу, так как, с одной стороны, монолог является смысловым развертыванием диалога, с другой стороны, – сжатым диалогом. Следовательно, при широком понимании диалога вопрос о различении диалога и монолога вообще снимается (И.Н. Сметюк). Однако Л.П. Семенович удалось доказать, что монолог является особым типом общения, а не редуцированной формой диалога, установить и охарактеризовать параметры монологического общения, принимая в качестве основного отличия монолога от диалога признак коммуникативного равенства/неравенства участников общения.

Помимо указанных двух видов речи, существует понятие «полилог», которое является менее изученным. В качестве критерия выделения полилога обычно указывается количество участников разговора: их должно быть более двух лиц. Наличие нескольких претендентов на активную роль говорящего в полилоге и возможность частого изменения ролевой ситуации обуславливает больший по сравнению с диалогом диапазон общения (К.А. Филиппов). Однако не всегда ясен характер направления реплики говорящего (одному адресату или нескольким), механизм управления передачи реплик в полилоге. В силу сказанного предпочтительней говорить не о диалоге и полилоге, а о дву- и многостороннем диалоге (М.Л. Макаров). Мы принимаем точку зрения Г.Я. Солганика, который считает, что полилог не противопоставляется диалогу, так как общее для обоих явлений – чередование говорящих и слушающих.

Дискуссионной в научных исследованиях представляется также проблема текстового статуса диалога. О.Б.Сиротина отмечает, что разговорная речь почти не знает текстовой организации, так как в разговорной речи

коммуникативная функция языка доминирует над информативной. Однако во многих работах объектом исследования становится именно диалогический текст (И.Н. Борисова, Н.А. Купина, Т.В. Матвеева). Не случайно А.А. Брудный дал своеобразное определение диалога: «Диалог – не только вопросы и поиски ответов, не только обмен репликами, но и те, кто в этом диалоге участвует, это поистине текст в лицах».

Факторами признания текстового статуса диалога являются: постоянство состава участников, пространство и время, сцентрированное ситуацией, цельность, референционная и смысловая связность реплик и наличие языковых показателей их связности.

Принципиальное отличие диалога от монолога состоит в том, что субъекты, меняясь коммуникативными ролями (говорящий – адресат), создают текст совместно. Диалогический текст представляет собой альтернативную цепочку предложений, образуемую чередованием высказываний двух или нескольких участников речевого акта то в роли говорящего, то в роли слушающего. В случае монолога только один из субъектов является лицом, осуществляющим производство текста, второй участник речевого акта – адресат, или реципиент, либо мыслится, либо не сразу реагирует.

Учитывая сложный многоплановый характер диалога, мы считаем нужным уточнить ряд понятий, которыми оперируем в нашей работе.

Соотношение понятий «монолог» – «диалог» – «полилог» производится на основе количества говорящих: монолог – это высказывания одного лица; диалог – форма речи, которая характеризуется сменой высказываний двух лиц; полилог – форма речи, которая характеризуется сменой высказываний более двух лиц. Диалогичность – это способность речи иметь форму (свойства) диалога. Диалогическое единство – коммуникативная единица диалога, представляющая структурно-семантическое единство взаимосвязанных реплик. Диалогический фрагмент определяется как

структурированное сочетание персонажной и авторской речи, представляющей речевое общение персонажей в художественном тексте.

Хисамова Г.Г. выделяет три аспекта изучения диалога в современной лингвистике: структурно-семантический, функционально-коммуникативный и стилистический в своей работе «Диалог как компонент художественного текста (на материале художественной прозы В.М. Шукшина)» подробно рассматривает каждый из них (Хисамова, 2009 )

С одной стороны, диалог строится из чередующихся реплик двух (или более) собеседников, которые связаны между собой по смыслу и синтаксически, поэтому диалог по своей внутренней организации составляет семантико-синтаксическое единство. С другой стороны, в структуре диалога находит отражение специфика взаимодействия говорящих в функционально-коммуникативном плане: речевые действия, реакция говорящих. Вследствие этого диалог как речевая деятельность тесно связан с общей прагматической деятельностью человека. В-третьих, диалог как компонент композиционно-стилистической структуры художественного текста является объектом лингвоэстетического анализа. Выделение аспектов исследования диалога в некоторой мере носит условный характер, так как в действительности данные аспекты тесно взаимосвязаны.

**Структурно-семантический аспект** исследования диалога отражает специфику диалога как особого речевого построения. С точки зрения данного аспекта диалог – это форма речи, представляющая собой определенным образом организованную структуру, которая возникает в результате чередования устной спонтанной речи двух или более (полилог) собеседников, каждый из которых попеременно становится то говорящим, то слушающим.

Анализ диалога с точки зрения его структуры позволил выявить минимальную структурную единицу диалога, которой является реплика, и диалогическую коммуникативную единицу, включающую

взаимонаправленные реплики, получившую наименование диалогического единства (Н.Ю. Швецова, И.Г. Святогор).

Особое место в синтаксических исследованиях диалога занимает теоретическое осмысление диалогических единств разных типов в плане их отношения к понятию предложения, роли предложения в структуре диалога, характера синтаксической связи между репликами (М.Н. Орлова, Е.Н. Ширяев, Г.В. Бырдина).

Пристальное внимание к диалогическим единствам позволило установить, что в качестве средств связи реплик в диалогических единствах могут выступать интонация и актуальное членение (В.В. Бабайцева, Н.И. Теплицкая).

Диалог представляет не только структурное, но и тематическое объединение реплик. Исследование диалогов разговорной речи позволяет говорить о том, что их типы и структуры в значительной мере зависят от ситуации, темы, партнера, типа высказывания (Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина).

Выделены и описаны разные структурные типы диалога с учетом типа логического соотношения реплик, их количественного состава, степени полноты и завершенности диалога, возможностей распределения в диалоге ролей его участников (Ю.М. Скребнев, Е.А. Земская, О.А. Лаптева, М.К. Милых).

Исследование диалога с учетом структуры и семантики предполагает решение проблемы совместных построений в ходе диалога, когда один собеседник начинает реплику, а другой собеседник заканчивает ту же самую реплику. Сам факт существования подобных построений позволяет поставить ряд интересных вопросов относительно планирования, порождения и обработки высказывания в диалоге (Л.А. Гренобль, Дж. Лернер, Х. Сакс).

Концепция диалога предполагает не только описание его лингвистических признаков, но и выявление функционально-

коммуникативной специфики, поэтому особое внимание в современной лингвистике уделяется диалогу с позиции теории речевой деятельности, теории речевой коммуникации, прагматики, теории речевых актов, теории речевых жанров.

**Функционально-коммуникативный аспект** описания диалога немислим без учета процессов непосредственного речевого общения и разных проявлений речевой деятельности человека. Диалог формируется как процесс и как продукт речевой деятельности двух коммуникантов, включающий: 1) знания говорящего о мире, его установки, интенции, эмоции, оценки; 2) учет таких знаний у адресата; 3) ориентировку на социальные роли и статус адресата в соотношении с собственными такими же характеристиками. В результате с позиции теории речевой коммуникации диалог представляет собой сложное речевое произведение, отражающее коммуникативное событие устного контактного непосредственного (преимущественно) общения, в котором партнеры вербально (или невербально), путем смены коммуникативных ролей говорящего и слушающего в конкретной ситуации стремятся к достижению с помощью определенных стратегий и тактик желаемых результатов (Н.И. Формановская).

Проблема личностного фактора в языковом общении предполагает исследование закономерности реализации отношений в диалоге: к предмету разговора, к самому себе, к говорящему, что составляет суть диалогической модальности. Диалогическое единство, представляющее когерентное сочетание двух или нескольких реплик, включает иницилирующую реплику (или реплику-стимул), выражающую интенцию или эмоциональное состояние говорящего, и реактивную реплику (или реплику-реакцию), определяющую взаимодействие говорящих. В связи с характером логико-смысловых отношений выделяются различные типы реплик и типы диалога, устанавливаются характер реакции, оценка говорящими фактов ситуации, модальная характеристика диалога (Н.Д. Арутюнова, А.Р. Балаян, И.Н.

Борисова). При разработке функциональной типологии диалога учитываются различные отношения межличностных речевых позиций его участников (Н.А. Ильина, А.К. Соловьева, Г. Хенне, Г. Ребок, Ф. Хундснуршер, Г. Бринкман).

Функционально-коммуникативный аспект описания диалога предполагает использование разных терминов: коммуникативная (речевая) ситуация, речевой акт, речевая стратегия, речевая тактика, речевой жанр. В рамках теории речевой коммуникации рассматривается проблема моделирования коммуникативной ситуации.

Термин «ситуация» используется многопланово. Выделяется два аспекта в понимании ситуации. Во-первых, ситуация – это событие объективной действительности, которое может быть описано (воспроизведено) языковыми средствами. Ситуацию такого рода называют денотативной. Во-вторых, ситуация – это те условия (обстановка, цель и т.д.), в которой осуществляется данное высказывание. В отличие от денотативной она называется коммуникативной (речевой) и включает в себя говорящего в момент речи и всю обстановку речи (Т.А. ван Дейк, В.З. Демьянков).

Коммуникативная ситуация – это системообразующий фактор, условие, делающее возможным возникновение диалогических отношений. Свойство диалогического реагирования – одно из условий коммуникативной ситуации. Раскрываются диалогические отношения через выделение основных компонентов коммуникации, именуемых моделью общения.

Модель – «это искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением (обычно в упрощенном виде) поведение какого-либо другого («настоящего») устройства (оригинала) в лингвистических целях» (БЭС). Впервые модель общения была предложена Р. Якобсоном (1965 г.). Она включает шесть составляющих коммуникативной ситуации: адресант, адресат, контакт, сообщение, контекст, код. Структура коммуникативного взаимодействия развивается в соответствии с прохождением информации по

коммуникативной цепи: адресант (отправитель) – кодирование сообщения – движение по каналам – расшифровка (декодирование) – адресат (получатель). Под контекстом при этом понимаются обстоятельства, в которых происходит конкретное событие. Кодом в речевой коммуникации является тот язык, который используют участники коммуникативного акта. Данная модель представляет компоненты ситуации, ее основных участников, но не выявляет те отношения, которые их связывают.

Нам представляется оптимальной модель ситуации общения, разработанная Т.А. ван Дейком и усовершенствованная В.Г. Гаком. В нее входят обозначения участников общения (говорящий и адресат), пресуппозиции как фонд общих предварительных знаний, коммуникативные намерения (интенции) и цели общения как деятельностные компоненты ситуации, место, время, обстоятельства действительности как предметные компоненты ситуации, отношения между коммуникантами, их социально-статусные характеристики как социально-психологические компоненты ситуации.

Актуальным для исследования диалога является разграничение речевых жанров на первичные (простые, преимущественно устные, обслуживающие сферу непосредственного общения) и вторичные (сложные, преимущественно письменные, монологические, обслуживающие сферу книжно-литературного общения).

Жанры бытового общения включают два основных инварианта поведения – информативное и фатическое (Т.Г. Винокур). Информативное общение предполагает вступление в общение говорящего для получения новых знаний, главная цель фактического общения – установление, поддержание и регулирование с собеседником речевых и социальных отношений.

С точки зрения личностных отношений и оценок речевое общение подразделяется на кооперативное, когда взаимодействие строится в тональности согласия. При этом используются такие жанры фатической речи, которые улучшают межличностные отношения: комплименты, шутки,

признания, исповеди, «разговор по душам». Жанры фатической речи, ухудшающие межличностные отношения (обвинения, оскорбления, выяснение отношений, угроза, издевка, ирония) употребляются при конфликтном общении, когда диалог строится в тональности несогласия, конфликта.

Речевые жанры соотносятся с функционально-семантическими типами диалогов. При кооперативном общении особую ценность для говорящего имеет диалог-беседа, «разговор по душам». При конфликтном общении преобладает диалог-спор, диалог-ссора.

Речевые жанры отражают особенности социально-ориентированного общения: речевое поведение говорящих подчиняется законам статусно-ролевого взаимодействия. Под ролью мы понимаем типовую модель поведения людей, принятые в обществе правила поведения и общения для определенных стандартных ситуаций. Каждая личность в общении наделена коммуникативными, социальными и психологическими ролями.

Отличительной чертой функционально-коммуникативного аспекта является исследование речевой деятельности не только с позиций статических признаков (ситуации речевого общения, коммуникативно-статусных позиций его участников), но и с позиций динамических, отражающих закономерности ее построения, которые могут описываться понятиями стратегии и тактики речевого поведения.

В процессе речевого общения коммуниканты стремятся к достижению с помощью определенных стратегий и тактик желаемых результатов и достигают (или не достигают) их. Речевая стратегия при этом представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей, тактика общения предполагает использование коммуникантами речевых умений построения диалога (О.С. Иссерс).

Успешность коммуникации определяется как достижение говорящим стратегической цели в условиях бесконфликтного речевого взаимодействия. Неуспешность речевого общения приводит к явлению, получившему

название «коммуникативной неудачи», которая определяется как «полное или частичное непонимание высказывания партнером коммуникации» (О.П. Ермаков, Е.А. Земская). Основными причинами коммуникативных неудач являются особенности языковой системы, личностные и прагматические факторы, национально-культурные особенности.

Функционально-коммуникативный аспект связан со **стилистическим аспектом** изучения диалога. Будучи естественной формой разговорной речи, диалог обладает своеобразием этой разновидности языка, для которой характерна спонтанность, непринужденность, экспрессивность. Особенности моделирования разговорной речи в художественном тексте уже были предметом специального рассмотрения в лингвистике (Т.Г. Винокур, Л.Я. Гинзбург, Г.Г. Инфантова, Э.В. Кремер, Л.В. Политова, Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротинина). Ученые сформулировали общие закономерности взаимодействия разговорной речи и художественного текста, выявили набор разговорных средств, используемых писателями в качестве «сигналов разговорности». Однако до настоящего времени недостаточно освещенным и дискуссионным остается вопрос о том, насколько адекватным является воспроизведение речевого общения в художественном произведении (Хисамова, 2009).

## **ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ**

Стиль речи – это общественно-осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенационального языка.

Любой речевой стиль имеет как общие, типические для данного стиля особенности, так и специфические формы его проявления, в которых проявляются как общие закономерности данного стиля, так и индивидуальные особенности.

Стиль художественной речи представляет собой сложное единство разнородных черт, отличающих этот стиль от всех других стилей. Оно допускает 1) использование элементов других стилей; 2) использование таких элементов языка, которые в литературной норме языка недопустимы (жаргонизмы, вульгаризмы, диалектизмы); 3) характеризуется образностью. Стиль художественной речи имеет следующие разновидности: а) стихотворная речь; б) художественная проза; в) язык драматургии.

План выражения драматургического текста составляют высказывания действующих лиц пьесы, последовательность этих высказываний, ремарки и список действующих лиц данного драматургического произведения.

Драматические отношения есть всегда отношения диалогические. В диалоге главными средствами связности служат время и место, сами говорящие и их общение. В диалогической речи говорящий употребляя предложение в речи произносит его с некоторой целью, наделяя высказывание коммуникативно-прагматической функцией.

В современном языкознании диалог является предметом исследования таких разделов языкознания, как теория коммуникации, прагмалингвистика, лингвистика текста, синтаксис, стилистика, социо- и психолингвистика. В современном зарубежном языкознании выделяются три направления, исследующих диалог: «собственно анализ диалога» (conversation analysis); «этнография речи» (ethnography of speaking); «дискурс анализ» (discourse analysis) (Д. Schiffrin; А. Duranti; Д. Blakemore).

Диалог представляет собой явление коммуникации, под которой в данной работе понимается процесс общения, обмена мыслями, сведениями, идеями и т.п.

В традиционной лингвистике диалогическая речь всегда противопоставлялась монологической с выделением их отличительных признаков. Диалог определялся как форма речи, при которой происходит непосредственный обмен высказываниями между двумя лицами. Монолог

квалифицировался как форма речи, обращенная говорящему к самому себе, не рассчитанная на словесную реакцию другого лица.

Лингвистами выделяются три аспекта изучения диалога в современной лингвистике: структурно-семантический, функционально-коммуникативный и стилистический.

Структурно-семантический аспект исследования диалога отражает специфику диалога как особого речевого построения. С точки зрения данного аспекта диалог – это форма речи, представляющая собой определенным образом организованную структуру, которая возникает в результате чередования устной спонтанной речи двух собеседников, каждый из которых попеременно становится то говорящим, то слушающим.

С точки зрения функционально-коммуникативного аспекта диалог формируется как процесс и как продукт речевой деятельности двух коммуникантов.

С позиций стилистического подхода диалог обладает своеобразием такой разновидности языка, для которой характерна спонтанность, непринужденность, экспрессивность. Ученые сформулировали общие закономерности взаимодействия разговорной речи и художественного текста, выявили набор разговорных средств, используемых писателями в качестве «сигналов разговорности».

## ГЛАВА II. СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА

### 2.1. ПОНЯТИЕ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ

"При определении понятия "стилистическая функция" и при описании стилистических функций мы имеем дело с ситуацией "порочного круга": для того, чтобы определить данное понятие, нужно изучить конкретные стилистические функции, а для того, чтобы исследовать стилистические функции, нужно иметь определение понятия "стилистическая функция" (Матвиевская, 1978, с.31).

Приведем некоторые определения понятия "стилистическая функция".

1. "Стилистическая функция речевого средства - это обусловленная его языковой сущностью актуализация определенного свойства, значения данного речевого средства, реализующаяся в определенном отрезке художественного текста с целью достижения определенного выразительно-образительного эффекта" (Матвиевская, 1978, С.32).
2. "Стилистическую функцию – в самом общем смысле слова – можно определить как особую по сравнению с нейтральным способом выражения, в случае каждого отдельного высказывания, определенную целенаправленность языковых средств в целях достижения различного в каждом случае эффекта при сохранении общего интеллектуального содержания высказывания"; при этом "под интеллектуальным понимается содержание, относящееся к объективному содержанию сообщения; это сообщение с точки зрения мыслительной (логической и т.п.) информации в отвлечении от содержащихся в нем эмоционально-оценочных наслоений" (Азнаурова, 1973, с.7); "стилистическая функция – это роль языковых средств, организованных соответствующим образом в целях достижения

различного в каждом конкретном случае эффекта акта коммуникации. В речи - это способ организации сообщения (Азнаурова, 1973, с. 12).

3. В.А. Левашова отмечает, что определение стилистической функции как роли, назначения отражает широкий подход, который является общелингвистическим. В узком смысле под стилистической функцией "... понимается использование элемента для выражения или различения некоторого значения". Таким значением "... является дополнительная к предметно-логическому содержанию высказывания стилистическая информация, конкретное содержание которой и определяет характер стилистической функции..." (Левашова, 1976, с.112).

4. "Стилистическая функция есть идейное воздействие, на целостную личность читателя, а не только на его логическое мышление" (Арнольд, 1970, с. 11); это "... выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте, обеспечивающий передачу наряду с предметно-логическим содержанием текста также заложенной в нем экспрессивной, эмоциональной, оценочной и эстетической информации" (Арнольд, 1981, с.47). И.В. Арнольд выделяет три особенности стилистической функции: не эксплицитность, аккумуляция и иррадиация. Неэксплицитность стилистической функции состоит в том, что она может опираться не на денотативные или не столько на денотативные, сколько на коннотативные значения слов, форм и конструкций. Аккумуляция состоит в том, что один и тот же мотив, настроение, чувство и т.д. передаются в художественном произведении не одним приемом, а сразу целой конвергенцией, т.е. пучком приемов. Иррадиация заключается в том, что, возникнув на одном участке текста, стилистическая функция может сказываться или отражаться на другом, в котором она уже отсутствует, но на который воздействует как макро-контекст" (Арнольд, 1970, с.4-5).

Приведенные определения свидетельствуют, что исследователи неоднозначно понимают стилистическую функцию: то как усиление (актуализацию) каких-либо языковых средств, то как их целенаправленность,

роль, назначение, то как воздействие этих языковых средств на воспринимающего текст.

И роль, и воздействие, и усиление, с точки зрения большинства исследователей, определяются в первую очередь коннотативным значением языковых средств, хотя отмечается, что стилистическая функция может возникать и на основе нейтральных средств языка за счет их семантической специфики [Хованская, 1984, с.42-43]. Стилистическая функция действительно связана с коннотативным значением языковых единиц, т.к. выбор стилистических средств обусловлен стилистическим заданием, стилистическую функцию можно рассмотреть как оборотную сторону стилистического задания, представляющую ее реализацию с точки зрения адресата речи. Стилистическая функция – это и отражение задания в языковой единице.

Большую роль в осуществлении стилистической функции играют, соответственно, эмоциональные, экспрессивные (образные и усилительные) и оценочные коннотации языковых единиц. Следует обратить внимание на художественное использование узуальных стилистических коннотаций, т.е. отнесенность лексики к тому или иному функциональному стилю. Узуальная стилистическая коннотация, которую также называют стилистической окраской, возникает в тех словах, которые имеют типичную для них сферу использования – сферу, которая ассоциируется с ними и накладывает на них свой отпечаток. Узуальная стилистическая коннотация зависит от дифференциации языка на языковые подсистемы, называемые функциональными стилями и специальными подъязыками.

Следует отметить, что стилистической функции свойственны некоторые важные особенности.

Первая особенность стилистической функции состоит в аккумуляции: один и тот же мотив, одно и то же настроение или чувство передаются, если они имеют большое значение для целого, параллельно несколькими средствами. Такая избыточность усиливает и концентрирует впечатление и

называется конвергенцией стилистических приёмов. Под конвергенцией понимается скопление в одном месте нескольких стилистических приемов.

- Вторая особенность состоит в том, что, поскольку на коннотативные значения слов, форм и конструкций, она может быть выражена не эксплицитно, проходить в подтексте и тем не менее доходить до читателя теми или иными путями, которые и изучаются стилистической.
- Третья особенность – способность к иррадиации – свойство обратное первому; длинное высказывание может содержать одно-два высоких слова на фоне нейтральной лексики и звучать все целиком возвышенно, и, наоборот, одно грубое или вульгарное слово может придать вульгарность и резкость большому отрезку текста.

Рассматривая стилистическую функцию языковых средств, мы учитываем эмоции и отношение, которые автор передает читателю, выражение отношения говорящего к сообщаемому, к собеседнику, к себе самому, к ситуации, оценку обстановки, т.е. все то, что относится стилистической информации. Гамма чувств может быть очень разнообразной - презрение, уважение, восхищение, негодование, раздражение и т.д. Обстановка общения может рассматриваться как торжественная, интимная, официальная и т.п. Автор может воспринимать себя сам и выдавать читателю как всеведущего и все понимающего или, напротив, рассказывать только то, что он действительно видел, и подчеркивать ограниченность своих сведений и т.д.

Таким образом, стилистическая функция обеспечивает надежность связи, правильность декодирования, препятствуя неправильному пониманию, подмене смысла. Участвующие в ней стилистические средства помогают читателю правильно расставить акценты и выделить главное, т.е. служат защитой сообщения от искажений. В нашей работе «стилистическая функция» определяется как назначение, роль особым образом организованных средств языка, обладающих стилистическим значением, в реализации конкретного стилистического задания в речи; выразительный

потенциал взаимодействия языковых средств в тексте; зависимость между информацией второго рода и структурными элементами текста.

## **2.2. СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА**

Рассмотрев понятие стилистических функций, её разновидности и особенности, перейдем к анализу конкретного материала.

Вслед за многими исследователями и в результате анализа языкового материала, мы пришли к выводу, что диалог выполняет следующие стилистические функции:

- **характерологическую-** функция речевой характеристики субъекта повествования (автора, рассказчика) или персонажа. Её типизированные реализации: функция отображения внутренней речи, через которую дается психологическая характеристика субъекта этой внутренней речи; функция отражения непринужденности, дискретности мысли. Данная функция играет важную роль в раскрытии концептуальной информации текста, используя для характеристики персонажа, его поведения, раскрывая мотивы его поступков. Анализ этой функции помогает читателю проникнуть во внутренний мир персонажа, понять ход его мыслей и объяснить его поведение.
- **эмотивно-оценочную-** функция усиления эмоции (чувства, настроения), эмоциональной оценки или эмоционального состояния субъекта повествования или персонажа. Типизированные реализации этой стилистической функции: усиление конкретной эмоции, эмоциональной оценки или эмоционального состояния. Выступает как негативно-оценочная, позитивно-оценочная, функция создания лирической патетики;
- **дескриптивную-** функция художественно-образной конкретизации изображаемого. Ее типизированные реализации: наглядно-образная функция;

функция динамического изображения; функция создания эффекта длительности протекания действия, события; функция усиления контрастного изображения.

Рассмотрим пьесу Б.Шоу “Mrs. Warren’s Profession”. Это произведение является третьей пьесой из цикла “Неприятных пьес”, которая была в полной мере пьесой неприятной для английской буржуазии, т.к. именно в ней Б.Шоу достигает эффекта срыванием ханжеских масок с английского “общества”, здесь же дана острая сатира на капиталистический строй, где процветание одних основано на эксплуатации других, где в отношениях между людьми господствует принцип холодного расчета и чистогана.

Рассмотрим реализацию **характерологической функции диалога** в следующем примере.

Действие в пьесе происходит в летний день в Суррее. Здесь возвышается коттедж под соломенной кровлей, с крыльцом и с большим решетчатым окном на восточном склоне холма к югу от Хэслмира, перед которым располагается садик. В этом домике живет дочь госпожи Уоррен – мисс Vivie Warren. В этот день ожидалась родственники, друзья и сама мать Vivie- госпожа Уоррен. Джентльмен, по имени Прейд, старый знакомый госпожи Уоррен приезжает первым и знакомится с Vivie.

The Gentleman[taking off his hat] *I beg your pardon. Can you direct me to Hind head View – Mrs Alison's?*

The Young Lady[glancing up from her book] *This is Mrs Alison's.* [She resumes her work]

The Gentleman. *Indeed! Perhaps – may I ask are you Miss Vivie Warren?*

The Young Lady[sharply, as she turns on her elbow to get a good look at him]

*Yes.*

Данный диалог характеризует джентельмена как человека благородного и хорошо воспитанного. Это можно определить по его обращению к молодой даме, использованием таких реплик, как “I beg your pardon”, Can you...? and “May I...?” Все перечисленное указывает на его

вежливый тон. Кроме того само слово “The Gentleman”, которое в данном случае выступает в качестве антономасии относится к так называемым “Sounding names”, которые не только называют, но и содержат в себе определенную характеристику персонажа.

Таким образом в данном примере реализуется стилистическая характерологическая функция.

Особенностью вышеприведенной характерологической функции является то, что она имеет имплицитный характер. Автор не дает прямой характеристики персонажа и выступает средством его косвенной характеристики.

Рассмотрим следующий диалог:

The Gentleman[daunted and conciliatory] *I'm afraid I appear intrusive. My name is Praed.* [Vivie at once throws her books upon the chair, and gets out of the hammock]. *Oh pray, don't let me disturb you.*

Vivie [striding to the gate and opening it for him] *Come in, Mr. Praed.* [He comes in].

*Glad to see you.* [She proffers her hand and takes his with a resolute and hearty grip. She is an attractive specimen of the sensible, able, highly-educated youth middle-class Englishwoman. Age 22. Prompt, strong, confident, self-possessed. Plain, business-like dress, but not dowdy. She wears a chatelaine at her belt, with a fountain pen and a paper knife among its pendants].

В этом примере характерологическая функция выражена эксплицитно через целый ряд эпитетов, которые, как известно, являются одним из важнейших средств эмоционально-оценочной характеристики персонажа.

Эпитет – это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления.

Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя.

Анализ семантической структуры используемых эпитетов свидетельствует о высокой, эмоциональной оценке положительной направленности. Это может быть подтверждено компонентным анализом этих лексем. Возьмем к примеру следующие лексем, значения которых определены посредством анализа дефиниций, данных в толковых словарях:

**Sensible** 1) possessing or containing sense, judgment, or reason; 2) having *good* or sound *sense*; 3) reasonable; 4) judicious; 5) capable of perceiving or having perception either by the senses or intellect; 6) cognizant of; 7) aware; 8) persuaded; 9) of sufficient magnitude or quantity to excite sensation; perceptible; felt; 10) capable of emotional influences; liable to impression or emotion; conscious;

**Able** 1) be able to; having the power, means, skill, or qualification *cleverness* or chance to (do something); 2) *clever*: showing knowledge or skill; 3) sufficient; 4) competent; 5) having strong or unusual powers of mind; 6) gifted; 7) vigorous; 8) active;

**Prompt** 1) (of people) acting without delay; ready and quick in action; 2) (of actions) made, done or carried out at once; 3) (of goods) for immediate delivery and payment;

**Strong** 1) having power to resist; not easily hurt, injured, broken, captured etc; 2) having great power of mind or body; vigorous (i. e. one able to do a lot of work) - a strong horse; 3) having a powerful effect on the senses; 4) not much diluted, having a large proportion of that *which gives flavor*;

**Confident** 1) certain or sure; full of assurance; 2) showing confidence; 3) bold; conceited; having too much confidence; 4) presumptuous.

**Self -possessed** 1) calm; acting in a quiet but confident manner; 2) not excited or flustered; not disturbed.

Как видно из анализа словарных дефиниций, все вышеуказанные лексем обладают высоким стилистическим потенциалом и положительной эмоциональной оценкой.

Стилистическая эффективность данного примера повышается и за счет

особой синтаксической организации высказывания. Все приведенные выше эпитеты даны в перечислении – (“Enumeration”).

Enumeration – это такой стилистический прием, в котором отдельные вещи, предметы, явления и действия идут одно за другим образуя цепочку состоящую из однородных членов предложения, для передачи семантической однородности с целью усиления эмфазы.

Также интересно отметить использование изоляции (“Isolation”), которая является одной из разновидностей Инверсии (Inversion), т.е. когда переставленное слово изолировано от предложения либо точкой, либо запятой, а инверсия это синтаксический прием, который основан на перестановке традиционного порядка слов в предложении.

Использование изоляции в данном случае способствует экспрессивному усилению слов употребленных в данной синтаксической структуре.

Итак, в приведенном примере мы наблюдаем конвергенцию стилистических приемов, которая, как уже было сказано выше, является одной из особенностей стилистической функции и направлена на усиление стилистического эффекта.

Рассмотрим реализацию **эмотивно-оценочной функции диалога** в следующем примере:

Praed ...*But it was so charming of you to say that you were disposed to be friends with me! You modem young ladies are splendid – perfectly splendid!*

Vivie [dubiously] *Eh?* [watching him with dawning disappointment as to the quality of his brains and character].

Praed. *When A was your age, young men and women were afraid of each other: there was no good fellowship – nothing real – only gallantry copied out of novels, and as vulgar and affected as it could be.*

Maidenly reserve! – gentlemanly chivalry! – always saying “no” when you mean t“yes”! – simple purgatory for shy and sincere souls!

В данном отрывке используется конвергенция различных

стилистических приемов, таких как метонимия, эпитет, ирония, а также использование восклицательных предложений.

Восклицательные предложения (*Maidenly reserve! – gentlemanly chivalry! – always saying “no” when you meant “yes”!*) несут в себе большое эмоциональное значение и служат для усиления впечатления.

Особую роль в данном диалоге играет метонимия (отношение между двумя типами лексических значений – предметно-логического и контекстуального, основанное на выявлении конкретных связей между предметами). В данном случае типом отношений является отношение части к целому, где высказывание “*Maidenly reserve*” обозначает женскую половину прошлых поколений, а “*Gentlemanly chivalry*” – мужскую.

Оба эти высказывания использованы в целях образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более осязаемых представлений об описываемом явлении. В данном примере метонимия одновременно выявляет субъективно-оценочное отношение автора к данному явлению.

В данном диалоге также используется ирония, которая определяется как стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости).

Высказыванием типа - “*always saying no when you meant yes!...*” и использованием иронии, автор передает чувство недовольства и своё отношение к фактам действительности. В данном отрывке ирония носит эксплицитный характер, что явно указывает на “дикие” устои консервативного общества.

Также в вышеприведенном диалоге используется эпитет, который содержится в реплике: *simple purgatory for shy and sincere souls!*

В данном случае посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. В примере налицо элемент утверждения

индивидуального ощущения, субъективной оценки описываемого явления. Сочетание “shy souls” показывает использование прилагательного в его предметно-логическом значении, где, однако, имеется и определенная эмоциональная окраска.

В диалогической речи всегда используются эмоциональные высказывания. Эмоционально-оценочное содержание высказывания передается сложной комбинацией выразительных средств языка всех уровней.

Mr. Warren (puzzled, then angry)*Don't you keep on asking me questions like that. (Violently) Hold your tongue. (Vivie works on, losing no time, and saying nothing). *You and your way of life, indeed! What next?*(She looks at Vivie again. No reply). *Your way of life will be what I please, so it will.*(Another pause).*I've been noticing these airs in you ever since you got that tripods or whatever you call it. If you think I'm going to put up with them you're mistaken; and the sooner you find it out, the better.* (Muttering) All I have to say on the subject, indeed!(Again raising her voice angrily).Do you know who you're speaking to. Miss?*

Vivie (looking across at her without raising her head from her book) *No. Who are you? What are you?*

Mrs. Warren (risins breathless) *You young imp!*

В диалоге матери с Виви мы наблюдаем эмоциональный настрой героини. Мать Вивине довольна неуважительным поведением дочери. Это может быть подтверждено множеством ремарок автора, таких как: *puzzled, then angry, raising her voice, breathless, violently*. Также используются повелительное наклонение в приказном тоне (*Don't you keep on asking me questions like that; Hold your tongue; Your way of life will be what I please, so it will*) и множество восклицательных предложений (*You and your way of life, indeed!; All I have to say on the subject, indeed!*).

Наблюдается также изменение лексики обращения по отношению к дочери; обычно миссис Уоррен в разговоре называет Виви: *child, daughter* или *dearie*, а в порыве гнева мать переходит на официальное обращение

“Miss”, что подчёркивает её раздражение и злость. А восклицательное предложение “You young imp!” подчёркивает ответную эмоциональную реакцию миссис Уоррен на слова дочери.

В этом случае за счет структуры you+ N.лексема “imp” становится средством эмотивно-оценочной номинации (обозначение + эмоциональное отношение).

Рассмотрим следующий диалог, в котором реализована **дескриптивная функция диалога**.

Praed [taking a desparate resolution] *One word, Miss Warren. I had better tell you it's very difficult; but -*

Mrs. Warren and sir George Crofts arrive at the gate. Mrs. Warren is a woman between 40 and 50, good - looking, showily dressed in a brilliant hat and a gay blouse fitting tightly over her bust and flanked by fashionable sleeves. Rather spoiled and domineering, but, on the whole, a genial and fairly presentable old blackguard of a woman.

Crofts is a tall, powerfully-built man of about 50, fashionably dressed in the style of a young man. Nasal voice, reedier than might be expected from his strong frame. Clean-shaven, bulldog jaws, large flat ears, and thick neck gentlemanly combination of the most brutal types of city man, sporting man, and man about town.

Vivie. *Here they are* [Coming to them as they enter the garden]. *How do, mater. Mr. Praed's been here this half hour, waiting for you.*

Ярким примером дескриптивной функции является описание Джорджа Крофтса. Одновременно с эксплицитным описанием данного персонажа также дается и его имплицитная характеристика, что может быть выявлено из анализа метафорического эпитета “bulldog jaws”.

Автор проводя параллель между своим героем и бульдогом, создает характер этого персонажа, его облик, раскрывает его сущность, достигает этим яркого зрительного образа.

Проведем анализ словарной дефициции:

Bulldog – 1) animal; 2) courage or tenacity; 3) large, powerful dog noted for its courage; 4) devoted.

Качества собаки этой породы находят свое отражение у Джорджа Крофтса, т.е. возможно это цепкость, упорство и храбрость, а также преданность присущая таким собакам. Все эти признаки автор предоставляет через использование метафорического эпитета.

Приведем еще один пример, в котором раскрывается дескриптивная функция:

*In the Rectory garden next morning with the sun shining and the birds in full song. The garden wall has a five-farred wooden gate, wide enough to admit a carriage, in the middle. Besides the gate hangs a bell on a coiled spring, communicating with a pull outside. The carriage drive comes down the Middle of the garden and then swerves 46its left, where at ends in a little graveled Circus opposite the Rectory porch. Beyond the gate is seen the dusty him road, parallel with Wall, bounded on the farther side by a strip of turf and an unfenced pine wood. On the Lawn, between the house and the drive, is a clipped yew tree, with a garden bench in outs shade. On the opposite side the garden is shut in by a box hedge: and there is a sundial on the turf, with an iron chair near it: A Little path leads off through the box hedge, behind the sundial.*

Дескриптивная функция в данном примере раскрывается за счет описания природы, которое получает эксплицитное выражение в тексте. Отрывок заставляет читателя посмотреть глазами автора-художника. Общее впечатление создается прежде всего детальным описанием. Автор хотел этим описанием показать спокойствие утра и в тоже время его красоту. Восприятие очень своеобразное, полное конкретных образов. Во всем абзаце даны полные предложения. Распространение позволяет точно охарактеризовать форму ,цвет и игру света в природе.

## ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Стилистическая функция определяется как назначение, роль особым образом организованных средств языка, обладающих стилистическим значением, в реализации конкретного стилистического задания в речи; это выразительный потенциал взаимодействия языковых средств в тексте. Большую роль в осуществлении стилистической функции играют, эмоциональные, экспрессивные (образные и усилительные) и оценочные коннотации языковых единиц.

Следует отметить, что стилистической функции свойственны некоторые важные особенности.

Первая особенность стилистической функции состоит в аккумуляции: один и тот же мотив параллельно несколькими средствами. Такая избыточность усиливает и концентрирует впечатление и называется конвергенцией стилистических приёмов. Под конвергенцией понимается скопление в одном месте нескольких стилистических приемов.

Вторая особенность состоит в том, что, поскольку на коннотативные значения слов, форм и конструкций, она может быть выражена не эксплицитно, проходить в подтексте и тем не менее доходить до читателя теми или иными путями, которые и изучаются стилистической.

Третья особенность – способность к иррадиации – свойство обратное первому; длинное высказывание может содержать одно-два высоких слова на фоне нейтральной лексики и звучать все целиком возвышенно, и, наоборот, одно грубое или вульгарное слово может придать вульгарность и резкость большому отрезку текста.

На анализе драматургического произведения Бернарда Шоу “Mrs Warren’s Profession” были выявлены следующие стилистические функции диалога: 1) характерологическая; 2) дескриптивная; 3) эмотивно-оценочная.

**Характерологическая функция** связанная со строем мышления, отраженным в произведении, с характером и особенностями восприятия

лица, от имени которого ведется повествование. Характерологическая функция выражается как эксплицитно, так и имплицитно. Данная функция реализуется посредством таких стилистических приёмов как эпитет, перечисление, изоляция и др.

**Дескриптивная функция** направлена на описание либо внешности персонажа, либо природных явлений. Одной из особенностей дескриптивной функции является то, что, она направлена не только на внешнее описание окружающей действительности, но имплицитно также может быть средством характеристики персонажа. Наиболее частотными стилистическими приёмами реализации данной функции являются стилистические приёмы: метафора, метафорический эпитет и др.

**Эмотивно-оценочная функция** служит целям характеристики внутреннего состояния персонажа, передачи гаммы чувств, испытываемых персонажем. Большую роль в реализации данной функции играют такие стилистические приёмы как метонимия, ирония, эпитет, восклицательные предложения.

## ГЛАВА III. ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА

### 3.1. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ЛИНГВОПРАГМАТИКИ

Как известно, первоначально проблема прагматики возникла и развивалась в недрах логики и семантики, и только потом перекочевала в лингвистику.

Впервые данное понятие было введено Ч. Моррисом в 1946 году для обозначения одного из компонентов семиотики. Он различал в семиотике три аспекта:

- синтактику (формальные отношения знака к другим знакам);
- семантику (отношение знака к обозначаемому объекту);
- прагматику (отношение знаков к людям, которые ими пользуются, т. е. отношение между знаком и пользователем - человеком).

Исследователь прагматики Л.А. Киселева принципиально утверждает, что в процессе общения язык может быть использован в двух основных целях:

- для сообщения, информации о чем-либо;
- для воздействия (убеждения, внушения, приказания) на психику (мысли, чувства, волю) и поведение людей.

В любом высказывании содержится не только логическое содержание, но и эмоционально-оценочные моменты. Предметом прагмалингвистики является язык как средство воздействия на психику и поведение, как отдельного человека, так и большого коллектива людей и общества в целом. Материализованная в языке мысль есть уже сам коммуникативный акт, в котором заложены все интеллектуальные, коммуникативные и прагматические интенции для сообщения мысли адресату или для определенного воздействия на него.

Таким образом, лингвопрагматика – это наука, изучающая особенности использования высказывания как средства формирования определенной мысли с последующим достижением эмоционального воздействия на адресата; изучение фактов языка в аспекте человеческой деятельности, вопросы речевого общения.

В каждом конкретном высказывании все компоненты образуют неразрывное единство, сформированное, как упоминалось выше, для единой цели – для сообщения мысли, и каждый раз эти мысли должны быть переданы в ясной и однозначной языковой форме, цельной по семантической и структурной организации.

Как утверждает Колшанский Г.В. “вычленение компонентов в структуре высказывания не должно разрушать субстанциональную природу языка в целом, в том числе и высказывания. В этом смысле высказывание типа “Манагуа -столица Никарагуа”, “Какая сегодня прекрасная погода, отправляйтесь немедленно на пляж” должны рассматриваться в одной прагматической плоскости.

В первом высказывании интенция носит информативный характер и в данной ситуации это высказывание характеризуется как воздействие на человека в плане необходимости приобретения определенных географических знаний. Интенция второго высказывания заключается в побуждении к конкретному действию” (Колшанский, 1990).

В настоящее время, проблемы и вопросы прагматики широко рассматриваются и исследуются рядом исследователей (Арутюнова Н.Д., Бабучева Е.В., Булыгина Т.В., Киселева Л.В., Кошанский Г.В., Бергельсон М.Б., Кибрик А.Е., Степанов Ю.С., Азнаурова Э.С.). Но, не смотря на это, остается еще много нерешенных проблем связанных с прагматикой. Итак, вся картина мира, его история, вся жизнь человека в обществе, пропущенная сквозь коллективное сознание отражается в языке, и, находя соответствующие формы выражения, становится содержанием коммуникации; человек же как создатель “слова” является центральной

фигурой функционирующего языка.

Острый интерес к лингвопрагматической тематике, в частности, к проблеме речевого общения объясняется его ролью в жизни современного общества:

- развитие средств массовой информации;
- необходимость целенаправленного формирования общественного мнения;
- увеличение вербальных способов овладение культурой в процессе социализации членов общества и т. п.

В 1864 году М. Бреаль стремился объяснить языковые факты историей народа и подчеркивая, что все в языке обращено к человеку, следовательно, социально, поскольку человек неотделим от общества, в котором живет.

В отечественном языкознании многие аспекты, входящие ныне в лингвопрагматику, изучаются давно и плодотворно, хотя и в рамках иных разделов лингвистики и иных терминологий. Эта общая теория речевой деятельности, функциональный подход к изучению языковых фактов, стилистика, рассматривающая условия и назначения речевых реализаций, некоторые разделы теории текста {категория модальности, теория диалога), не говоря о его собственно прагматических параметрах.

Междисциплинарный характер исходных понятий лингвопрагматики вовлекает в круг проблемы “человек и язык” многие как собственно лингвистические, психо- и социолингвистические, так и социально-исторические, национально-культурные, этнографические и другие факторы. Это обусловлено тем, что коммуникация — это, прежде всего речевая деятельность, где происходит обмен мыслями, передача различного рода информации. Она должна рассматриваться как сложная организация, которой присуща своя внутренняя структура. Речевая деятельность находит свое отображение в высказываниях, обеспечивающих взаимопонимание людей в процессе речевой коммуникации.

Обширность рассматриваемых в лингвопрагматике проблем привела к

разноаспектности определений данной области языкознания. В одних толкованиях доминантой выступает человеческий фактор: описание фактов языка в аспекте человеческой деятельности, отношение между знаком и теми, кто им пользуется, с акцентом на психологические, биологические и социологические аспекты функционирования знака.

В других дефинициях подчеркивается функциональный аспект лингвопрагматических исследований, их контекстуальная обусловленность; “наука об употреблении языка”, шут о “языке в контексте”.

В третьей группе определений внимание сосредотачивается на исследовании эффекта языковой коммуникации в плане взаимного воздействия коммуникантов в процессе общения. При этом к прагматической функции языка относят речевое воздействие, интеракцию, ставится задача изучения вербального управления человеческим поведением посредством речи.

И, наконец, в ряде дефиниций подчеркивается интерпретационный аспект прагматических исследований речевых произведений, появляющихся в тех или иных коммуникативных контекстах. Объектом интерпретации в данном случае является то, что принято называть прагматическим значением высказывания.

Все эти определения отражают различные рассуждения прагматической проблематики: человеческий фактор, деятельностный, процессуальный аспект, интеракционные потенции знака, широкий исторический и социокультурный контекст. Понятие общения включает как социальное взаимодействие членов общества, так и собственно коммуникацию – передачу сообщений, обслуживающих совместную деятельность людей.

Цель общения – воздействие одного человека на другого, регуляция поведения объекта общения субъектом. Таким образом, сама коммуникация оказывается детерминированной задачами общения, которые, в свою очередь, определяются целями совместной деятельности членов этнического

социума. Так конкретизируется функция языка как средства общения: язык выступает как средство взаимодействия человека с обществом, как средство регуляции людьми своих социальных отношений.

Лингвопрагматика интересна для нас направленностью на поиск коммуникативных параметров языка, обеспечивающих не абстрактный обмен информацией, а тот реальный процесс общения, складывающийся из многих компонентов, к которым относятся информативное содержание и воздействие на партнера, управление его деятельностью.

Для изучения языковой единицы в лингвопрагматическом аспекте понятие речевого акта оказывается недостаточным. Речевой акт или речевой поступок справедливо считается лишь составляющей процесса общения. Другими словами, речевой акт выступает скорее как “речевое событие”, совершаемое определенным субъектом по отношению к определенному адресату в определенных условиях с определенными намерениями, в то время как речевое общение предполагает двусторонний обмен смысловой информацией.

Лингвопрагматическое осмысление понятия речевого общения основывается на принятии межличностной двусторонней деятельности. Такой подход связан с разработкой моделей коммуникативного акта, восходящей еще к временам античности.

Традиционное толкование коммуникативного акта как двусторонней речевой деятельности позволяет использовать термины “коммуникативный акт” и “речевое общение” в качестве синонимов.

Термин “речь ”, как известно, многозначен. В связи с развитием коммуникативной лингвистики все большей популярностью пользуется трактовка речи не только и не столько как индивидуального и “моментального ” речевого акта, сколько как процесса речеобразования, текста о образования, а в продукционном аспекте – текста; процесса, в котором решающая роль принадлежит творящему речь человеку. Творческую активность человеческого фактора в речевой деятельности

(“речетворчество”) отмечал в свое время Л.В. Щерба.

Творческое начало “при приведении языка в действие”, как и всякая деятельность, стимулируется целенаправленностью, связанной, в свою очередь, с ситуативностью коммуникативного акта. “Отсутствие у высказываний цели” делает их бессмысленными, ставит их вне задач, ради которых существует язык. Все эти факторы в конечном итоге, определяют “настройку” языковой системы в соответствии с целями, задачами, сферой и ситуацией общения, чтобы передать необходимое содержание и “дойти” до адресата. Это необходимое для взаимопонимания содержание составляет ядро прагматической семантики. Для ее исследования особенно важна интерпретация категорий значения и смысла в концепции коммуникативно-прагматической теории языка. За ее основу в работе берется ведущий постулат лингвистической прагматики - “язык в действии”, что выводит на передний план исследовательских интересов такие аспекты функционирования языка, как процессуальность, конкретная социальная обусловленность, функция воздействия и регуляции человеческого поведения. Соответственно основополагающей категорией прагматической семантики становится категория смысла, т.е. того дополнительного прагматического содержания, которое приобретается в процессе речевого общения. Это содержание интерпретируется нами по двум взаимообусловленными характеристиками: оно может соотноситься с параметрами коммуникативно-прагматической ситуации и с фактором взаимопонимания.

Г.В. Колшанский связь между двумя аспектами прагматического смысла подтверждает выводами, которые выделяют следующие предпосылки взаимопонимания:

- социально-биологические (владение единым языком);
- единая пресуппозиция (опыт, фоновое знание);
- ориентировка в ситуации общения.

В связи с этим используется понятие “уместности” языкового знака в

конкретной коммуникативно-прагматической ситуации – понятие, которое справедливо рассматривается как одно из ведущих в лингвопрагматике. Именно “уместность” выбора языковой единицы лежит в основе взаимопонимания коммуникантов и как его результат – принятие к сведению, согласно, действию.

В стилистических исследованиях последних лет все более акцентируется внимание на изучение функциональных типов речи, которые находят свое выражение в отборе, организации и характере стилевой нацеленности единиц языка как компонентов коммуникативно-речевой структуры текста. В художественном тексте эта “нацеленность” связывается с различными способами изображения действительности и эстетического воздействия. Изучение стилистических функций предусматривает как собственно содержательные, так и воздействующие аспекты.

Объектом лингвопрагматического анализа является “двусторонний коммуникативный акт”. Поэтому лингвопрагматическая интерпретация воздействующих характеристик требует обязательного включения в орбиту исследования, как типов такого воздействия, так и типов ответных реакций адресата.

Итак, основные интересы в лингвостилистике сосредотачиваются на продукте речетворства человека, в лингвопрагматике – на человека, творящем и воспринимающем речь. В то же время, любой тип лингвопрагматической интерпретации может быть осуществлен только на основе исчерпывающего лексико-грамматического и лингвостилистического анализа независимо от того, является ли предметом наблюдения слово, предложение, СФЕ или целый текст.

Основной постулат формирования коммуникативной лингвистики – изучение языка как средства общения. Соответственно, коммуникативная лингвистика определяется как наука, изучающая “способ существования языка в коммуникации”, как “жизнь языка в обществе”. Исходным для коммуникативного акта считается реализация сознательного мышления,

люди; коммуникативный акт рассматривает как константно двусторонний, что принципиально отличает коммуникативную лингвистику от функциональной и делает ее подлинной наукой о речевом общении.

Процесс коммуникации органически связан с прагматическим аспектом, поскольку неизбежен взгляд на речевое общение с точки зрения главного его участника – человека и поскольку по определению прагматика трактует отношения между человеком и употребляемыми им знаками. Это отражается в самой сути коммуникации как процедуры, посредством которой один разум может влиять на другой; через понятие кооперации, сотрудничества; стратегий и механизмов производства и переработки выражений; целенаправленность коммуникации связывают с понятием “консервационных уловок”, “инструкций” или “правил”, “предписаний”. Все это подтверждает правомерность включения определенных аспектов изучения процессов коммуникации в область лингвопрагматики.

Пересечение в лингвопрагматике факторов как собственных языковых, так и внешних по отношению к языку выводит нас в область смежных лингвистических дисциплины – психиколингвистику и социолингвистику, также изучающих язык в действии, в общении, в социальном контексте, в центре которого находится человек. В результате активизации разработок вопросов теории речевой деятельности - этой центральной проблемы современной психолингвистики – предметом исследования становятся процессы речепорождения и речевосприятия человеком, осуществляющим деятельность в социальном контексте. Предмет психолингвистики определяется как изучение внутренних (психических) механизмов порождения и восприятия речи. Уже в рамках деятельностного подхода к речи, развиваемой в советской психолингвистики (работы А.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, Л.Р. Лурия), обоснованным считается положение о принципиальной структурной изоморфности (психических) механизмов порождения и восприятия речи в внешних факторов ее производства.

Принцип детерминации психического понятия продуктивной

деятельности был разработан в советской психологической науке в виде принципа социальной, культурно-исторической детерминации психики человека, осуществляющейся в процессе его деятельности по овладению культурой общества. Этот структурный изоморфизм описывается в психолингвистике при помощи универсальной трехфазовой модели: ориентировка в ситуации общения, в собеседнике и его речи, внутренне речевое планирование:

- реализация плана во внешней речи;
- сличение полученных результатов;
- с первоначальным замыслом.

Основные фазы построения этой модели тесно смыкаются с моделями коммуникативного акта. Речь рассматривается как проявление одной из высших психических функций личности, порождающих языковую способность. Между ситуацией общения и речью помещается создание человека, моделирующего эту обстановку. Соответственно конечная цель психолингвистического изучения речи рассматривается как объяснение детерминации психики.

Своеобразна в психолингвистике и интерпретация категории значения. Психолингвистика нацелена на изучение значения и смыслов в том виде, в каком они существуют в сознании рядовых носителей языка. Здесь признается онтологическая двойственность значения. С одной стороны, оно рассматривается в системе общественного сознания, как явление социальное и в этом аспекте изучается, прежде всего, лингвистикой. С другой стороны, значение трактуется как часть индивидуального сознания, входящего в систему личности и деятельности конкретных субъектов, и в этом своем качестве изучается психолингвистикой.

Особенно интересна для нас трактовка категории смысла. Под смыслом высказывания понимается отношение мотива неречевой деятельности к цели высказывания.

Мотивы общения – установление деловых связей, воздействие на

другого человека, стремление к общению, ее цели - изменение поведения (деятельности) партнера. Знак языка, рассматривается как связующее звено между объективным миром и сознанием индивида, его опытом, складывающимся в процессе деятельности. Соотношение языкового значения и личностного смысла является результатом психо- и социально детерминированного отношения человека к знаку и рассматривается как форма включенности категории значения в структуру конкретной ситуации речевого общения, исследуемого собственно лингвистическими методами.

В психолингвистике специфика рассмотрения и категории значения, и речевого общения определяется как целями, так и материалом анализа. В наблюдении психолингвисту дана не речь как таковая, а лишь о взаимодействующие личности, общающиеся посредством речи. Соответственно формируются основные методы психолингвистического анализа: опрос информантов, лингвистический эксперимент, полевые исследования.

Также, наиболее значимо изучение социальных характеристик языка через семиологию, т.е. его знаковую систему. Характер интерпретаций модели коммуникативного акта определяется основной направленностью этой науки: изучение языка в связи с его употреблением в разных сферах общественной жизни и, напротив, анализ конкретных сфер употребления языка, влияющих на выбор и организацию языковых средств в процессе речевого общения, т.е. это поиск коррелятов между социальными явлениями и их языковой манифестацией.

В последние годы наблюдается тенденция к разработке собственно лингвистических приемов социолингвистического анализа. Она базируется на убеждении в том, что социальная обусловленность языка определяется не только взаимодействием языка с другими общественными институтами, но и природой самого языка.

Наблюдение над коммуникативными актами позволяют выделить следующие наиболее устойчивые параметры коммуникативно-

прагматической ситуации:

- обстановка и место коммуникативного акта;
- предмет и цель коммуникации;
- ролевые и личностные отношения между коммуникантами.

В нашем исследовании основное внимание обращается на социальные, этнические, индивидуальные характеристики участников речевого общения. Все эти характеристики участников речевого общения интересно проводить на материале диалога, т.к. именно в диалогической речи ярко прослеживаются характеристики персонажей при помощи индивидуального языка каждого героя.

### 3.2. ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА

Рассмотрев в предыдущем разделе основные положения прагматики, перейдем непосредственно к анализу прагматических функций диалога.

Как показал анализ языкового материала, диалог как коммуникативный акт выполняет не только функцию передачи информации между партнерами коммуникации, но и одновременно служит целям их прагматической характеристики. Другими словами в процессе коммуникации происходит характеристика коммуникантов с точки зрения их социального статуса, ролевых отношений, возрастного ценза и т.д., т.е. в диалоге получают отражение все параметры коммуникативно-прагматической ситуации.

Рассмотрим эти положения на конкретных примерах в пьесе Б.Шоу “Pygmalion”, которая полна ярких примеров характеризующих происхождение и социальный статус героев.

Главная героиня пьесы Элиза Дулитл, цветочница-замарашка. Речь этой героини является её самой яркой характеристикой.

**The flower girl.** *Nah then, Freddy: Look wh 'y' go win, deah.*

**Freddy.** *Sorry*(he rushes off).

**The flower girl** (picking up her scattered flowers and replacing them in the basket). *Theres menners f'yer! Tg-oo banches o voylets trod into the mad*(She sits down on the plinth of the column, sorting her flowers, on the lady's right.. She wears a little sailor hat of black straw that has long been exposed to the dust and soot of London and has seldom if ever been brushed. Her hair needs washing rather badly: its mousy color can hardly be natural. She wears a shoddy black coat that reaches nearly to her knees and is shaped to her waist... Her boots are much the worse for wear and compared to the ladies she is very dirty; and she needs the services of a dentist).

Этот пример ярко характеризует происхождение Элизы Дулитл. Судя по описанию её внешности можно сказать что девушка воспитывалась в бедной семье. Ряд имплицитных деталей позволяет судить о её плачевном материальном положении. Предложение "... compared to the ladies she is very dirty..." усиливает её социальную характеристику.

**The flower girl:** *Ow, eez ye-ooa son, is e? Wal, fewd dany' de-ooty bawmz amather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn that ran away athaht pyin. Will ye-oo py me f'them?* (Here, with apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London).

Рассмотрев несколько реплик Элизы в самом начале произведения, можно определить происхождение девушки, степень её образования и культуры. Элиза Дулитл выросла не только в бедной, но к тому же и в необразованной семье. Вероятно, она никогда не ходила в школу и ничему не обучалась. На это указывает множество грамматических, лексических и фонетических ошибок в ее речи. Можно с легкостью заметить, что её речь бессвязна и вульгарна, что также указывает на её происхождение из низких слоев общества.

В данной пьесе также присутствует целый ряд героев, по репликам которых можно определить их профессию и хобби.

Дождливый вечер. Со всех сторон отчаянный рев автомобильных сирен. Все прячутся от дождя и с досадой всматриваются в его потоки. Цветочница Элиза продает фиалки. Из толпы выделяется один человек, который внимательно слушает речь людей и поглощён какими-то отметками, которые он делает в записной книжке. Часы бьют четверть двенадцатого. В конце концов, этот человек привлекает к себе всеобщее внимание, что можно заметить через диалог между ним и публикой, прячущейся от дождя.

**The Flower Girl** (far from reassured). *Then what did you take down my words for? How do I know what you've wrote about me. (The note-taker opens his book and holds it steadily under her nose...). Whats that? That aint proper writing, I cant read that.*

**The Note-taker.** *I can* (Reads, reproducing her pronunciation exactly) “Cheer ap, keptin: n'baw ya flahr orf a pore gel”.

**The Note-taker.** *A woman who utters such depressing and disgusting sounds has no right to be anywhere – no right to live. Remember that you are a human being with a soul and the divine gift of articulate speech: that your native language is the Language of Shakespeare and Milton and The Bible; and don't sit there crooning like a bilious pigeon.*

При анализе содержания речи данного героя, можно определить, что профессия этого человека связана с фонетикой, т.е. с наукой о звуках речи. Это можно выявить по тому, как точно он воспроизвел речь Элизы – цветочницы, копируя её произношение с точностью профессионала, который давно связан со звуками и интонацией речи.

Кроме того, в данном диалоге употреблено много терминов, непосредственно связанных с его профессией: *to utter; sounds; articulate speech ;language.*

В дальнейшем мы узнаем, что этот человек действительно связан с фонетикой и является профессором в этой области науки. Зовут его Мистер Хиггинс. Его друг, Пикеринг, также является знатоком этой науки, что

можно проследить через диалог между друзьями.

**Higgins.** *Would you like go over any of it again?*

**Pickering** (rising and coming to the fireplace, where he plants himself with his back to the fire). *No, thank you, not now. I'm quite done up for this morning.*

**Higgins** (following him, and standing on his left). *Tired of listening to sounds?*

**Pickering.** *Yes. It's a fearful strain rather fancied myself because I can pronounce twenty-four distinct vowel sounds; but your hundred and thirty beat me. I can hear a bit of difference between most of them.*

**Higgins.** (chuckling, and going over to the piano to eat sweets). *Oh, that comes with practice. You hear no difference at first; but you keep on listening, and presently you find they're all as different as A from B.*

Анализ данного диалога позволяет сделать вывод о том, что Пикеринг также интересуется вопросами фонетики. Он также как и Хиггинс использует в своей речи слова и выражения, которые относятся к данной науке: *pronounce, twenty – four distinct vowel sounds, listening to sounds*, что в точности позволяют определить его профессию.

Одной из героинь данной пьесы является некая миссис Пирс – домохозяйка мистера Хиггинса. Эта женщина в возрасте, к тому же её речь является яркой профессиональной характеристикой героини.

**Mrs. Pearce.** *Mr. Higgins: will you please be very particular what you say before the girl?*

**Higgins** (sternly). *Of course. I'm always particular about what I say. Why do you say this to me?*

**Mrs. Pearce** (unmoved). *No sir: you're not at all particular when you've mislaid anything or when you get a little impatient. Now it doesn't matter before me: I'm used to it. But you really must not swear before the girl.*

**Higgins** (indisnantly). *I swear! (Most emphatically) I never swear. I detest the habit. What the devil do you mean?*

**Mrs. Pearce** (stolidly). *Thats what I mean, sir. You swear a great deal too much. I don't mind your damning and blasting. and what the devil and where the devil*

and who the devil.

**Higgins.** *Mrs Pearce: This language from your lips! Really!*

Анализируя речь миссис Пирс, можно с уверенностью сказать, что она уже давно знакома с мистером Хиггинсом и знает достаточно хорошо его привычки и считает дозволенным делать ему замечание по поводу его поведения. Характер у мистера Хиггенса не из лучших и, зная его сумасбродный характер, миссис Пирс всё-таки делает ему замечания в вежливой форме, употребляя такие выражения как: Will you please be..., I don't mind...

Эти реплики указывают не только на воспитанность и вежливость героини, но также и на ролевые отношения персонажей, т.к. в данном случае диалог происходит между “хозяином” и его “подчинённым”.

**Mrs. Pearce.** *Yes, sir. Then might I ask you not to come down to breakfast in your dressing-gown, or at any rate not to use it as a napkin to the extent you do, sir.*

*And if you would be so good as not to eat everything off the same plate, and to remember not to put the porridge saucepan out of your hand on the clean tablecloth, it would be a better example to the girl. You know you nearly choked yourself with a fishbone in the jam only last week.*

**Higgins** (routed from the hearthrug and drifting back to the piano). *I may do these things sometimes in absence of mind; but surely I don't do them habitually. (Angrily) But the way: my dressing-gown smells most damnably of benzine.*

**Mrs. Pearce.** *No doubt it does, Mr. Higgins. But if you will wipe your fingers*

**Higgins** (yelling). *Oh very well, very well: I'll wipe them in my hair in future.*

**Mrs. Pearce.** *I hope ypure not offended. Mr. Higgins.*

**Higgins**(shocked at finding himself thought capable of an unamiable sentiment). *Not at all, not all all. You're quite right. Mrs. Pearce: I shall be particularly careful before the girl. Is that all?*

**Mrs. Pearce.**No. sir...

Употребление модальных глаголов “might” и “would” указывает на высокую степень воспитанности героини.

В диалоге также прослеживаются ролевые отношения между “хозяином” и “подчиненным”. Соблюдение субординации видно через использование таких реплик как: Yes, sir... No, sir... т.к. само обращение “sir” указывает на подчиненное положение героини, плюс обращение “mister”, которое ярко характеризует ролевые отношения.

Далее, Мистер Хиггинс и полковник Пикеринг заключают между собой пари, что мистер Хиггинс за короткий промежуток времени научит Элизу Дулитт красивой и правильной речи и манерам так что никто не догадается о происхождении этой девушки. Итак, он берет её к себе домой. Отец Элизы, мусорщик Альфред Дулитт, узнаёт о том, что его дочь находится у профессора Хиггинса и спешит туда, преследуя собственные цели.

**Higgins** (revolted). Do you mean to say that you would sell your daughter for £50?

**Doolittle**. Not in a general way I wouldnt: but to oblige a gentleman like you I'd do a good deal. I do assure you.

**Pickering**. Have you no morals, man?

**Doolittle** (unabashed). Cant afford them. Governor. Neither could you if you was as poor as me. Not that I mean any harm, you know. But if Liza is going to have a bit out of this, why not me too?

Этот диалог ярко характеризует отца Элизы Дулитт как человека низкого и ищущего для себя выгоду, даже посредством своей родной дочери. Отсутствие каких-либо приличий, наличие грамматических и фонетических ошибок в речи (if you was, wouldnt) указывает на происхождение этого героя.

**Liza**. *Not him. You don't know my father. All he come here for was to touch you for some money to get drunk on.*

**Doolittle**. Well, what else would I want money for? To put into the plate in church; I suppose. (She puts out her tongue at him. He is so incensed by this that Pickering presently finds it necessary to step between them). *Dont you give me none of your lip; and dont let me hear you giving this gentleman any of it neither, or youll hear from me about it See?*

Анализируя данный диалог между отцом и дочерью, можно указать на отсутствие культуры, уважения и элементарных правил приличия по отношению друг к другу. Весь диалог составляют вульгаризмы и грубые слова. Такие ремарки автора как: She puts her tongue at him...указывают на враждебное и неуважительное отношение между отцом и дочерью.

Рассмотрим использование лексических и стилистических средств для прагматической и стилистической характеристики персонажей на примере реплик отца Элизы.

**Doolittle.** (at the door, uncertain which of the two gentlemen is his man). Professor Iggins? '

**Higgins.** *Here. Good morning. Sit down.*

**Doolittle.** *Morning Governor.* (He sits down magisterially). *I come about a very serious matter, Governor.*

В приведенном примере, опущение в речи Doolittle согласного “h” в фамилии Higgins, свидетельствует о том, что этот персонаж имеет “просторечный выговор”, что также подчеркивает его происхождение и невежество. Однако главным сигналом прагматической информации о Дулитле позволяющим точно установить его принадлежность к Лондонскому просто народу, является использование в его речи обращения “Governor” после приветствия “Morning...”. Такое обращение заменяет общелитературное “Sir” в речи работающих по найму.

Вскоре, после того как мистер Хиггенс взялся за обучение Элизы, она достигает больших достижений в результате ежедневных тренировок. У неё хороший слух и подвижный язык, что помогает ей в обучении. Теперь это образованная девушка с красивыми манерами и правильной речью.

Спустя некоторое время мистер Хиггинс решает представить свою ученицу матери, чтобы она оценила речь незнакомки и манеры, присущие настоящей леди. Первая встреча происходит на приеме у миссис Хиггинс.

**Liza** (Speaking with pedantic correctness of pronunciation and great beauty of tone). \_ How do you do, Mrs. Higgins? (She gasps slightly in making sure of the

He is in Higgins, but is quite successful). *Mr. Higgins told me I might come.*

**Mrs. Higgins** (cordially). *Quite right: I'm very glad indeed to see you.*

Анализируя этот диалог можно выявить психологическую характеристику персонажа. Элиза Дулитл уже не та замарашка и необразованная девочка с улицы, а настоящая леди, которую никто не знает. Теперь она производит впечатление культурной и воспитанной особы; у неё чистая английская речь без единых фонетических, грамматических и лексических ошибок, как это было до пари.

Кроме того, употребление глагола “might” указывает на почтенность и вежливость героини, что также является яркой характеристикой ролевых отношений между “хозяином” и “гостем”. Теперь Элиза обладает прекрасными манерами и изысканным ведением беседы, на что указывают авторские ремарки: *speaking with pedantic correctness of pronunciation; and great beauty of tone.*

Следует отметить, что процесс образования отчетливо проявляется в использовании приветствия в различных ситуациях общения. Перейдем непосредственно к анализу; рассмотрим примеры с позиции первого знакомства.

**Mrs. Higgins** (introducing). *My son Henry.*

**Mrs. Eynsford Hill.** *Your celebrated son! I have so longed to meet you, Professor Higgins.*

**Higgins.** (glumly, making no movement in her direction). *Delighted* (He backs against the piano and bows brusquely).

**Miss Eynsford Hill** (going to him with confident familiarity). *How do you do?*

**Higgins** (staring at her). *I've seen you before somewhere. I haven't the ghost of a notion where; but I've heard your voice. (Drearly). It doesn't matter. You'd better sit down.*

При анализе данного фрагмента диалога, рассмотрим более подробно приветствие “How do you do” при первом знакомстве.

В вышеприведенном примере мы сталкиваемся с приветствием в речи мисс Эйнсфорд Хилл, причем, ввиду того, что эту юную леди представляют незнакомому человеку, да еще профессору, она старается произнести приветствие в его безукоризненной литературной форме. (Сравним: обычное приветствие мисс Эйнсфорд Хилл со знакомыми людьми, *How do you do?*. Это приветствие использовано в его разговорно-литературной форме, в отличие от приветствия её матери, миссис Эйнсфорд Хилл, которая использует полную литературную форму “*How do you do?*”).

Рассмотрим следующий диалог:

**The Parlormaid.** *Colonel Pickering* (she withdraws).

**Pickering.** *How do you do. Mrs. Higgins? Mrs. Eynsford Hill. Miss Eynsford Hill?*

(Exchange of bows)

В данном примере полную литературную форму приветствия употребляет колонел Пикеринг, речь которого также безукоризненно-вежлива и литературно правильно оформлена.

В ответной реплике Mrs Higgins использует литературно-разговорную форму: *So glad you've come = I am so glad you have come.*

**Freddy** (shaking hands with Mrs Higgins) *Ahdedo?* (How do you do?)

**Mrs. Higgins.** *Very good of you to come.* (Introducing) Colonel Pickering.

**Freddy** (bowing) *Ahdedo?*

**Mrs. Higgins.** *I don't think you know my son, Professor Higgins.*

**Freddy**, (going to Higgins) *Ahdedo?*

**Higgins** (looking at him much as if he were a pickpocket) *I'll take my oath I've met you before somewhere. Where was it?*

**Freddy.** *I don't think so.*

**Higgins** (resignedly). *It doesn't matter, anyhow. Sit down.*

В приведенных диалогах ту же формулу, но уже в её фамильярно-разговорной, даже жаргонно-разговорной форме, произносит Фредди, сын миссис Эйнсфорд Хилл брат мисс Эйнсфорд Хилл. Здесь Бернад Шоу мастерски создает речевую характеристику молодого англичанина из

хорошей семьи, стремящегося говорить по- современному, т.е. используя своего рода молодежный жаргон.

Итак, использование приветствия “How do you do?” в речи персонажей в комедии Б.Шоу “Pygmalion” служит целям их речевой социолингвистической, а также стилистической характеристик (Например, психологическое обоснование использования различных вариантов приветствия мисс Эйнфорд Хилл). Средство, применяемое драматургом в данном случае – фонетико-графическое варьирование языковой формы.

Таким образом, как показывает проанализированный материал, диалог является основным маркером прагматической информации, т.к. в диалоге получают отражение социальный статус, возрастной, профессиональный и образовательный цензы, а также и ролевые отношения персонажей.

## **ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ**

Лингвопрагматика – это наука, изучающая особенности использования высказывания как средства формирования определенной мысли с последующим достижением эмоционального воздействия на адресата; изучение фактов языка в аспекте человеческой деятельности, вопросы речевого общения. Междисциплинарный характер исходных понятий лингвопрагматики вовлекает в круг проблемы “человек и язык” многие как собственно лингвистические, психо- и социолингвистические, так и социально- исторические, национально-культурные, этнографические и другие факторы.

Одним из центральных в лингвопрагматике является понятие общения, под которой понимается социальное взаимодействие членов общества, так и собственно коммуникацию – передачу сообщений, обслуживающих совместную деятельность людей. Цель общения – воздействие одного человека на другого, регуляция поведения объекта общения субъектом.

В процессе общения язык используется в 2-х целях:

- для сообщения информации о чем-либо;
- для воздействия на психику и поведение людей.

Анализ диалогов в произведении Б.Шоу “Pygmalion” выявил следующие прагматические факторы речевого поведения персонажей.

- социальные характеристик и коммуникантов;
- ролевые отношения;
- возрастной и профессиональный цензы;
- фоновые знания, а также этикетная норма.

Для выявления социальных характеристик, включающих в себя происхождение персонажа, социальный статус, а также профессиональные качества, широко используется фонетические, грамматические, лексические средства языка. Сигналами “происхождения” являются простые речные выражения. сленг; для выражения профессиональных характеристик употребляются специфические термины, присущие какому-либо роду занятий, а также авторские ремарки.

При рассмотрении индивидуально-психологических особенностей персонажа, включающих в себя эмоциональное состояние, культуру и воспитание, ведущую роль выполняют восклицательные предложения, короткие по структуре предложения, авторские ремарки, а также опускание глагола-связки “to be” в предложениях типа you+ noun.

Употребление определенных лексико-семантических разрядов слов (обращение, вульгаризмы, сленг, термины) являются показателем различных индивидуально-психологических характеристик персонажа, уровня культуры и воспитания, а также эмоционального состояния персонажа.

Диалог также является одним из показателей ролевых отношений между персонажами. Анализ языкового материала показал, что ролевые отношения выявляются, прежде всего, в обращениях, а также в использовании модальных глаголов.

## CONCLUSION

The dissertation paper is devoted to the investigation of a literary dialogue and its stylistic and pragmatic functions. This problem has been attracting the investigator's attention for a long time, as in contemporary linguistics a great attention is paid to the communicative aspect of the language.

The topicality of the research work comes out from the fact that a literary dialogue as an essential part of the belles-lettres text can be viewed from different angles: from the point of view of its structure, semantics, stylistics and pragmatic functions. A dialogue is considered to be an object well investigated in the traditional way but is not well investigated from the point of view of pragmatics and text linguistics which allow the usage of new approaches and methods toward the investigation of the dialogues. The undertaken approach allows:

- to define the status of a dramatic work as a concrete type of bell belles-lettres style;
- to reveal the main functions of behaviour of personages in concrete abstracts of a dramatic text which present different forms of a dialogue.

The aim of the research is to research a dialogue as a means of speech characteristics of personages from the stylistic and pragmatic view points.

The aim of the research work is achieved in the course of solving the following tasks:

- the study of functional styles of the English language; the study of linguistic peculiarities of drama works;
- revealing the main characteristic features of personages through the stylistic functions of a dialogue with the help of linguistic analysis;
- defining the main pragmatic factors of speech characteristics such as, social status, age, professional qualification, educational qualification and interrelation of the personages.

The material of the research work includes Bernard Shaw's plays such as

“Mrs. Warren’s Profession” and Pygmalion”.

The scientific novelty of the research is determined by the following:

- a radically new approach is used to reveal personages from the point of their speech characteristics in B. Shaw ’s plays;
- in working out pragmalinguistic approach in realisation of functional peculiarities of a dialogue which supposes consistent account of intentional peculiarities of different dialogue units.

The method of research used in our investigation is a complex method which combines different devices of lexico-semantic, semantico-stylistic, functional and pragmatic analysis.

The theoretical value of the research is predetermined by the description of the main parameters of speech characteristics of personages in dramatic speech in the process of communication and for the development of a dialogue theory, which promotes deeper research of mechanisms of communication in the whole.

The first chapter is devoted to the functional styles of the English language. A functional style of a language is a system of interrelated language means, which serves a definite aim in communication. Each functional style may be characterized by a number of distinctive features, leading or subordinate, constant or changing, obligatory or optional. Each functional style is subdivided into a number of substyles. One of the distinctive functional styles is “belles-lettres style” which is a complex unit of different features, that define this style from others. It has the following substyles: 1) the language style of poetry; 2) the language style of emotive prose; 3) the language style of drama.

In the research the essence of drama language was also revealed. It was distinguished that dramatic relations are always dialogue relations. The main means of connection in a dialogue is time and place, personages and their communication. In a dialogue a personage uses utterances with some aim, endowing it with communicative and pragmatic functions.

The second chapter considers the problems related to the functional styles and presents the analysis of a literary dialogue and its stylistic functions in the literary

text. In the result of analysis of B. Shaw's drama works, the following stylistic functions of the literary dialogue were revealed.

Characteriological function deals with the speech characteristics of the personage and peculiarities of his world outlook. This function is very important in revealing conceptual information of the text, being used to characterize the personage, his behavior, speech and morality. This function may be expressed explicitly and implicitly. Epithet, enumeration, isolation are the most frequently used devices which represents this function.

Descriptive function is directed to the description either of appearance of a personage or of natural phenomenon. One of the peculiarities of descriptive function is that it characterizes a personage implicitly with the help of metaphor and metaphorical epithet.

Emotive - evaluative function deals with the characterization of emotional state of the personages. This function is realized with the help of such stylistic devices as metonymy, irony, epithet, exclamatory sentences.

In most cases all above mentioned functions are interlaced, but in every particular case one of them is the leading

The third chapter is devoted to the investigation of pragmatic functions of a literary dialogue.

Pragmatics is a use of utterances as a means of formation of the definite idea with the following achievement of emotional influence on the addressee. In the course of communication the language is used in two purposes: 1) it gives information about something; 2) it influences on the psychology and behaviour of people. Linguopragmatics involves such problems as linguistic, psycho - and sociolinguistic, social - historical, national - cultural, ethnographical, etc.

Through the analysis of communicative acts we can pick out some characteristics of personages, such as: 1) social; 2) ethnic; 3) psychological; 4) individual.

All above-mentioned characteristics were picked out by the help of analysis of a dialogue speech in drama play by B. Shaw "Pygmalion". The analysis has

revealed the following pragmatic functions of a literary dialogue:

- social characteristics;
- interrelations;
- age;
- professional qualification;
- education degree;
- etiquette standard and other specific features.

For the expression of social characteristics, including origin of a personage, his social status and professional features – phonetic, grammatical and lexical means are widely used. One of the commonly used devices which indicate the personage's origin are common expressions, vulgarisms, forms of address and slang which at the same time signify different individual-psychological characteristics of a personage, the level of his culture and upbringing and his emotional state. Dialogue also serve as indicator of role interrelations between personages. The analysis of plays showed that the role interrelations are mostly observed in addresses and in the usage of modal verbs.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ashurova D.U. Text Linguistics. – Tashkent: TafakkurQanoti, 2012. – 204 p.
2. Aznaurova E.S., Fomenko N.V., Ashurova D.U., Molchanova G.G., Petrova E.G., Pogosyants E.M., Zimon E.I. Interpretation of literary text. –Tashkent: Ukituvchi, 1990. – 160 p.
3. Galperin I.R. Stylistics. – М.: Higher School, 1977. – 332 p.
4. Grice, H. P. Logic and Conversation / H. P. Grice // Syntax and Semantics / Ed. by P. Cole and J. L. Morgan. Vol. 3. - N. Y.: Academic Press Inc., 1975. -P. 41-58.
5. Halliday, M. A. K. Explorations in the Functions of Language / M. A. K. Halliday. London: Edward Arnold Publishers, 1973. - 143 p.
6. Leech, G. N. Principles of Pragmatics / G. N. Leech. London and N.Y.: Longman Group Limited, 1983. - 250 p.
7. Searle, J. R. What is a speech act? / J. R. Searle // Philosophy in America / Ed. Max Black. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1965. - P. 221-239.
8. Азнаурова Э.С. К вопросу о природе стилистической функции языка// Сб. науч. тр. Вып. 73. /МГПИИЯ им. М. Тореца. М., 1973. - С. 7-13.
9. Азнаурова Э.С. Очерки по стилистике слова. Ташкент. Фан, 1973. -405с.
10. Азнаурова Э.С. Роль слова в создании прагматической направленности высказывания (на материале англ.худ. прозы) Сб. Науч. Тр. ТашГУ - Ташкент, 1984, с. 118-132
11. Азнаурова Е.С. Прагматика художественного слова. – Ташкент: Фан, 1988
12. Алимуратов А.Р. Семантико-композиционное строение современного английского диалога как коммуникативной единицы текста, Одесса, 1980
13. Анисимова Е.Е. О коммуникативно-прагматических нормах текста // Прагматика и структура текста: Сб. науч. трудов. М., 1983. Вып. 209. С.3-16.
14. Арнольд И.В. Стилистика декодирования: Курс лекций. - Л.: Изд-во ЛГПИ, 1974. - 76 с.

15. Арнольд И.В., Стилистика современного английского языка, - Л.: просвещение, 1973. – 303 с.
16. Арутюнова Н. Д. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н. Д. Арутюнова, Е. В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. Вып. XVI. - М.: Прогресс, 1985. - С. 3-42.
17. Арутюнова Н.Д., Истоки, проблемы, и категории прагматики, «Новое в зарубежной лингвистике», Москва 1985.
18. Аршавская Е.А. Речевой этикет современных американцев, (на материале приветствий). // Национально-культурная специфика речевого поведения.- М., Наука, 1977 - с. 268-277
19. Ашурова Д.У. Производное слово в свете коммуникативной теории языка. – Ташкент: Фан, 1991
20. Баранов А.Н. Структура диалогического текста: лексические показатели минимальных диалогов / А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. 1992b. - №3. - С. 84-93.
21. Бахарева Е.Н Диалог как сфера реализации умозаключения, Нижний Новгород, 1993.
22. Богданов В.В. Речевое общение: прагматические и семантические аспекты. Л.,1990.
23. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста. Словарь-тезаурус. – М.: Наука, 2009
24. Бурянина Н.В. «Эмоциональные конструкции английской диалогической речи», Киев, 1976.
25. Буряков М. А. К вопросу об эмоциях и средствах их языкового выражения / М. А. Буряков // Вопросы языкознания. 1979. - №3. - С. 47-59
26. Вежбицкая А. Речевые акты / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. Вып. XVI. - М.: Прогресс, 1985. - С. 251-275.
27. Винокур Т.Г. О некоторых синтаксических особенностях

- диалогической речи / Т. Г. Винокур // Исследования по грамматике русского литературного языка. М.: АН СССР. Ин-т языкознания, 1955. - С. 342-355.
28. Винокур, Т. Г. Характеристика структуры диалога в оценке драматургического произведения / Т. Г. Винокур // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. Кишинёв: Изд-во «Штиинца», 1977. - С. 64-72.
29. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980. - 238 с.
30. Владимиров С.И., «Действие в драме», Москва 1987.
31. Гак В.Г. Прагматика, узус и грамматика речи. // Иностранные Языки в школе - 1982 - №5 - с. 11-17
32. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. — М.: Высшая школа, 1981.- 336 с.
33. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981. - 139 с.
34. Гальперин И.Р. Проблемы лингвостилистики // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. М.: Прогресс, 1980. - С. 5-34.
35. Геворкян Г.А. Лингвистическое исследование коммуникативной структуры диалога художественного произведения, Москва 1983.
36. Голубцова Е.Е., Поэтическая функция языка в стилизованной повседневной речи (на материале англоязычной драмы и прозы), Москва, 1991.
37. Грайс Г.П. Логика и речевое общение //Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. –М.: Прогресс, 1985.
38. Дейк Г.А. Вопросы прагматики текста», «Новое в зарубежной лингвистике», Москва 1978.
39. Дейк Т.А. ван Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989.
40. Демьянков В.З. Прагматические основы интерпретации диалогической речи, Москва, 1980.
41. Зоненшвили, Д. С. Диалог в драме и диалог в прозе: дис. . канд. фи-лол.

наук 10.02.04: защищена 27.02.1981 / Зоненашвили Дали Семёновна; МГПИИЯ им. Мориса Тореза. М., 1980. - 181 с.

42. Каменская О. Л. Текст и коммуникация: учеб.пособие для институтов и факультетов иностр. яз. / О. Л. Каменская. М.: Высшая школа, 1990. -152 с.

43. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации: учеб.пособие / В. Б. Кашкин. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. - 175 с.

44. Кибрик А. А. О некоторых видах знаний в модели естественного диалога / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. 1991. - №1. - С. 61-68.

45. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка - М: Наука, 1984 - с. 175.

46. Колшанский Г.В. Прагматика языка, Москва, 1980.

47. Комина Н.А., Коммуникативно-прагматический аспект английской диалогической речи, Киев, 1984.

48. Костелянец Б.О., Лекции по теории драмы. Драма и действие, Ленинград, 1985.

49. Костромская Н.С., «Временная организация устного диалогического текста», Москва, 1985

50. Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций / В. В. Красных. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. — 270 с.

51. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988.

52. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Москва, Просвещение, 1988.

53. Лотман Ю.М. Структура художественного текста, Москва, 1970.

54. Макаров М.Л. Диалог с целью принятия решения. Опыт дискурсивной психологии / М. Л. Макаров // Жанры речи: межвуз. сборник статей / под ред. В. Е. Гольдина. Вып.1. - Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1997. -С. 153-162.

55. Наер В.А. Прагматика текста и ее составляющие, Москва, 1985.

56. Наер В.Л. Прагматика научных текстов// Функциональные стили. Лингвометодические аспекты. – М., 1984

57. Никонова А. Ф. Взаимодействие авторской речи и речи персонажа

в английской художественной прозе 18-19 веков: автореф. дис. . канд. филол. наук (10.02.04) / Никонова Августа Фёдоровна; МГПИИЯ им. Мориса Тореза.-М., 1975.-35 с.

58. Нормуродова Н.З. Выражение языковой личности в художественном диалоге. Авт. дис...к.ф.н. – Самарканд: 2012

59. Одинцов В.В. Стилистика текста. –М.: Наука, 1980

60. Сафаров Ш.С. Прагмалингвистика. –Ташкент, 2008

61. Скворцов Г.В. Об адресате художественного текста // Проблемы изучения культурного наследия. - М., Наука, 1985 - с. 350-354.

62. Стриженко А. А. Взаимодействие авторской речи и речи персонажей в современной драматургии: автореф. дис. . канд. филол. наук (10.663) / Стриженко А. А.; МГПИИЯ им. Мориса Тореза. М., 1972. - 32 с.

63. Сусов И.П. Коммуникативно-прагматическая лингвистика и ее единицы // Прагматика и семантика синтаксических единиц/ Сборник научных трудов - Калинин: Калининский Государственный Университет, 1984 - с.3-12

64. Сусов Н.П. Языковое общение и лингвистика//Прагматические и семантические аспекты синтаксиса. Сб. науч. трудов Калининского ГУ, Калинин, 1985.

65. . Сухих С. А. Организация диалога / С. А. Сухих // Языковое общение: единицы и регулятивы/ Межвузовский сборник научных трудов. Калинин: Изд-во КГУ, 1987. - С. 95-102.

66. Теплицкая, Н. И. Некоторые проблемы диалогического текста: дис. . канд. филол. наук 10.02.19 / Теплицкая Наталья Игоревна; МГПИИЯ им. Мориса Тореза. М., 1974. - 253 с.

67. Усманов У.Б. Неполные предложения в английской диалогической речи. Киев, 1983.

68. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. М.: Изд-во МГУ, 1986. - 260 с.

69. Хисамова Г.Г. Диалог как компонент художественного текста (на

материале художественной прозы В.М. Шукшина). Авт. дисс. д.ф.н. Уфа, 2009

70. Хисамова Г.Г. Художественный диалог в аспекте прагмалингвистики // Текст: структура и семантика: Доклады VIII Международной конференции. Т. 2 – М., 2001. – С. 367-373 (0,5 п.л.)

71. Хованская З.И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. – Саратов, 1975

72. Чаковская М.С., Текст как сообщение и воздействие, Москва, 1986.

73. Шамиева Р.Х., Речевое поведение персонажей в драматургических произведениях, Баку, 1991.

74. Шаховской В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховской. — Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987.-190 с.

75. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания, Волгоград, 1983.

76. Якубинский, Л. П. О диалогической речи (1923) / Л. П. Якубинский // Избранные работы. Язык и его функционирование / отв. ред. А. А. Леонтьева. М.: Наука, 1986. - С. 17-58

77. Шоу Бернард «Пьессы», Москва, 1981.

78. Bernard Shaw “Widowers’ Houses”, “Mrs. Warren’s Profession“, Moscow, 1950.

79. Shaw Bernard. English and American authors. “Pygmalion“, Moscow, 1948.