МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ ССР МОЛДОВА
Бэлцкий государственный педагогический институт
имени А. Руссо

В. И. ЛАГУТИН

ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА

(к прагмалингвистической теории драмы)

Ответственный редактор
доктор филологических наук
В. И. БАНАРУ

1172295

КИШИНЕВ «ШТИИНЦА» 1991

ББК 81
Л 14

В монографии исследуется диалогическая речь в драме как система взаимосвязанных речевых актов, направленная на раскрытие характеров действующих лиц и идейно-тематического замысла художественного произведения. Художественный диалог описывается не как естественно возникающий, реальный разговор, а как текст, расчлененный во времени последовательностью речевых действий, в основе которых лежат коммуникативно-прагматические, семантико-грамматические и композиционно-эстетические закономерности.

Работу следует рассматривать как попытку разработки общей теории художественного диалога на основе сегодняшних достижений лингвистики текста, теории речевой деятельности и литературоведения.

Книга адресована специалистам-филологам, преподавателям, аспирантам и студентам филологических факультетов и факультетов иностранных языков.

Рецензировали и рекомендовали к изданию
доктор филологических наук Е. В. РОЗЕН,
кандидат филологических наук А. С. РОТАРЬ

Л $\frac{4602000000-63}{M755(10)-91}$ 240—91

ISBN 5-376-00932-7

© В. И. Лагутин, 1

Мы не поймем драматического произведения, если будем воспринимать диалог как смену чувств или как обмен мыслей. Мало того, только установив действенное назначение реплик, мы поймем подлинное содержание чувств и мыслей, выраженных в диалоге, ибо диалог есть развитие действия.

Волькенштейн

ВВЕДЕНИЕ

Перед исследователем диалогической речи прежде чем он углубится в лингвистическую специфику встают несколько принципиальных вопросов: устный и письменный характер коммуникации, их взаимопроницаемость; разговорная речь и диалогическая речь; реальный естественный диалог и художественный диалог, их соотнесенность; художественный диалог в драме и эпическом произведении. В этой книге ограниченного объема с установкой разработки прагмалингвистического анализа языка драмы будут затронуты лишь отдельные стороны этих вопросов, наиболее существенные, по нашему мнению, для предпринимаемого подхода к художественной диалогической речи.

В центре внимания современной лингвистики стоит не только языковой материал и средства речевого общения, но и само речевое общение как процесс и результат, коммуникативная сущность высказываний и отношения между ними в тексте, формы и жанры речевой деятельности. Современные исследователи диалогической речи особое внимание уделяют теоретическому осмыслению проблем общения. Из всех видов речевой деятельности диалог как наиболее естественная, генетически первозданная и широко распространенная ее форма затрагивает все сферы жизни, все уровни взаимоотношений людей от межличностных до международных.

Подтверждаемая реальной общественной жизнью последних лет вера человека в то, что все проблемы можно решить, обменявшись мнениями друг с другом, создала в наше время почву для употребления слова «диалог» во многих сферах жизни, расширила его сочетаемостные способности и даже оживила словообразовательный процесс с этим греческим корнем. Появилось новое слово «диалогика», не зафиксированное еще в лексикографии как название науки, занимающейся исследованием диалогического общения вообще. Уже выделяются такие направления, как философская, педагогическая, психотерапевтическая, художественная диалогика [104].

Вопросы диалогического общения являются актуальными и для решения задач реформы школы. Педагогический труд есть сфера межличностного общения. Проблемно-диалогический подход к обучению содержит в себе возможности соединения обучения с воспитанием творческой личности. Интенсивное развитие таких прикладных областей психологии, как психологическая служба доверия, служба семьи, психотерапия и т. д., также остро нуждаются в разработке проблем диалогического общения.

Создание общей теории диалога должно осуществляться комплексными методами, однако рассмотрение проблем диалогической речи представляется наиболее существенным в рамках лингвистики текста, разрабатывающей принципы вербальной коммуникации с учетом не только системы языка, социальной дифференциации его элементов, но и вообще всех интра- и экстралингвистических факторов, обусловливающих целесообразное порождение и адекватное восприятие любого высказывания. Идеи социо-, прагма- и психолингвистики последних десятилетий дают возможность иначе подойти к рассмотрению давно поставленных и традиционно исследуемых вопросов диалога, расширить и углубить понимание диалогичности как принципа мышления и познания, раскрыть новые «качества» диалога в различных его проявлениях.

Диалогическая речь как тип коммуникации наиболее широко предстает в двух сферах человеческой деятельности: в реальном межличностном общении людей; в художественном словесном творчестве с двумя его разновидностями — диалог в драме, где он выполняет доминантную, конституирующую текст функцию, и диалог в эпическом произведении.

Можно говорить также о диалоге как самостоятельном литературно-публицистическом и научном жанре, развитом уже в античности [13; 52] и возродившемся в наши дни в виде «бесед за круглым столом», «телемостов», «переклички» корреспондентов радио и телевидения. Диалог как межличностный тип коммуникации «индивид-индивид», безусловно, является первичным и наиболее важным в обществе и образует основу для других коммуникативных процессов.

Возрастание внимания социологов, психологов, этнографов, лингвистов к процессам межличностного использования языка ставит на повестку дня задачу создания общей теории диалога с его базисными принципами, и в ее рамках — разработку теории художественного диалога — задачи, поставленные видными отечественными лингвистами 20—30-х гг. (Л. В. Щерба, Л. П. Якубинский, Г. Д. Поливанов, В. В. Виноградов, М. М. Бахтин) и до сих пор не решенные, несмотря на огромное количество книг и статей, выходящих и у нас, и за рубежом по проблемам повседневного диалога, по этике диалогической речи, теории драмы.

В центре внимания данного исследования находится диалогическая речь в драматургическом произведении, при этом худо-

жественный диалог рассматривается как особого рода текст и анализируется с точки зрения совмещения в нем одновременно признаков реальной разговорной речи и художественного произведения, построенного в соответствии со стилистическими требованиями жанра драмы, следуя принципу трехаспектного подхода к языку художественной литературы, выдвинутому Г. О. Винокуром, по мнению которого «во всяком художественном произведении язык отражен трояко — как живая речь, как литературная норма и как произведение искусства» [19, с. 257]. Цель исследования — разработка теории художественного диалога и системы его описания на материале современной немецкой драмы.

В монографии представлен комплексный подход к художественному диалогу как разновидности человеческой деятельности с позиций теории речевых актов. В основе такого подхода к художественному диалогу лежат анализ и описание текста как цепочки последовательностей речевых действий, развертывающихся в соответствии с коммуникативным намерением автора, поиск смысловых отношений между высказываниями, а не просто список формальных показателей их связи. В тексте драмы для нас важно определить прагматическое соотношение двух и более реплик, способность реплики стимулировать последующую реплику, речевое и неречевое поведение персонажей в рамках коммуникативной целеустановки, которая задана автором тому или иному персонажу.

Для раскрытия лежащих в основе художественного диалога закономерностей нами будут рассмотрены наряду с семантическими и грамматическими правилами языковой системы также композиционные и эстетические принципы организации художественного текста. Драма исследуется как литературный текст вне ее театральной реализации, хотя сопоставление драмы как литературного текста и драмы как театрального спектакля могло бы быть продуктивным и в решении рассматриваемых здесь вопросов, но эта тема особого исследования*.

По мнению И. Р. Гальперина, прагмалингвистическое исследование текста особенно важно потому, «что именно в плане прагматики возможно определение последовательности частей текста, т. е. создание механизма порождения текстов» [28, с. 70]. Рассмотрение диалога с позиций теории речевой деятельности, в рамках лингвистики текста, в системе понятийно-терминологических категорий теории речевых актов представляется перспективным направлением в создании теории художественного диалога, в частности в теории диалогической речи вообще.

---

* Т. Г. Винокур считает единственно правильным «относиться к пьесе, как написанному литературному произведению особой формы, которое функционирует самостоятельно и независимо от его сценической судьбы. Ведь совершенно очевидно, что драматург пишет пьесу не только для того, чтобы ее „сыграли“, сколько потому, что ему нужна именно такая, а не иная форма словесно-художественного выражения» [22, с. 65].

ГЛАВА I

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

§ 1. ТРАДИЦИОННЫЕ И НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ ВОПРОСА

1.1. Широкое и узкое понимание диалога

Современные исследования диалогической речи едва ли возможны без обращения к ее пониманию, к разработке отдельных вопросов и главным образом к поставленным задачам видных советских лингвистов 20—30-х гг.

Отправным моментом в исследовании диалогической речи явилось высказывание Л. В. Щербы, сделанное им на основе изучения языка лужицких сербов (серболужичан) — славянской народности, живущей среди немецкого населения в средней Европе (ныне округа Дрезден и Котбус). Изучая их язык, Л. В. Щерба не мог найти ни одного лужичанина, умевшего говорить монологически более или менее длинную речь. Неспособность говорящего к монологическим высказываниям позволила Л. В. Щербе сделать вывод, ныне так широко цитируемый во многих лингвистических работах, о том, что монолог является в значительной степени искусственной языковой формой и что подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге [101].

Мнение Л. В. Щербы о первичности диалога поддержал Л. П. Якубинский, написавший первую большую работу о диалогической речи*. Высказывания Л. В. Щербы и работа Л. П. Якубинского привлекли внимание исследователей к разработке проблем диалогической речи, принципиально указали на различие монолога и диалога как двух функциональных разновидностей языка, наметили целый ряд направлений в исследовании диалогической формы высказывания, прежде всего психологическое и грамматическое [18]**.

М. М. Бахтин, намечая обширную программу будущих исследований гуманитарных наук, указывает на следующие задачи:

---

* «Диалог, являясь несомненным явлением культуры, в то же время в большей мере явление природы, чем монолог» [103, с. 34].

** Хотя со времени выхода статьи-обзора З. В. Валюсинской прошло не так уж много лет, последнее десятилетие было насыщено таким активным исследованием диалогической речи и новыми направлениями в постановке задач и анализа диалога, что обойти их и ограничиться ссылкой на эту статью значило бы не представить читателю целый новый период в исследовании диалога.

«Своеобразная природа диалогических отношений. Проблема внутреннего диалогизма. Рубцы межей высказываний. Проблема двуголосого слова. Понимание как диалог. Мы подходим здесь к переднему краю философии языка и вообще гуманитарного мышления, к целине» [7, с. 473].

Для М. М. Бахтина, как и для многих современных исследователей речевого общения, характерны две трактовки диалога: в широком и в узком понимании. Диалог в широком смысле есть встреча двух сознаний, и с этой точки зрения недиалогической речи нет, любой текст всегда «двупланов» и двусубъектен». Диалог включается в представление о коммуникативной сущности языка как общественного явления. Необходимое присутствие партнера как сущностная характеристика диалога интерпретируется в этом случае как возможность, которая может быть рано или поздно реализована, т. е. партнер понимается в предельно широком плане как человечество во все времена и в неограниченном пространстве. В связи с этим утрачивается традиционное противопоставление диалогической и монологической речи, ибо любые формы речи предполагают адресата — реального или потенциального. Диалогические отношения устанавливаются не внутри текста, а между несколькими текстами (от двух до бесконечности), и вся мировая литература, взаимодействие национальных литератур и направлений, преемственность литературных традиций трактуются как диалог. «Любое произведение искусства, — писал Гегель, — представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком» [30, с. 274].

Широкое понимание диалогичности как проявления социальной сущности языка, как принципа мышления и познания лежит в основе ряда появившихся в последние годы исследований [33, 54]. Современные философы говорят о диалогической природе понимания, рассматривая его как результат диалогического взаимодействия, осуществляемого через текст. Диалог признается свойством мышления, теоритическое мышление трактуется как внутренний диалог, акт мышления — как социальный акт общения [11, 35]. Диалогичность в широком смысле рассматривается как условие жизни человека, как предпосылка существования человеческого общества вообще. По мнению М. М. Бахтина, «жизнь по природе своей диалогична. Жить — значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, отвечать, соглашаться и т. п.» [9, с. 318]. Во многих работах, посвященных проблемам личности, подчеркивается существенная роль диалога также в интраиндивидуальных процессах, в становлении личности, встречаются такие суждения, как «внутренний мир личности диалогичен», «подлинное познание личности доступно лишь диалогическому проникновению» [74, с. 62].

В трактовке диалога в узком смысле слова, в понимании его сущности, специфики, его соотнесенности с другими явлениями и понятиями существует разнообразие определений даже в основ-

ных справочно-информативных источниках (например БСЭ, Краткая литературная энциклопедия, словари лингвистических и литературоведческих терминов), не говоря уже о монографиях, диссертациях, статьях и всякого рода учебных пособиях, где все зависит от аспекта исследования, системы избранных понятий, целеустановки исследователя. Диалог понимается как функциональная разновидность речи, вид речи, тип коммуникации, принцип организации коммуникации, реализация которого создает особый тип текста. Для диалога в узком его понимании характерен следующий набор дифференциальных признаков: наличие не менее двух собеседников; обязательная смена говорящих (на этом основании разговор сам с собой исключается из рассмотрения); участники диалога понимают язык, на котором ведется диалог; участники диалога видят, по меньшей мере, слышат друг друга.

В настоящее время сложились несколько центров со своими программами исследования диалога. В рамках традиционной советской лингвистики мы выделяем саратовскую школу исследования как наиболее значительную по постановке проблем и достигнутым результатам, изучающую главным образом устную диалогическую речь в ее противопоставлении письменной и монологической речи. Для лингвистов этой школы характерно широкое использование понятия «разговорная речь», часто заменяющего понятие «диалогическая речь», или употребление этих понятий как идентичных и взаимозаменяемых. При этом большинство исследователей (Ковтун, Кожевникова, Сиротинина) поддерживают тезис Л. В. Щербы о диалогичности разговорной речи, т. е. разговорная речь и есть диалогическая речь и монологической разговорной речи не может быть. Собранная исследователями саратовской школы картотека записей естественной разговорной речи позволила выпустить книгу переведенных в письменную форму магнитофонных записей разговорной речи, представляющую первый опыт научной публикации текстов естественной устной русской разговорной речи [79] в отличие от существовавших ранее так называемых «диалектных хрестоматий» с преимущественным отражением фонетической стороны речи. Внимание исследователей направлено на выделение набора основных черт разговорной речи и языковых средств их реализации. Основными чертами разговорной речи признаны ситуативность (зависимость от ситуации), контекстуальность (обусловленность предыдущими высказываниями), непроизвольность (малая степень подготовленности, незапланированность). В качестве лингвостилистических особенностей, реализующих названные черты, выступают следующие языковые явления: обилие вопросительных и побудительных предложений в стимулирующих репликах; повторы и переспросы в реагирующих репликах; синтаксическая неполнота предложений; широкое использование паралингвистических средств (мимики, жеста).

Во многих исследованиях определяются типы диалогических высказываний и даются их классификации. Так, по социально-функциональной направленности выделяются судебный диалог, диалог-дискуссия, диалог — семейная беседа, диалог-характеристика, а по жанровому признаку — диалог комический, диалог трагедийный и т. п.

В исследованиях данного направления остается не выясненным вопрос о соотнесенности и разъединении понятий «диалогическая речь», «разговорная речь», «устная речь». Резкое размежевание диалога в реальной жизни и художественном тексте, понимание художественного диалога только как представленного в виде диалога монолога автора, не как устный, а как письменный вид речи, не как речи непосредственного общения персонажей, а как продуманной текстовой речи для не известного автору читателя, хотя и представляет интересную точку зрения, но не вскрывает сущности художественного диалога, принципов и закономерностей его организации, структуры реплик, их смысловой связи в диалогическом единстве и целостном тексте. Критерии типологизации и предлагаемые классификации диалогической речи мало помогают установлению существенных черт диалога, так как многообразные композиционно-стилистические структуры диалога не выявляют характера взаимоотношений реплик и диалогических единств, не вскрывают «механизма движения» диалогического общения.

В связи с развитием лингвистики текста в советском языкознании численно возросли исследования проблем диалогической речи, направленные не на анализ отдельных языковых фактов, не на описание семантических и структурных особенностей реплик и показателей их связи, а на поиск общих закономерностей диалога, выявление отношений между репликами-высказываниями в рамках диалогического единства, диалогического блока и целостного текста. Для этих исследований характерны дифференцированный подход к каждому виду диалога с функциональной точки зрения, сопоставительный анализ реплик в реальной разговорной речи, в драме и прозе с выявлением интегрирующих и дифференцирующих особенностей художественного диалога в драматургическом и прозаическом текстах [6, 42, 58]. Диалог рассматривается как своеобразный текст, коллективным автором которого являются все его участники. В нем взаимодействуют несколько, по меньшей мере две, речемыслительные стратегии-программы. Диалогический текст членится чаще всего по формальным критериям на реплики и диалогические единства.

Проблема сегментации диалогической речи в советской лингвистике пока не поставлена. Для большинства исследователей базисным принимается понятие «диалогическое единство» (ДЕ), введенное впервые Н. Ю. Шведовой в 1956 г. [99]. В составе диалогической цепи выделяются прежде всего «единства», состоящие из двух, трех и более реплик, так называемые двучленные

трехчленные и многочленные ДЕ. Диалог есть обмен высказываниями, которые естественно порождаются одно другим в процессе коммуникации. Эта взаимосвязанность высказываний в диалоге есть всегда не только смысловая, но и языковая и в определенных случаях — собственно формальная. Все высказывания-реплики подразделяются на инициирующие (стимулирующие) и реагирующие. Под репликой понимается цепочка высказываний-предложений (или одно предложение) одного из собеседников, продолжающаяся до тех пор, пока она не прервется речью другого собеседника или концом диалога. Объединение по меньшей мере двух пограничных реплик в линейной цепи диалога по определенным правилам семантической, прагматической и синтаксической зависимости и образует коммуникативную единицу диалога — ДЕ.

Определения ДЕ, даваемые различными исследователями, мало чем отличаются друг от друга. С. С. Беркнер понимает ДЕ как сочетание ряда реплик, взаимообусловленных в структурно-семантическом плане [10]. По мнению Л. А. Леоновой-Елисеевой, ДЕ — любая пара реплик, между которыми существует семантическая, анафорическая или структурная связь [56]. Л. С. Маркина под ДЕ понимает любую совокупность реплик, находящихся в такой структурной и смысловой связи, при которой предшествующая реплика выступает как обусловливающая, а каждая из последующих, с одной стороны, обусловливается предшествующей, а с другой — обусловливает следующую за ней, последняя же реплика является только обусловленной [61]. Каждое новое высказывание лишь продолжает диалог, и все сказанное до этого высказывания образует интерпретационную рамку для последующего высказывания. Все ДЕ делятся на разные типы по семантическому и формально-структурному критериям.

Отдельные исследователи критически относятся к делимитации художественного диалога на ДЕ и считают единицей диалогической речи не ДЕ, а тематически связанный диалогический блок, определяя его на основе семантической связности высказываний-реплик. В диалоге выделяют смысловые блоки, в основу каждого такого блока кладут микротему, и весь диалог рассматривают как систему микротем, объединенных единой темой (макротемой). При этом делается попытка выделения нескольких микротем в любом диалоге, отрицается «нагромождение» тем даже в сфере реального повседневного общения, где сменяемость тем в сущности трудно предсказуема и не ограничена никакими закономерностями, а тематическая связь «фрагментов» диалога трудно обнаруживаема или вообще отсутствует [89].

К недостаткам таких исследований можно отнести прежде всего слабую аргументированность и обоснованность решения вопроса о единицах диалога, а также несколько формальный критерий выделения границ ДЕ, недостаточное внимание к взаимосвязи и взаимозависимости последних, вследствие чего сочетание реплик

в ДЕ рассматривается изолированно от других реплик и ДЕ. Факты смысловой и формальной взаимозависимости реплик зафиксированы давно, но механизм взаимодействия реплик в ДЕ и между ДЕ не раскрыт. Известны лишь самые общие типы отношений между сополагающимися репликами: вопрос — ответ, вопрос — переспрос, утверждение — утверждение. Отдельные исследователи считают невозможным дать объяснение причины взаимодействия и исчерпывающей характеристики смысловых отношений между репликами. По мнению Ю. М. Скребнева, «исчерпывающая классификация смысловых отношений между репликами, сочетающимися в ДЕ, вряд ли осуществима в силу лингвистической непредсказуемости содержательного аспекта речевого поведения. Однако вполне перспективным представляется исследование структурного влияния реплики-стимула на реплику-реакцию. Разумеется, не существует никакой внутренней языковой закономерности построения реплики под структурным влиянием предшествующей» [82, с. 194].

По нашему мнению, нельзя считать исчерпывающим этапом для анализа диалога выделение ДЕ, состоящего из двух реплик. Утверждая важность ретроспективного анализа каждой реплики, зависимость каждой последующей реплики от предшествующей реплики партнера, следует не упускать из виду стратегическую линию каждого партнера. Партнер в диалоге действительно все время идет на компромисс, строит свою реплику с учетом репликиреакции партнера, но каждая реплика говорящего соотносится и с предшествующей репликой самого говорящего. Помимо того, что всякая речевая реакция может быть переосмыслена партнером как стимул для нового высказывания, сам говорящий может планировать наперед сразу несколько реплик, он может продолжить свою предшествующую реплику, оставляя реплику партнера без внимания, или исходить не из смысла реплики, а из ее побочного содержания, пространственно-временных ситуаций, из других своих соображений. По-видимому, выделение ДЕ на основе объединения двух пограничных реплик призвано облегчить работу исследователя по анализу диалога, но едва ли полностью соответствует специфике и сложности процесса диалогической коммуникации.

Если до недавнего времени исследовать реальную диалогическую речь в различных жизненных ситуациях из-за отсутствия технических средств было почти невозможно, то в настоящее время с распространением звукозаписывающих устройств и электронно-вычислительных обрабатывающих средств такая возможность появилась, но едва ли она реализуема силами отдельных ученых. Огромная, ежедневно вновь и вновь порождаемая стихия фактов живой разговорной речи требует объединения усилий значительного числа исследователей, ведущих наблюдения по единой долговременной программе. Эпизодические наблюдения отдельных ученых в прошлом сменяются во всем мире систематическими за-

писями с помощью современной техники и обработкой полученных данных коллективами исследователей с единым центром.

В немецкоязычных странах в настоящее время существуют два центра со своими программами изучения диалога: исследовательский центр в Фрейбурге и исследовательская группа в Лейпцигском педагогическом институте. Фрейбургский центр объединяет ученых нескольких университетов (Гессена, Фрейбурга, Мюнхена) и с 1974 г. разрабатывает проект исследования диалогических структур. Анализируется только реальная диалогическая речь, собрано большое количество записей диалогов в повседневной сфере общения, изданы наборы текстов немецкой реальной диалогической речи [135], одновременно отрабатывается несколько методик исследования; анализ диалогической речи проводится преимущественно в рамках теории речевого акта, предполагающего порождение речи и ее восприятие.

В Фрейбургском центре работают такие исследователи, как Беренс, Егер, Штегер, Шанк, Швиталла, ставшие уже достаточно известными благодаря своим довольно часто появляющимся работам, посвященным изучению устного стандарта немецкого языка [106]. По мнению авторов, процессы межличностного использования языка нельзя объяснить только знанием системы языка, включая даже социальную дистрибуцию его элементов, необходим учет целого ряда внеречевых моментов: цели и предмета высказываний, степени подготовленности говорящих, отношений между собеседниками и отношения их к высказанному, конкретной обстановки общения. Характер диалогической речи определяется действием всех этих факторов в совокупности, и в результате конкретного проявления каждого из них создается диалог определенной структуры. Исследователи указывают на значительную долю в реальной диалогической речи имплицитных высказываний, которые осмысливаются с помощью контекста и ситуации, если вербальные средства недостаточно раскрывают смысл высказывания. Лингвисты Фрейбургского центра разрабатывают теорию типов речи (Redekostelationen), изучают влияние общественной ситуации на речевое поведение внутри однородной группы говорящих. В качестве основных экстралингвистических факторов, влияющих на дифференциацию типов речи, выделяются такие, как количество говорящих, социальные отношения между ними, частота смены ролей говорящего и слушающего, фиксированность партнерами темы и др.

Однако теоретическая и методологическая база исследований этого направления, разработана слабо, нет точных дефиниций используемых понятий и категорий. Хотя исследователи и заявляют, что нельзя описывать изолированные речевые акты, что каждый речевой акт всегда связан в секвенциях нескольких речевых актов (Sprechaktsequenzen), ограничиваются, анализом двух речевых актов, соотносящихся в паре, например: вопрос-ответ, побуждение-согласие (несогласие, упрек-оправдание), извинение. В

лучшем случае исследуются лишь отдельные речевые «шаги», незначительные сегменты диалога.

Социолингвистический подход к диалогу характерен для молодых исследователей С. Мюллер, Б. Течмайер, А. Эндлих, М. Фивле, А. Кёлер, Б. Крафт, У. Лёхл и др., собирающих записи диалогической речи студентов во всех ежедневных ситуациях с целью создания коммуникативных образцов диалога для преподавания родного и иностранных языков*. Тематическое обследование, например, всех ежедневных диалогических ситуаций студентов-немцев показало, что в них 50% занимает диалог по организации практической жизни, 20 — приветствия и 30% диалог по другим темам [140]. Интересные сведения и выводы, подкрепленные статистическими данными, собраны Ренатой Герман-Винтер [112]. Диалоги описываются с точки зрения теории речевой деятельности с соблюдением следующих принципов: диалектико-материалистическое изучение диалогической речи должно исходить из положения о социальной детерминированности ее функций и происходящих в ней процессов; исходным пунктом изучения диалогов, ориентированного на деятельность, должен быть учет как внешних факторов (т. е. конкретных исторических условий), так и внутренних (например, возможность управления диалогом участниками коммуникации); анализ диалогических высказываний должен учитывать комплексный характер актов высказываний и получаемых в результате этих высказываний текстов.

Интенсивно развивается в последние десятилетия коммуникативно-социологическое направление исследований диалога, представленное американской и западноевропейской лингвистическими школами. В. З. Демьянков выделяет среди многих теорий современной американской лингвистики теорию речевых актов и анализ диалога, представленные несколькими названиями: этнометодологический анализ разговора, конверсационный анализ, феноменолого-социальный анализ речи, этнография речи [37]. Американские социологи-аналитики во главе с Х. Закс рассматривают диалог как процесс социального взаимодействия, при этом теория диалога составляет основу изучения коммуникативных процессов в сфере радиовещания и телевидения. Диалог интерпретируется как двунаправленный коммуникативный процесс; каждый участник диалога — субъект и одновременно объект воздействия диалога. Признаком диалога считается смена говорящего и слушающего (смена говорения, turn taking). Разработка теории закономерностей смены говорения — существенный момент американской теории диалога. Как отмечает Ю. В. Рождественский, созданный в США в последние 20 лет целый ряд руководств по риторике для бытового и делового диалогов пользуется большим успехом [76].

---

* В этой связи укажем также на несколько работ, посвященных исследованию диалогической речи в целях обучения, выпущенных в рамках сотрудничества Тбилисского и Йенского университетов [24].

Единой общепринятой методологии социолингвистического анализа диалога не существует. Одни исследуют формальные структуры диалога (Щеглов, Джефферсон, Турнер), другие — структуры и функции языковых средств диалогов в различных ситуациях (Гилес, Ервин-Триппс), третьи занимаются выведением основополагающих закономерностей процесса порождения и интерпретации смысла в повседневном общении. Значительное внимание уделяется поиску базисных правил межличностного общения (face-to face-Interaktion). Межличностное общение (интеракция) осуществляется по универсальным правилам речевого поведения на основе представлений партнеров относительно состояния ситуации, общих и отличительных целей и т. п. Протекание диалога регулируется базисными правилами интеракции, называемыми поразному: молчаливые предпосылки интеракции, базисные принципы кооперации, постулаты диалога, максимы Грайса.

Художественный диалог не стоит в центре социолингвистических исследований. Отдельные высказывания социолингвистов позволяют выделить тем не менее два основных подхода. Сторонники первого считают, что художественный диалог есть субституция реального естественного диалога. В художественный диалог входит опыт автора естественных диалогов, базисные правила интеракции в обоих видах диалога одинаковы, канон правил коммуникативного поведения человека один и тот же, так что естественный и художественный диалоги могут быть описаны посредством одного метода. Другие исследователи говорят об особых базисных правилах в художественном диалоге, о разных конституирующих принципах реального и фиктивного диалогов и о необходимости двух разных методов их анализа. Так, Э. Гесс-Люттих считает, что диалоги в текстах Кафки, Бекетта, Ионеско достигают своего эффекта именно благодаря нарушению базисных правил интеракции [113].

Американские и западноевропейские социологические исследования диалога часто выходят за пределы лингвистики, ведутся на высоком уровне абстракции и нередко представляют собой общенаучные исследования общения вообще в рамках социально-семиотических теорий.

1.2. Диалог, монолог, полилог

Вопрос о характере соотношения диалога и монолога пока остается дискуссионным. Если в традиционной лингвистике диалогическая речь всегда противопоставляется монологической с выделением их специфических признаков, то во многих работах последних лет возможность разграничения диалога и монолога ставится под сомнение. Так, по мнению М. Н. Кожиной, «вопрос о соотношении диалога и монолога не только не нашел единого решения, но и нередко различительные признаки этих феноменов, выделенные одним исследователем, квалифицируются другими как

общие или сближающие их» [50, с. 28]. Сложность явлений, переходность и взаимопересекаемость монолога и диалога затрудняют выведение ряда оппозиций, а при широком понимании диалога вопрос о различении монолога и диалога вообще снимается. Д. Брчакова не проводит резкой границы между монологом и диалогом, считая, что в любой коммуникации мысль об адресате сопутствует созданию коммуниката, адресат то активизируется, то пассивен, так что может происходить диалогизация монолога и монологизация диалога. Тем не менее она разграничивает условия монологической и диалогической коммуникации, отмечая, что «в монологических условиях говорящий может организовать коммуникат лишь с минимальным учетом речевой реакции адресата, он может постепенно нанизывать все новые и новые элементы своей информации и строить плавную связную речь. В диалогических условиях тема информации может быть в любой момент нарушена или прямо разрушена репликой адресата, вносящего в ход задуманной тематической информации новые элементы, отходящие от поставленной цели» [16, с. 260].

В литературоведческих и лингвистических исследованиях языка драматургии понятие «монолог» часто используется без какого-либо определения сущности и границ этого явления; основным критерием выступает длина высказывания персонажа до смены говорящего с указанием характера направленности монолога: монолог как обращение к публике; монолог как размышление вслух; монолог, направленный конкретному собеседнику. При этом не называется число предложений, после которого высказывание перестает быть диалогической репликой и становится монологическим высказыванием, указывается лишь на различную степень самостоятельности высказывания как существенный признак разграничения монолога (автосемантичность) и диалога (синсемантичность) [32].

Интересным наблюдением представляется указание на преобладание в монологическом высказывании повествовательных предложений как одного из признаков монолога. «По своей форме монологическое сообщение — это цепь в основном повествовательных предложений. Иные формы высказываний также могут быть в нем представлены, но они не выполняют обычных своих функций. Так, вопросительное предложение подчеркивает чаще всего обращенность автора к аудитории, связь с нею, и не выполняет собственно вопросительных функций», — указывает Е. И. Мотина [66, с. 10].

При анализе диалогов персонажей мы не пользуемся понятием «монолог» и не ставим здесь задачу разграничения монолога и диалога с выделением их существенных, общих и специфических характеристик. Высказывание одного персонажа, какой бы большой длины оно не было, рассматривается в работе как диалогическая реплика, реализующая намерения, волеустремления одного участника диалога в отношении другого (или других). От-

каз от использования понятия «монолог» при анализе языка драмы диктуется характером прагмалингвистического исследования художественного диалога и оправдан также тенденцией современной драматургии к сокращению монологов и вообще длины реплик как следствие «языкового сознания нашего времени — боязнью громких слов» [21, с. 139].

Так, в анализируемых драмах (Б. Брехт «Жизнь Галилея», Р. Штраль «Камень преткновения», Ю. Гросс «Матч») реплики состоят чаще всего из одного, двух, реже — трех и значительно реже — четырех и более предложений (см. табл. 2, с. 69). никогда чрезмерно не разрастаясь и не теряя ориентацию на ответную реакцию партнера. Лишь в драме Б. Брехта отдельные раплики Галилея развивают самостоятельную тему, раскрывая психологическую, морально-этическую характеристику персонажа, замедляя динамику действия.

Что касается понятия «полилог», то оно лишь на пути проникновения в лингвистические исследования речевого общения. В качестве критерия выделения полилога указывается обычно количество участников разговора. Их должно быть более двух*, при этом, однако, не определяется характер их участия. Можно ли назвать полилогом разговор, когда двое и больше лиц слушают одного и лишь изредка кто-то из них вставляет одну-две фразы? Должно ли быть попеременное или одновременное участие каждого партнера в разговоре? Следует ли приписывать полилогу сущностные характеристики диалога с попарной ориентировкой партнеров, с направлением реплики говорящего только одному адресату или в коммуникативном процессе при полилоге возникают особые психо- и социологические факторы, определяющие особенности порождения и лингвостилистическую специфику многоадресных высказываний? Каков механизм управления передачей реплик в полилоге? Все эти вопросы мало исследованы, само слово «полилог» не включается в справочники или не рассматривается как лингвистический термин, а в дефиниции понятия «диалог» не указывается число участников [4]. Иногда к участникам коммуникативного акта помимо говорящих относят также всех присутствующих при этом, даже не являющихся непосредственными адресатами высказываний. Так, Г. Г. Молчанова в этой широкой аудитории выделяет «слушающих», т. е. известных, и ратифицированных участников общения; случайных невольных слушающих лиц, о присутствии которых говорящий подозревает, но не подтверждает их роль участников общения; других индивидов, чье присутствие неизвестно (случайно или намеренно), характеризующихся как «подслушивающие». Эффективность этих ролей в языковом варьировании представлена в убывающем порядке: говорящий — адресат — слушающий — случайный участник [63, с. 44].

* В. Л. Скалкин для обозначения разговора, который ведется между двумя собеседниками, предлагает термин «диалог», между тремя — «трилог», между более чем тремя собеседниками — «полилог» [81, с. 20].

В современных драмах довольно часто представлены ситуации коллективного речевого общения, когда реплики одного персонажа направлены другому с учетом присутствия третьего или нескольких других, или, наоборот, направлены всем и никому конкретно; адресат предстает то единичным, то коллективным с активной речевой реакцией всех или отдельных участников с попеременным или одновременным реплицированием. Так, уже в первой сцене остросюжетной драмы Ю. Гросса «Матч» действие развертывается в маленьком вагончике для строителей, случайно оказавшемся недалеко от стадиона, куда собираются возбужденные молодые люди после происшествия на стадионе. Каждый новый входящий в строительный вагончик сначала обращается с репликами ко всем находящимся в нем и, только немного освоившись, направляет реплики конкретным лицам. Благодаря полилогу усиливается динамика сюжетного развития, действие продвигается стремительно от завязки к кульминации. Т. Г. Винокур замечает, что «иногда полилог перерастает в общий разговор толпы с отдельными безымянными репликами» [21, с. 166].

Для полилога характерны перекрещивание нескольких тем, сложность линейного развертывания и взаимодействия реплик, многоплановость действий, перебивы стратегий и намерений персонажей. Полилогические реплики короче, экспресивнее, более убедительно имитируют естественный разговор, его непринужденность, неподготовленность, они служат экономным средством характеристики сразу нескольких действующих лиц.

Анализ коммуникативного процесса в полилоге, раскрытие специфики полилогового общения, терминологизация этого понятия — настоятельная необходимость лингвистических исследований речевого общения, учитывая всевозрастающую роль массовых дискуссий, коллективных обсуждений различных проблем в реальной жизни, и, естественно, их отражения в художественной литературе.

1.3. Реальный диалог и художественный диалог

Для начального этапа анализа диалогической речи (а шире — разговорной речи) характерен недифференцированный подход, т. е. исследование диалога осуществлялось без выделения его в сфере естественного реального общения, в составе эпического произведения и в драме. Диалог в художественной литературе был чуть ли не единственным надежным источником наблюдения и описания разговорной речи. Чаще всего использовалось понятие «разговорная речь», устанавливались общие структурные признаки ее, особенности реплик, их соотношение в диалогическом единстве, на этой основе выделялись разновидности диалога (например, вопросно-ответный диалог) и описывались прежде всего фонетические и синтаксические особенности диалогической речи [43, 78, 85].

Принципиальные различия между реальной разговорной речью и художественным диалогом не осознавались и не рассматривались, не ставился вопрос о методах их изучения. Если в отдельных работах и говорилось о диалогах в художественных текстах, то с явным или само собой разумеющимся признанием идентичности художественного диалога и реальной разговорной речи. Считалось, что диалог в художественном тексте отражает реальную речь, в учебниках и в методической литературе речь действующих лиц рассматривалась как материал для изучения и обучения разговорной речи.

В современной специальной литературе нерасчлененность разговорной речи в жизни и в художественных произведениях как принципиальный подход к исследованию диалогической речи почти не встречается, однако положение об идентичности (близости) и неидентичности их продолжает дискутироваться при решении двух вопросов: о приемлемости одного (единого) метода или о необходимости двух особых методов их описания, о возможности использования художественного диалога для целей обучения разговорной речи.

В большинстве вышедших и у нас, и за рубежом лингвистических работ, прежде всего трудов по теории драмы, по вопросам поэтики и специально диалогической речи [15], авторы исходят из понимания диалога в художественном произведении как особой области теории диалога. Художественный диалог исследуется с разных сторон в работах В. В. Виноградова, Б. Н. Ларина, Г. О. Винокура, Т. Г. Винокур, Н. Ю. Шведовой, М. Б. Борисовой, В. М. Милых, В. В. Одинцова, А. Беттен, Г. Бауер, Г. Лерхнера, Р. Циммер, Б. Шпильнер, Р. Шмахтенберг и др. Для многих проблема художественного диалога предстает как вопрос передачи явлений естественной разговорной речи в художественных текстах разных жанров. Художественный диалог рассматривается не как «снимок», копия разговорной речи, а лишь как достаточно близкая или далекая репрезентация ее, чаще всего говорят о стилизации и о типизации разговорной речи.

При понимании художественного диалога как стилизации разговорной речи в жизни подчеркиваются воспроизведение (имитация) ее особенностей, прежде всего сигнализация устности, создание впечатления похожести в определенных целях. Основой реалистической драматургии считается подражание естественной разговорной речи (Н. А. Кожевникова, О. А. Лаптева, О. Б. Сиротинина, Т. Г. Винокур, А. Г. Бакланова). По мнению Т. Г. Винокур, драматург стремится к передаче особенностей устной разговорной речи, но при ее записывании на бумагу начинает обдумывать, иначе организовывать высказывание, в результате теряются свойства устной речи. Диалог в драме и эпосе относится к письменно зафиксированному устному тексту. Такое устное сообщение в действительности записано и, вероятно, зафиксировано автором после нескольких корректур. Автор выступает как «пи-

шущий говорящий». В художественном диалоге происходит наложение элементов разговорной и письменной речи, синхронизация двух разных норм.

Мысль о том, что художественный диалог складывается из смешения многообразных форм устной и письменной речи, что художественный диалог — это и не устная, и не письменная речь только по той причине, что драматург вынужден записывать речь, на наш взгляд, не вскрывает основные факторы порождения художественного диалога, обусловливающие его специфику. Более важную роль в формировании художественного диалога играет его особый функциональный характер. Даже если драматург хочет показать «правду жизни», речевая передача этой правды в художественном тексте отличается от ее речевого выражения в жизни, разговорная речь в тексте становится элементом его идейного содержания, его образного стиля и в связи с этим существенно меняется. Как указывает К. А. Долинин, «художественная литература всегда отражала и отражает подлинную разговорную речь не „один к одному", а сугубо условно. Диалоги действующих лиц в прозе и в драматургии не фотография, а творческий процесс, порой достаточно далекий от оригинала» [39, с. 230]. По мнению драматурга С. И. Алешина, «слово на сцене несет в себе (хотя и выглядит, на бесхитростный взгляд читателя, обычным) кроме естественного смысла еще и состояние, и характеристику персонажа, а иногда и противоположный смысл. И, наконец, борьбу, действие» [2, с. 459].

Исследователи, рассматривающие художественный диалог как типизацию разговорной речи, говорят о сгущении, концентрации специфических черт естественной речи, при этом отдельные ее особенности (например, устная форма, мимика, жест) не могут проявляться в художественном диалоге непосредственно, поскольку художественная литература по природе своей речь письменная (И. И. Ковтун, Б. А. Ларин, Т. В. Лигута). При выделении признаков естественной речи и художественного диалога выстраивается ряд оппозиций, дифференцирующих характеристик с анализом специфики их реализации на всех уровнях языка: устный — письменный характер коммуникации; спонтанность — подготовленность; отсутствие или малая забота о форме выражения — тщательное обдумывание, большая забота о форме выражения; значительный удельный вес паралингвистических средств — незначительная доля невербальной коммуникации.

В некоторых работах последнего времени при характеристике художественного диалога подчеркиваются его текстовой характер и связанный с этим ряд специфических признаков. Так, Г. Г. Полищук и О. Б. Сиротинина указывают на подчинение художественного диалога единой текстовой структуре, что проявляется в индивидуально-авторском стиле художественного диалога, ограниченном количестве тем в нем в отличие от естественной разговорной речи, для которой характерно множество тем, отсутствие их обсуждения, проработки в «глубину», часто их незаконченность.

Исследователи справедливо полагают, что «точки пересечения языковых особенностей художественного диалога и разговорной речи обеспечиваются единой языковой системой, а также однотипичностью формы выражения мысли (диалог). Однако разные принципы организации речи, противопоставление по линиям: речь письменная — речь устная; речь обработанная мастером слова — речь спонтанная, речь, в которой все компоненты подчинены единым принципам — речь, состоящая из разобщенных компонентов, — все это дает основание считать, что художественный диалог и разговорная речь принадлежат системам, принципиально различающимся по способу создания речи, ее адресации, структуре и целям» [71, с. 199].

Р. А. Будагов выделяет в художественном диалоге четыре отличительных признака: художественный диалог должен иметь определенную протяженность, вовсе не обязательную для диалога в жизни; художественный диалог заранее обдумывается его создателем, чего нет в спонтанной естественной речи; художественный диалог развивает действие, все его элементы тесно связаны и взаимосвязаны, что не обязательно для диалога в жизни; диалог в художественном тексте подчинен правилам времени, ритма и темпа, вне которых не существует художественный текст [17, с. 212].

В отличие от естественного разговора в художественном диалоге каждая новая реплика спланирована после предыдущей с учетом последующей. Если в реальном диалоге коммуникаты располагают одинаковыми основами для локального и темпорального дейксиса, то в художественном диалоге как дейктические опорные пункты, так и фоновые значения вообще должны дополнительно сообщаться для того, чтобы ввести читателя в мир произведения. В художественном тексте говорящий и слушающий (персонажи, действующие лица) равноправны относительно дейксиса, образующего «внутреннюю» систему коммуникации, однако в отношении читателя этого равноправия нет («внешняя» система коммуникации). Именно это обстоятельство определяет своеобразие речевых актов, реализуемых в художественном тексте.

Особый интерес, с нашей точки зрения, представляют исследования художественного диалога последних лет на основе анализа коммуникативного процесса с позиций лингвистики текста (Т. Я. Кузнецова, А. Г. Бакланова, Г. Лерхнер, Г. Вернер). Художественный диалог, представляя собой коммуникации, характеризуется двумя противоположными сторонами: в основе первой лежат особенности коммуникации персонажей друг с другом, в основе второй — особенности коммуникации автора с читателем. Обе стороны всегда присутствуют в художественном диалоге; в зависимости от литературного направления, эпохи, индивидуальности писателя одна из сторон может доминировать по отношению к другой. Первая сторона приближает художественный диалог к естественной речи, вторая — способствует расхождению между ними.

Разные, иногда диаметрально противоположные мнения высказываются также в решении вопроса о методах исследования диалогической речи в художественном тексте и реальной сфере общения. Так, западногерманский исследователь Герольд Унгехойер [136] считает достаточным для описания диалога в обеих сферах один метод. По его мнению, художественный диалог есть проекция коммуникативного опыта автора, в фиктивные диалоги входит накопленный автором опыт естественной диалогической речи. В драмах и романах происходит лишь концентрация естественного диалога, что и делает художественный диалог в определенной системе нереальным. Поскольку в художественном тексте концентрируются типичные черты диалогической речи из жизни, то диалоги в художественном тексте можно использовать как источник для изучения норм живой разговорной речи наряду с ее магнитофонными записями. При анализе художественного диалога важно знать и уметь описывать реальную диалогическую речь, выработать понятийную систему коммуникативного процесса в реальном диалоге и перенести ее на анализ художественного диалога.

Предлагаемый метод анализа включает три этапа. На первом диалог сегментируется на отрезки по гомогенности темы, называемыми фазами и подфазами диалога. Смена темы или подтемы, а также метакоммуникативные высказывания рассматриваются как признаки смены фазы. В каждой фазе различается инациент и акцентант, прослеживается соотнесенность партнеров с инациентом, вводящим тему, и акцентантом, развивающим и заканчивающим ее. На втором этапе интерпретируется содержание каждой фазы (подфазы) с учетом инациентной и акцентантной позиций посредством использования теории аргументативного анализа (экспозиция — вывод — доказательство), т. е. с точки зрения целей и доказательств партнеров. На третьем этапе подводятся итоги. Слабыми сторонами разрабатываемого Г. Унгехойером анализа, по нашему мнению, являются отсутствие аргументации основного положения, что художественный диалог есть проекция коммуникативного опыта автора; и самой процедуры выделения тем. А поскольку в диалогах часто нет внешних признаков смены тем и подтем, авторская сегментация диалога представляется произвольно-субъективной.

По мнению Б. Шпильнера, результаты анализа художественного диалога переносить на естественную диалогическую речь можно только с определенными оговорками, нельзя забывать о влиянии поэтической традиции. Художественный диалог может быть близким к реальному диалогу в жизни (натуралистическая драма, роман) и далеким (классическая трагедия) [134] Б. Рихтер и Г. Рихтер полагают, что результаты анализа художественного диалога можно переносить на реальную диалогическую речь, но не наоборот [126].

По мнению Э. Гесс-Люттиха, анализ диалога в художественном тексте не может служить аутентичным примером для естествен-

ного диалога, подход посредством одного метода (канона правил коммуникативного поведения) едва ли будет плодотворен, ибо конституирующие принципы этих диалогов, вероятно, разные; плодотворнее, по-видимому, разработка двух методов, которые дополняли бы друг друга [113]. Необходимость особого анализа художественного диалога подчеркивает Г. Вернер, указывая на специфику взаимодействия речевых и неречевых факторов в художественном тексте. Реальный диалог следует изучать в «натуре», а не в отражении его в литературе; речь действующих лиц в художественном тексте нельзя рассматривать как материал для изучения реальной разговорной речи. Даже сравнивать оба вида диалога по языковым средствам едва ли пока возможно, а если возможно, то только частично, ибо не собран и не исследован полный набор диалогических текстов [138].

1.4. Художественный диалог в драме и эпическом произведении

Если в исследованиях художественного диалога и можно говорить о каком-либо сложившемся направлении, то только в отношении художественного диалога в драме. В традиционных исследованиях языка драмы преследуются прежде всего цели изучения речевых характеристик персонажей, причем в работах литературоведческого характера доминируют вопросы литературно-художественного контекста и историко-политического фона, а в работах лингвистической направленности — вопросы авторского мастерства в создании социально-групповых и индивидуальных типов, анализ лексико-синтаксических и стилистических выразительных средств, помогающих донести до читателя идейно-тематический замысел драматурга.

Диалоги чаще всего классифицируются по жанрам (комедийный, трагедийный) и по роли в сюжетном развитии художественного произведения (служебные, информационные, разъяснительные). Типичным представителем такого рода исследований художественного диалога в зарубежной лингвистике является Р. Циммер, выделивший в немецкой драматургии XVII—XX вв. три типа драматического диалога: дискуссивный, экспрессивный и ситуативный. При дискуссивном типе диалога (сюда исследователь относит драмы Грифиуса, И. Э. Шлегеля, Гете) рецепция читателя ограничивается простым пониманием речи действующих лиц; в коммуникации доминирует функция сообщения, невербальные средства (мимика, жест) используются незначительно, индивидуализации речи персонажей нет, преобладает изысканный стиль, вся драма предстает как рупор идей автора. Для экспрессивного типа диалога (драмы Лессинга, Клейста) характерны эмоционально окрашенная речь, индивидуальный характер поступков персонажей, закрытая структура действий, возросшая роль внеречевого

контекста, значительное количество авторских ремарок, влияющих на значение слов и реплик персонажей. В ситуативном типе диалога (драмы Бюхнера, Гауптмана, Брехта) преобладают обычный разговорный язык, индивидуально окрашенная речь, выступающая как один из компонентов осуществления бытия персонажей; диалог предстает усложненным с основной функцией — описание относительно не связанных между собой ситуационных картин, в которых главную роль играют социальные отношения персонажей [142].

Диахроническое исследование Р. Циммера ведется в основном с позиций литературно-художественного и общественно-исторического контекста (в этом плане оно особенно значительно и интересно), подкрепленного анализом отдельных языковых особенностей, однако оно не вскрывает динамики диалогического речевого действия и специфики художественного диалога в конкретных драмах.

Диалог в драме выполняет доминантную, конституирующую текст функцию, образует целый текст как информативно законченный, формирует особый тип текста. На диалог в драме всегда ложится двойная нагрузка: характеризовать персонажи, развивать действие, информировать о внешней обстановке, мотивах и причинах поведения действующих лиц. Автор создает единое и целое речевое произведение, но он создает его из разнородных как бы чужих высказываний, в драме отсутствует речь повествователя (за исключением авторских ремарок). Художественная коммуникация в драме характеризуется двумя уровнями: внутритекстовым, где совершается интеракция персонажей, и затекстовым, где реализуется коммуникация между автором и читателем. Текст драмы, хотя и воплощен в репликах персонажей, обращен к читателю — непосредственному адресату драмы. Читатель исключен из внутритекстового уровня коммуникации, он не может контролировать высказывания персонажей сигналами переспроса, понимания (непонимания) и т. п. Реплики говорящих нацелены в сущности не непосредственно слушающему (участнику внутритекстового уровня коммуникации), а читателю; фиктивные диалоги персонажей воплощают в себе смысл художественной коммуникации в драме. Кажущаяся двойная адресация обусловливает целый ряд особенностей художественного диалога. «Реплики героев передают не только особенности речи персонажей, но и служат средством изображения окружающей обстановки, отражают движение сюжета. В реплике заключен весь смысловой контекст, носителем которого является данный персонаж драмы. И в то же время каждая ориентирована на понимание ее в плане того контекста, который она сама же должна создать. Реплика героя выступает как основное звено диалога и соответственно первичная единица композиции и как новый поворот в раскрытии сценического образа. Именно в этом смысле можно говорить о смене реплик как важнейшей пружине в развитии сценического действия» [59, с. 15].

Вопросы специфики художественного диалога в драме и в эпической прозе только что начинают ставиться, количество работ, для которых характерен сопоставительный анализ художественного диалога в драмах и в романах или рассказах, незначительно, на что указывают как советские, так и зарубежные исследователи*. В качестве первой небольшой работы, где используется метод сравнения диалога в романе и в драме, написанной одним автором, следует назвать статью Т. Г. Винокур [20], в которой отмечены некоторые особенности диалога в романе: отсутствие реагирующей реплики, заменяемой авторским высказыванием; непредставленность ярко выраженных речевых характеристик и др. Отдельные исследователи считают диалог в драме и диалог в прозе двумя разными типами диалога, поскольку между ними трудно или даже невозможно выявить различия из-за множества обусловливающих их факторов. Художественная проза есть всегда монологическая речь, хотя нередко и «разрезанная» диалогами; композиционно-стилистическая структура авторского повествования определяет структуру диалога, он всегда несамостоятелен и соотнесен с характером повествования.

Большинство авторов, исследующих место и функции диалога в композиции эпических произведений и способы включения (авторского ввода) диалога в повествование, отмечают диалогизацию прозы как закономерность нашего времени [48, 67, 102]. Говоря о «редукции монолога», о «капитуляции перед диалогом», о «резком падении» авторского комментирования диалога в современной прозе, исследователи не занимаются анализом причин этой закономерности и описанием специфики диалога в прозе, чаще всего указывая на одну единственную характерологическую функцию диалогической речи в прозе — быть только характеристикой персонажей. Так, по мнению И. Р. Гальперина, «в прозе диалогический контекст представляет собой одну из форм описательного. Путем обмена репликами осуществляется особого рода портретизация. Диалогический контекст — это портретизация персонажей: своеобразие речевых характеристик раскрывает их душевные, этические, моральные, мировоззренческие черты» [28, с. 72]. В работах последних лет встречаются указания на конструктивный характер диалога в рассказах 60—70-х гг. где диалог движет сюжет, развивает тему, а не иллюстрирует портретную характеристику действующих лиц. По наблюдениям З. И. Хованской, «роль диалогического стиля в целом более существенна в эпических произведениях XX века по сравнению с литературой XIX века: диалог нередко принимает на себя функции повествования, одновременно сообщая сведения о происходящих событиях и характеризуя их участников. Особенно это свойственно малым эпическим формам» [94, с. 32].

---

* «Своеобразие сценического диалога, в отличие от диалога в жизни, в отличие от диалога в романах, рассказах и повестях, все еще почти совсем не исследовано» [17, с. 211].

Наиболее убедительную, по нашему мнению, попытку вскрыть причины включения диалога в эпическую прозу вообще и возрастающей диалогизации ее в XX в. предпринял западногерманский исследователь Г. Бауер, указавший на создание эффекта непосредственного присутствия как основную глубинную функцию диалогической речи в художественном произведении. Время сказанного слова в диалоге всегда «чисто» настоящее, благодаря чему достигается «осовременивание», т. е. непосредственность совершающегося. Именно поэтому драма предстает как самый напряженный род искусства, а диалоги в эпическом произведении всегда воспринимаются как самые живые сцены. В эпических текстах диалог часто заключается в рамку вводящими диалог словами автора, причем авторский ввод, сливаясь с самим авторским повествованием, может быть разным по объему: от нескольких слов до целой страницы и более. Такой авторский ввод создает конситуацию с передачей мимики и жеста, благодаря этому речь героев повествовательных произведений оказывается ближе к естественной разговорной речи, чем речь драматических персонажей. Так, по мнению А. Г. Баклановой, «диалоги в составе эпической прозы более напоминают естественную разговорную речь, чем диалог драматический» [5, с. 84].

Чаще всего диалог в прозе вводится глаголами, вследствие чего создается дистанцированность и обозримость диалога. Но даже в этом случае прямая речь, особенно смена реплик (а не одна реплика), вызывает у читателя ощущение, что он следит за ней не как за законченной, а как за развивающимся, непосредственно его касающимся, насущным явлением, процессом. Диалог как бы «снимается» с якоря прошлого. Самые животрепещущие места в эпическом произведении — это диалоги, где нет вводящих авторских слов, «голые реплики»; и прошлое, и будущее транспонируются в этом случае в настоящее. Одна реплика все еще воспринимается принадлежащей тому времени, о котором повествуется; ответная же реплика уже переключает все в настоящее время, а цепочка последующих реплик героев закрепляет эффект непосредственного присутствия читателя и создает условия глубокого эмоционального сопереживания и более значительного эстетического воздействия диалогизованной современной прозы. Г. Бауер считает также, что диалог и в драме, и в эпосе формируется прежде всего намеренным воздействием одного персонажа на другого, а не целями информирования или описания. Многие утверждения Г. Бауера и других авторов пока могут быть восприняты лишь как гипотетические предположения, нуждающиеся в конкретных исследованиях, аргументированных доказательствах, экспериментальном подтверждении воздействия на читательскую аудиторию эпического произведения, например методом элиминирования диалогов из текста.

В заключение нашего обзора-анализа исследований диалогической речи сформулируем несколько выводов. В настоящее

время, усилиями целого ряда советских и зарубежных лингвистов, создавших основные предпосылки для разработки теории диалога, сформировались многочисленные направления и центры по исследованию диалогической речи. Тем не менее, несмотря на заметную в советской, западноевропейской, американской лингвистике тенденцию возрастания внимания ученых к диалогу, остаются нерешенными следующие проблемы:

не создана общефилософская и лингвистическая теория речевого поведения человека, естественной диалогической речи;

отсутствует сравнительно-исторический анализ развития диалога; при этом большое значение имел бы вопрос о том, можно ли судить о естественной разговорной речи минувших веков на основании художественной диалогической речи, созданной тогда же;

не выявлена специфика функций и структуры диалога в соотношении с жанрами;

не исследованы национальные атрибуты диалога и индивидуальные особенности драматургов и прозаиков в художественном диалоге;

литературоведение не выработало своего подхода к художественному диалогу; в школьных и вузовских учебниках диалог рассматривается лишь в аспекте выражения взглядов автора и речевой характеристики персонажей; необходим специальный метод анализа драматургических произведений;

недостаточно раскрыты внутренние движущие силы диалогической речи, закономерности ее развития; не разработана типология диалогических текстов.

ГЛАВА II

ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА. ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

§ 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИАЛОГ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ АКТОВ

1.1. Возможно ли использование теории речевых актов в исследовании художественного диалога?

То, что драма есть действие, известно еще со времен Аристотеля и, по-видимому, не требует особого доказательства. Теоретики драмы Лессинг и Хеббель различают в драме внешнее действие (äussere Handlung) и внутреннее действие (innere Handlung). К внешнему действию они относят события и происшествия, к внутреннему — мысли и чувства персонажей и видят в драме связную последовательность этих действий. По мнению Гегеля, «эпос должен описывать не действия как действия, а события. В области драмы дело сводится к тому, что индивид оказывается деятельным в отношении своей цели и изображается в этой деятельности и ее следствиях» [31, с. 252]. Драматическое произведение всегда выступает для личности в форме ее столкновения с деятельностью, целями и интересами других личностей; любая драма предполагает имплицитно теорию действия. Действенный характер драмы подчеркивается в известных теориях Ингардена, Сцонди, Бауэра, Клотца, при этом имеется в виду действенность самого слова, а не совершаемые персонажами какие-либо неречевые действия.

В современных психолингвистических теориях (Выготский, Леонтьев) и в прагмалингвистике (Остин, Серл) говорение понимается также как действие и различается предметная и речевая деятельность. В драме речевые действия — доминирующий вид действий и среда для неречевых поступков. Типичная драма — речь (Sprechdrama), о многих неречевых действиях только говорится. Внутренние процессы (мысли и чувства) проявляются и объективируются также в речевых действиях. Речевые высказывания выступают не только как сообщение информации, но как акт деятельности, характеризующийся определенным набором свойств: он целенаправлен, мотивирован и совершается в определенных условиях.

Теория речевой деятельности служит в настоящее время методологической основой исследования различных видов диалогического общения. Диалог в драме — благодатный материал для прагмалингвистического анализа, в нем практически все выска-

зывания персонажей имеют перформативный, направленный на партнера характер. Речь в драме — это форма действия, позволяющая применять понятийный аппарат самых разных направлений прагмалингвистической теории. Как подчеркивает И. П. Сусов, «только в диалогической речи дано полностью все многообразие видов взаимодействия между коммуникативными интенциями общающихся и между их речевыми ходами. Поэтому диалог представляет наиболее благоприятные возможности для прагмалингвистических исследований, для выявления правил интерактивного поведения участников общения» [88, с. 9].

Речевая деятельность как часть всей деятельности человека и включенная в нее есть процесс активного практического воздействия на общественно-социальную среду, она предполагает осознанность цели, планируемость и структурированность. Структурированность речевой деятельности заключается в том, что она осуществляется посредством последовательных речевых действий, которые, как и все иные поступки человека, определяются целями. Цели речевых действий различны по степени сложности, часто они достижимы через промежуточные цели, и речевая деятельность предстает в этом случае как система (иерархия) более и менее самостоятельных, отграничиваемых друг от друга отдельных действий.

Принцип целенаправленной деятельности человека лежит в основе общей прагмалингвистической теории речевой коммуникации. Как известно, сам термин «прагматика» создан Ч. Моррисом в 1938 г. Ч. Моррис различает синтаксические, семантические и прагматические отношения в любом речевом акте (РА). По Ч. Моррису, в любом тексте есть прагматический компонент, под которым понимаются отношения между знаками и их использователями. Многие лингвисты не выделяют специально прагматических отношений, относя их к чисто семантическим. Так, Г. Пауль считал совершенно естественным, что при понимании значений высказываний должны учитываться партнеры, их использующие. К. Бюлер называет отношения между знаками и их использователями семантическими. Подобного рода мнения встречаются у Блумфильда и Ульманна. По Д. Вундерлиху, естественные языки всегда прагматические языки, они отличаются именно этим от логических языков и формальных языков математики. Прагматичность естественного языка состоит в том, что он всегда используется в отношении определенных лиц, места и времени. С прагматической точки зрения речевое высказывание — не только высказывание содержания, но и интенции. Оно — акт деятельности, а каждый акт изменяет существующие отношения между партнерами и создает условия, предпосылки для дальнейших речевых и неречевых действий.

Первые попытки прагмалингвистического анализа диалогической речи осуществлены в 50—60-е гг. в рамках концепций лингвистической философии Остина и Серла. Настоящее время характеризуется разнообразием направлений лингвистической прагма-

тики. Как отмечает Э. С. Азнаурова, всем прагмалингвистическим направлениям свойственны три единые исходные посылки: «Ключевым понятием для адекватного описания языковой коммуникации считается понятие деятельности; язык рассматривается как средство динамического взаимодействия коммуникатов; функционирование языка неразрывно связывается с ситуативным контекстом его употребления» [1, с. 28].

Одним из наиболее популярных и в настоящее время наиболее активно разрабатываемых направлений прагматики является теория РА как теория употребления языка (Что значит высказывание определенных языковых форм? Что мы «делаем» предложениями?), выдвигающая на первый план такие объекты, которые не являются элементами системы или структуры языка, а выступают единицами коммуникации. Основной единицей коммуникации является не само по себе предложение — высказывание, а речевое действие и речевое событие. Текст как речевое событие определятся как расчлененная во времени последовательность речевых актов, система речевых действий и их языковых реализаций, детерминируемая целями и принципами коммуникации. Речевое событие и действие стимулируются определенным мотивом, имеют определенную цель, программу (план-стратегию) и завершаются результатом, т. е. достижением (или недостижением) намеченной цели.

Драма с позиций теории РА может быть рассмотрена как целостное, законченное речевое событие, каждое высказывание персонажа — как речевое действие, как элементарное звено в построении речевого события. Поскольку в диалоге важно речевое взаимодействие партнеров, обмен речевыми действиями (стимулирующим и реагирующим действием), анализ драмы предстает как установление характеристик «сочетаемости», взаимодействия речевых действий, выявление правил, управляющих процессом развертывания речевого события и его частей. Такой анализ диалога не есть еще анализ драмы как художественного произведения, это чрезвычайно важное и необходимое условие ее проблемно-смысловой интерпретации. Он должен быть дополнен тематическим и эстетическим анализом, т. е. рассмотрением драмы с позиций литературной коммуникации, с учетом специфики и традиций жанра. В этой связи подчеркнем справедливость указания Л. М. Михайлова, что «диалог как речевая деятельность тесно связан с общей прагматической деятельностью человека и должен рассматриваться не просто как применение языковых средств, а как его деятельный акт» [62, с. 6].

По вопросу использования теории РА для анализа художественных текстов, литературной коммуникации имеются несколько принципиальных возражений, на которых необходимо остановиться. По-видимому, вопрос об отнесении прагматики текста к лингвистическим дисциплинам и первое возражение против теории РА как нелингвистической, а лишь теории общения можно счи-

тать сейчас уже решенным и более недискутируемым. Предостережение отдельных лингвистов от отхода от лингвистики при прагмалингвистическом анализе, выведение прагмалингвистики за пределы лингвистики «неверно с позиций семиотической теории языка, учитывающей единство трех аспектов знака, включая и прагматический» [49, с. 11]. Стремление к «чистоте» науки, к исключению чуждых лингвистике методов и объектов лежало часто в основе распространенного в советской лингвистике в 60—70-е гг. мнения о том, что прагматка — не лингвистика. Принятие теории РА лингвистами происходило под влиянием работ Дж. Остина и Дж. Серла, ныне признанных «классиков» теории РА. Дж. Остин, как известно, выделяет в каждом РА три компонента: локутивный, иллокутивный и перлокутивный акты. Локутивный акт представляет собой произнесение (или написание) высказывания в соответствии с фонетическими, лексическими и грамматическими правилами языка; иллокутивный акт (иллокутивная сила, иллокуция) есть конкретное речевое действие, направленное на партнера, реализуемое предложением в определенной ситуации общения; перлокутивный акт — это последствия речевого действия, обнаруживающие себя в дальнейшем ходе коммуникации и деятельности [68]. Вслед за Дж. Остином в работах Дж. Серла вводятся понятия эксплицитной перформативной формулы, пропозиции, иллокутивных индикаторов, разрабатываются принципы классификации типов речевых актов, выводятся правила их экспликации, обязательные дистинктивные признаки иллокутивных актов. Так, на примере иллокутивного акта «обещание» Серл устанавливает девять обязательных и достаточных условий для его совершения. Каждое перформативное высказывание выполняет определенную иллокутивную функцию, понимаемую как выражение коммуникативного намерения говорящего или как тип речевого акта [80].

Коммуникативно-прагматический аспект анализа языковых явлений включается советскими учеными теперь в курсы теорграмматики, лингвистики и стилистики текста. Большая часть прагматических исследований ведется лингвистами, расширяется особая область исследования, объединяющая прагматику и лингвистику: изучение языковых форм и структур и поиски реализуемых ими иллокутивных актов. При этом поиск осуществляется в двух направлениях: первое — исследование реализации в текстах РА одного типа (одной иллокутивной функции), например просьбы, всеми семантико-синтаксическими формами; второе — исследование всех типов РА (всех иллокутивных функций), реализуемых в текстах какой-либо одной семантико-синтаксической формой. В. З. Демьянков [38] выделяет в теории РА два подхода: анализ, классификация и установление взаимосвязи между речевыми актами безотносительно к языковым средствам; установление соответствия между речевыми актами и единицами речи (лингвистический анализ речи) и видит во втором подходе область лингви-

стического исследования. Нам представляется наиболее плодотворным объединение этих двух подходов в рамках лингвистики текста, рассмотрение речевых актов как лингвистических и прагматических сущностей в соотношении синтаксических форм и реализуемых ими иллокуций; при этом на основе анализа синтаксических структур важно выйти за пределы одного отдельно взятого РА, показать последовательность РА в тексте, закономерности их сочетаемости. Языковые средства реализации РА есть непосредственный объект лингвистического анализа, подтверждающий необходимость полного принятия теории РА в лоно лингвистики; к тому же многие ученые поддерживают сейчас постулат о том, что все, что имеет отношение к существованию и функционированию языка, входит в компетенцию лингвистики.

Б. Ю. Городецкий и И. М. Кобозева высоко оценивают теорию РА в широком смысле как теорию речевой деятельности и в узком смысле — как конкретную теорию речи, считают ее «одним из наиболее ясных направлений», «довольно однородным учением», предлагая для нее более лингвистические названия: «коммуникативно-целевая семантика», «иллокутивная семантика». Вместе с тем оба автора указывают на три недостатка этой теории. Во-первых, объект исследования теории РА узок и ограничен. «В качестве единицы, служащей объектом анализа, выступает лишь отдельное высказывание, берется оно, как правило, вне диалога, и содержание анализа зачастую не учитывает всего многообразия факторов реального общения» [34, с. 5]. Правда И. М. Кобозева видит в сужении объекта исследования не только отрицательное, но и положительное. Сужение объекта «позволило сфокусировать внимание на детальном описании внутренней структуры речевого акта — этого элементарного звена речевого общения» [34, с. 11]. Второй недостаток теории РА состоит, по их мнению, в доминировании статистического подхода к РА, в игнорировании динамической природы общения. И, наконец, третий упрек — слабый учет социальных свойств субъекта. Говорящий выступает как абстрактный индивид, а не как обладатель определенного репертуара ролей, носитель определенных национально-культурных традиций.

С названными недостатками теории РА в ее классическом виде вполне можно согласиться, но в ходе развития теории РА за последние двадцать лет многое изменилось. Если для основателей теории РА Дж. Остина и Дж. Серла характерно изучение РА как изолированных речевых поступков, эмпирическое вычленение их из разговорного дискурса, то сегодняшние исследователи речевого общения используют интеракциональный подход к изучению совокупности РА, микро- и макродиалога, целого текста как диалогического события. Все реже встречаются прагмалингвистические работы, ограничивающиеся анализом отдельных предложений-высказываний; внимание исследователей все чаще направляется на описание последовательности высказываний, в

которых действия могут рассматриваться как конвенционализированные: класс первых высказываний детерминирует класс вторых [108, 117, 121, 141].

Теория РА в ее современном виде, хотя и принимает РА за единицу коммуникативной деятельности, не отрывает его от других РА, понимает речевое общение как сложный коммуникативный акт, часть всеобъемлющей социальной деятельности. Диалог рассматривается в качестве сложного коммуникативного события, состоящего из нескольких РА (последовательности РА, секвенций РА), образующих связующую ткань текста. Они есть акты текстовой связности и являются предметом теории образования текста. Д. Вундерлих вводит понятие конвенциональной связи РА, их последовательности, но не оперирует еще понятием текста. В настоящее время сделаны первые попытки распространить теорию РА на уровень текста; текст описывается как комплексное речевое действие (событие), состоящее из частных конкретных РА. Элементарные формы этих конкретных действий есть иллокутивные действия (иллокуции), соотносимые с предложением-высказыванием [115, с. 128].

Одни исследователи различают РА и речевое действие (РД), считая РА вербальной единицей, а РД — коммуникативной единицей, и в этом случае РА выступает как реализация РД. Другие приравнивают РА к РД и употребляют их как синонимы. Текст разлагается на РД (иллокутивные акты), которые репрезентируются иллокутивными предикатами, т. е. перформативными глаголами. Драма есть сложный текст с иерархизированной последовательностью РА, в которой есть доминантные, функционально релевантные типы РА и менее значимые РА, составляющие все вместе единство текста. Исследования вопросов связности диалогического текста на уровне РА намечены в работе Е. В. Падучевой, где она выделяет четыре вида связи реплик, одним из которых является «согласование реплик по иллокутивным функциям» [70, с. 306].

Сторонники распространения теории РА на уровень текста считают возможным установить иллокуцию всего текста. Так, Юрген Ландвер использует понятие глобального РА, т. е. РА, выделяемого на уровне макроструктуры текста, которому подчинены все РА на микроуровне, и предлагает эксплицировать иллокуцию всего текста (сверхиллокуцию, Hyperillokution) перформативным глаголом (Hyperperformativ) в глубинном матричном предложении (Matrixsatz). Для текста такое эксплицирующее предложение будет представлять собой «редукционное» предложение; поиски такой редукции являются в принципе эвристическим приемом. Если такое предложение найдено адекватно тексту, то оно далее должно дифференцироваться в эксплицирующие предложения для всех конституентов текста сверху донизу, т. е. до пределов одного предложения. Репертуар индикаторов илло-

куции целого текста, особенно художественного, велик, трудно подыскать перформативный глагол, точно указывающий на иллокуцию текста. Классификации иллокуций текстов как глобальных РА пока не существует, исследователь предлагает лишь приблизительный набор гиперперформативных глаголов типа «изображать», «описывать», «рассказывать», «сообщать», (darstellen, beschreiben, erzählen, mitteilen, schildern) с дальнейшим их модифицированием в соответствии со спецификой (например, жанром) текста. Так, для драмы Шекспира «Юлий Цезарь» предлагается гиперперформатив «изображать» (darstellen) и эксплицирующее иллокуцию всей драмы матричное предложение: «Шекспир изображает, как был убит Юлий Цезарь» [118, с. 137].

Отмечая трудность определения иллокуции текста, отдельные исследователи предлагают разграничивать основной и второстепенный прагматические планы текста. Т. М. Дридзе выделяет два составляющих компонента этой категории: «дальнюю перспективу (сверхзадачу) и ближнюю перспективу, рассчитанную на решение частного вопроса в рамках сверхзадачи. Ближняя перспектива — это непосредственная содержательная цель сообщения, которая является способом частичной реализации сверхзадачи» [41, с. 58]. Основное коммуникативное намерение выступает в тексте как иерархическая система частичных намерений, один РА предстает как составляющая часть плана реализации глобальной стратегической линии всего текста.

Итак, возникнув в результате осознания деятельностной природы языка с первоначальной целью разграничения в речи перформативных и констативных высказываний, теория РА превратилась теперь в такую прагмалингвистическую дисциплину, «предметом которой является серьезный и достаточно длинный текст в его динамике — дискурс, соотнесенный с главными субъектами, с „эго“ всего текста, с творящим текст человеком» [87, с. 332].

Следующее принципиальное возражение касается возможности использования теории РА для диалога в художественных текстах, причем возражение двойного плана. Прежде всего указывается специфика литературной коммуникации, принципиально отличающейся от реального речевого общения, на которое опирается теория РА [53, с. 119]. До сих пор теория РА разрабатывалась и проверялась на тривиальных образцах будничного диалога, а не на фиктивных диалогах в художественных текстах. Любой текст драмы, если не принимать во внимание метатекстовые элементы (авторские ремарки) организуется на основе двух принципиально различных коммуникативных процессов: коммуникация между персонажами и коммуникация между автором и читателем. Модель естественного диалога, используемая в драме, в отношении языкового оформления определяется прежде всего принципом двух одновременно совершающихся коммуникаций, вследствие чего разговорное поведение персонажей в важных параметрах не соответствует требованиям реального диалога. Сущность художественного диалога усматривается в «двуадресатной» коммуникации [92], обу-

словливающей его специфику на всех уровнях языка. Наивное восприятие, будто производителем высказывания в художественном тексте является конкретное лицо (персонаж), обращающееся к другому лицу, есть иллюзия, в действительности же производитель сообщения — автор, а получателем является читатель. Построение драмы определяется изображением развития проблемы, а не фиктивными интенциями персонажей. Формулирование и структурирование диалогов персонажей в драме не органический результат определенных условий коммуникации между персонажами, а выражение коммуникативных детерминаций в функции сообщения для читателя (зрителя). Драма несет в себе прежде всего информацию, она есть целостный монологический художественный текст одного автора.

Другим выражением этого же плана выступает утверждение, что речевые акты в ХД иные, чем в реальном диалоге, что их последовательность и смена в ХД не всегда управляются двумя основными принципами: принципом обязательства и принципом стратегичности. Первый состоит в том, что любой РА в коммуникации налагает определенные обязательства как на Г, так и на С; отсюда вытекает, что в парах РА, примыкающих друг к другу в диалоге, причинная связь интерпретируется как выполнение обязательств (вопрос накладывает на адресат, обязательство ответить, приветствие — произнести соответствующую формулу ответного приветствия). В силу принципа обязательства возможны три вида смены РА: линейная (приветствие—приветствие, вопрос—ответ); модальная, допускающая дистантную связь между РА, но при этом «промежуточные» речевые акты должны быть тематически связаны со стимулирующим актом (например, между вопросом и ответом могут располагаться различные последовательности уточняющих вопросов на тему, задаваемую начальным вопросительным высказыванием); альтернативная, когда в распоряжении отвечающего на стимулирующий РА имеется возможность двух и более действий (например, на утверждение можно ответить согласием, несогласием, уточнением, просьбой обоснования).

Одни стимулирующие акты более «агрессивны», требуют вполне определенного ответного реагирующего акта (например, приказ, запрет и др.), другие оставляют относительную свободу партнеру для выбора реагирующего ответного акта, определяемого в этом случае характером Г, темой разговора, складывающимися между партнерами отношениями. Принцип стратегичности связан с интерпретацией смены РА в терминах целей и стратегий достижения их. В качестве доказательств нарушения основных принципов речевого общения в ХД приводятся примеры из драм Бекетта и Ионеско, не соответствующие якобы требованиям постулата кооперирования Грайса. В диалогах драм действительно иногда нарушается хронологическая последовательность, включаются воспоминания, мечты, реплики в сторону, «театр в театре». Отдельные РА функционируют нередко не как интеракция, а как познавательные, сплани-

рованные драматургом индикаторы развития темы, как «повествование», соотнесенное автором с общественной реальностью адресата (читателя/зрителя).

Нам представляется, что приведенные возражения не являются принципиальным, непреодолимым препятствием для применения теории РА к анализу ХД, ставящей целью приблизиться к более глубокому пониманию драмы через описание функций реплик персонажей и их взаимодействия. При этом следует обязательно учитывать, конечно, основной момент: диалог в драме нужно исследовать как целостный текст с его жанродетерминирующими факторами литературной коммуникации (традиция, проблемно-тематическая линия, эстетическая функция). В основе художественного диалога лежит, по нашему мнению, все же модель реального диалога, основа содержания драмы есть совокупность коммуникативных отношений между действующими лицами. Едва ли оправданным будет не признавать интеракцию в репликах персонажей на том основании, что они выдуманы автором. Драматург выражает себя в диалогах людей, находящихся между собой в действенных отношениях, их речевые и неречевые поступки направлены к определенным целям.

По нашему мнению, в основе реального и художественного диалогов лежит единый опыт человеческого общения, накопленный в течение многих лет, имеющий определенные формы и закономерности в каждый период развития общества. Какого-либо иного особого опыта диалогического общения людей драматургам не дано, поэтому в драмах едва ли возможны такие РА и их последовательность, которые не существовали бы в реальном общении. Специфика ХД того или иного драматурга, по-видимому, может состоять не в «качестве» РА, не в особых типах их, а в их наборе, концентрации определенных типов РА, в их неординарной сочетаемости. Постулаты речевого общения универсальны, действительны и для ХД. Как и в драмах, в реальном диалогическом общении могут происходить разрывы произнесенного слова и мысли, речевого и неречевого поступков. Многие эпические и лирические элементы, включаемые драматургами в диалоги персонажей, выступают как имплицитные, скрытые действия или поддерживают предшествующие им или последующие РА. По мнению М. Пфистера, ХД в драме есть в принципе интеракция, хотя возможны и «неакциональные» элементы (nicht—aktionale Dialoge)*.

Следует признать серьезным еще одно возражение против применения теории РА к анализу диалога, а именно утверждение, что теория РА есть теория общения только для говорящего.

Многие отделяют иллокутивный акт от перлокутивного, отрицая роль слушающего (адресата) в РА. Так, по мнению А. А. Романова, «теория РА является в сущности теорией общения для го-

* „Dramatisches Sprechen ist zwar immer im Sinn der Sprechakt — Theorie ein performatives Sprechen, ein Sprechen als Form des Handelns, aber es gilt nicht für jede dramatische Replik die Identität von Rede und intentional situationsveränderter Handlung“ [125, S. 169].

ворящего субъекта, поскольку адресату отводится в ней, как правило, пассивная роль, согласно которой он должен выполнять команды и следовать предписаниям говорящего не заботясь о своих интересах. Вот почему теория РА, хорошо (или относительно хорошо) разработав систему иллокутивных актов, столкнулась с трудностями их интерпретации со стороны слушающего их партнера, ибо речевого взаимодействия в плане взаимодействия говорящего и слушающего, где были бы представлены стыки их речевых действий, в рамках существующих концепций РА попросту нет». Правда, вслед за этим он же говорит о современных достижениях теории РА, позволяющих описывать взаимодействия РА, исследовать «динамический процесс общения, так как каждый ход партнера должен быть учтен другим участником взаимодействия и на него найден свой, имеющийся в каталоге действий, отклик» [77, с. 18]. Диалог — это не две деятельности, а одна совместная деятельность участников. Не менее важную роль играет ответное речевое действие слушающего, в результате чего и создается обмен действиями или речевое взаимодействие (интеракция). Анализ диалогического процесса в драме должен учитывать комплексный характер речевых актов, их взаимодействия и возникающего в результате этих высказываний текста*. Категориально-терминологический аппарат теории РА, понятие перлокутивного акта, выявляемого анализом ответного РА партнера, дают возможность успешно использовать теорию РА для изучения ХД в драме.

Итак, большинство исследователей считают, что с учетом критических замечаний в адрес теории РА ее можно распространить на уровне текста и использовать для анализа процесса художественной коммуникации. При этом понятие «литературности», «художественности» текста определяется не поиском особого «поэтического» языка, его единиц и структур, отличающихся от языка нехудожественных текстов, а выявлением специфики коммуникации в художественном тексте [25]. Драма как продукт речемыслительной деятельности драматурга характеризуется единой коммуникативно-функциональной установкой автора, вытекающей из коммуникативно-функциональных установок высказываний персонажей, их интеграцией в целостную задачу текста.

Привлечение теории РА к анализу диалогического текста важно также с точки зрения нового подхода к таким сложнейшим в лингвистике вопросам, как природа предложения, классификация предложений по цели высказывания, выбор типа предложения в процессе порождения диалога, позиция отдельного предложения внутри текста. Как полагает И. И. Ковтунова, «семантику предложения следует описывать в контексте РА. Объект, с которым должна иметь дело семантика,— это не только семантическое представ-

* «Говоря, я всегда учитываю апперцептивный фон восприятия моей речи адресатом: насколько он осведомлен в ситуации, обладает ли он специальными знаниями данной области общения, его взгляды и убеждения, его предубеждения, его симпатии и антипатии — все это будет определять активное ответное понимание им моего высказывания» [8, с. 467].

ление предложения, но и семантико-прагматическое представление в составе РА» [47, с. 292]. Хотя в исследованиях по лингвистике текста, в синтаксической науке активизировалось изучение условий употребления предложений, правил вхождения их в более крупные текстовые фрагменты и сведения о месте предложений разных типов в структуре текста понемногу накапливаются, тем не менее прямо ставить вопрос об этом мало кто из лингвистов отваживается. Проблема аранжировки предложений в тексте затрагивается О. И. Москальской при рассмотрении сложносочиненных предложений с позиции пропозиционального содержания [64]. Мысль О. И. Москальской о том, что предложение не может занимать любое место в тексте, поддерживает М. Р. Майенова, полагая, «что некоторые проблемы дистрибуции предложений не являются пустыми. Существуют предложения, возможные только в начале высказывания и существуют предложения, возможные только в середине. Текст в письменной форме — это не произвольный набор предложений, он имеет свою структуру, которую можно считать грамматически правильной» [60, с. 428].

Если грамматическая теория отдельно взятого предложения не распространяется на закономерности его употребления, не задает правил употребления предложений в тексте, то выявление речеактовых характеристик типов предложений в рамках теории РА, т. е. обнаружение связи, определенных соответствий между РА и грамматическим типом предложения, может способствовать раскрытию закономерностей выбора типа предложения, их соотнесенности в диалоге на стыке реплик и через это выявлению характерных черт персонажей и их взаимоотношений. «Конечной целью описания языка,— считает Е. В. Падучева,— должны быть, очевидно, эксплицитные правила соотнесения предложений с их смыслами. Оказывается, однако, что существенные компоненты смысла предложения естественно выявляются только при включении предложения в состав речевого акта, то есть при превращении его в высказывание. Так, основополагающее деление предложений на повествовательные, вопросительные и побудительные — это деление с точки зрения предназначения предложения к использованию в речевом акте с той или иной иллокутивной функцией» [69, с. 49].

1.2. Соотношение речевых актов, высказываний и предложений

Рассмотрение соотношения речевых актов, высказываний и предложений важно нам здесь не столько в отношении их терминологической дифференциации и сущностного содержания, сколько с практической точки зрения для анализа диалогов в драме. Рассматриваемый ниже круг основных дискутируемых в настоящее время вопросов обусловлен также необходимостью занять определенную позицию при интерпретации конкретных примеров.

В теории РА анализируются не предложения, а РА, понятие «предложение» сводится к категории поверхностных структур. До сих пор нет фундаментальных работ о соотнесенности грамматических структур и РА. Лишь в самые последние годы отдельные исследователи стали ставить вопросы о синтаксической реализации РА, о соотнесенности прагматической и грамматической сегментации текста как центральной проблеме анализа текста (Ланг, Мотш, Паш, Почепцов, Розенгрен, Фивегер). При этом, как нам представляется, наметились три комплекса вопросов, по которым ведутся дискуссии. Можно ли вообще соотносить сегментацию текста на РА и на предложения? Если такая соотнесенность есть реальность и она не только возможна, но и необходима, то как соотносятся единицы синтаксического уровня с РА? И, наконец, как соотносятся тип РА и тип предложения? Устанавливается ли между ними жесткая или свободная связь, или эта связь носит конвенциональный характер? Отметим сразу, что никаких устоявшихся мнений по данным вопросам нет; более того, конкретные прагмалингвистические исследования текста ведутся нередко вне осознания этих вопросов.

Не останавливаясь на раскрытии проблемы предложения, разграничении понятий предложения и высказывания, отсылаем читателя к известным работам, анализирующим борьбу мнений по данным вопросам [69, 90, 96]. В понимании предложения будем опираться на положение Г. В. Колшанского о том, что «грамматический тип предложения в рамках текста более целесообразно представлять как коммуникативно обусловленную языковую единицу — высказывание. С этой точки зрения высказывание будет классифицироваться со стороны формы как определенная предикативная грамматическая структура (предложение), а структура со стороны конкретного смысла — как конкретно обусловленная мысль, облеченная в ту или иную конкретную форму предложения» [51, с. 42]. Основываясь в терминологическом разграничении на мнении Н. А. Слюсаревой, что «предложение и высказывание являются соотносительными понятиями или двумя сторонами одного объекта, который со стороны языка выступает как предложение, а со стороны речи как высказывание» [84, с. 34], считаем, что высказывание как единица текста может быть описано и лингвистически интерпретировано в рамках синтаксиса предложения как знака самого высокого уровня языка; в практическом анализе мы пользуемся чаще всего вслед за В. Г. Гаком и В. В. Богдановым термином «предложение-высказывание».

По вопросу соотнесенности синтаксических структур и РА (иллокуции) отдельные исследователи выдвинули тезис, что в диалоге говорящий следует только прагматическим правилам, что диалог нужно описывать на основе известных принципов коммуникации, что синтаксиса как такового в диалогической речи нет. Так, В. Хартунг [109—110] отрицает возможность соотнесения РА и предложения, ибо предложение, по его мнению, есть отражение чего-то

иного, фундаментального. Допуская членение текста на элементарные РА и предложения-высказывания, он скептически относится к возможности считать порождение предложения элементарной единицей создания текста. Реальные структуры высказываний, создаваемые участниками диалога, настолько далеки от «правильных» типов предложений, что их невозможно анализировать на основе абстрактной грамматики предложения. Изучение таких высказываний не имеет отношения к синтаксису простого предложения, а принадлежит теории текста. Типичная для диалога синтаксическая неполнота высказывания, обилие в диалоге слов-предложений, словоформ-предложений, нарушающих стройность идеализированной синтаксической системы языка, некоторыми лингвистами рассматриваются как факторы, препятствующие использованию традиционного понятия «предложение» и его грамматических категорий. Избегая намеренно понятий и терминов традиционной лингвистики, исследователи диалогической речи разрабатывают систему прагмалингвистических терминов и понятий, не затрагивая ее соотнесенности с единицами как лингвистического, так и литературоведческого анализа, т. е. с понятиями «предложение», «высказывание», «реплика», «ремарка», «сцена», «действие». В таких работах предлагается ряд новых терминов: речевая трансакция, речевое событие, речевое действие, речевой ход, речевой шаг, иллокутивный акт. Считая наиболее интересной проблемой разложение целостных текстов на РА, на элементарные иллокуции, исследователи больше внимания уделяют установлению принципов иллокутивной структурированности текста, оставляя в стороне языковые формы реализации иллокуций [44, 77, 137].

Большинство исследователей считают, однако, возможным и необходимым использовать понятие «предложение» в прагмалингвистическом анализе текста, разрабатывают основы прагмасинтаксиса, главной задачей которого является изучение соотношения иллокутивных актов и структурно-семантических особенностей предложения*.

По Дж. Серлу, грамматической формой РА является предложение, и, следовательно, сегментация текста на РА соответствует его членению на предложения [132, с. 34]. Тойн ван Дейк также доказывает, что «один иллокутивный акт всегда отделен от другого границей предложения, при этом иллокутивный акт, выражающийся одним предложением, может быть составным» [36, с. 301]. Он рассматривает сложные предложения и соотношения нескольких предложений, реализующих комплексные и составные РА. В. Мотш полагает, что сегментация текста на РА не всегда соответствует его сегментации на предложения. Высказывая свои сомнения о со-

---

* „Die illokutiven Handlungen müssten eindeutig auf sprachliche Eigenschaften des Textes beziehbar, d. h. auf die Sätze des Textes abbildbar sein, denn eine wesentliche Eigenschaft sprachlicher Handlungen besteht ja gerade darin, dass die Handlungsziele mit Hilfe der Äusserung sprachlicher Ausdrücke erreicht werden sollen" [123, S. 262].

ответствии предложения одному РА, Мотш рассматривает два примера:

Die Strasse ist nass. Es regnet nämlich.
Die Strasse ist nass, weil es regnet.

По Дж. Серлу, в первом примере два РА, а во втором — один. В. Мотш сомневается в этом и предлагает вести анализ текста в двух направлениях: по горизонтали — исследование последовательности РА в тексте; по вертикали — исследование синтаксической реализации РА в тексте. Признание предложения основной речеактовой единицей иногда противоречит фактам интеракционального уровня: отдельные РА могут реализоваться с помощью единиц как больших, так и меньших чем предложение; иллокутивный акт можно приписывать не только одному предложению, но и нескольким, а также абзацу, разделам текста.

Говоря о соотношении предложения и иллокутивного акта, многие теоретики РА указывают на значение наклонения как важного соединительного звена между грамматическим значением и иллокуцией. Теоретически здесь возможны три вида соотношений: однозначное (1:1); однозначное для императива и интеррогатива, но не для индикатива; многозначное: наклонение соотносится со многими иллокутивными функциями и одна иллокутивная функция со многими наклонениями. Теория РА и связанные с ней понятия конвенциональных и неконвенциональных способов выражения привели к необходимости пересмотра классификации предложений по цели высказывания и позволили по-новому взглянуть на повествовательное предложение (ПП), вопросительное предложение (ВП) и побудительное предложение (Поб. П).

Семантический аспект теории коммуникативных типов предложения, традиционное представление о классификации предложений по их цели в настоящее время можно признать как недостаточно глубоко и аргументированно разработанными. Размежевание предложений по их цели обычно производится по принципу бинарной оппозиции. Так, Г. Бринкманн, О. И. Москальская и другие предлагают различать предложения, направленные непосредственно на партнера (Partner — satze) и побуждающие его реагировать, и предложения, повествующие, сообщающие что-то (Mitteilungssätze). К первым относятся ВП и Поб. П, ко вторым — ПП [107, 122]. Затем рассматривается бинарная оппозиция ВП и Поб. П с общей семой побуждения, но с дифференцирующей семой «побуждения к действию» для Поб. П и «побуждение к речи» для ВП. По-видимому, любое ВП имеет функцию побуждения, поэтому правы те исследователи, которые подразделяют все предложения сначала на повествующие и побудительные, а затем уже внутри побудительных выделяют ВП и собственно Поб. П. Однако дифференцирующий признак оппозиции «побуждение к действию/побуждение к речи» представляется не убедительным, поскольку и Поб. П может побуждать к речи. Многие ВП могут побуждать к действию, к тому

же побудительность рассматривается в настоящее время логиками и лингвистами как свойство каждого предложения.

Целевая установка является устойчивой категориальной характеристикой предложения, появление в ХД того или иного типа предложения не случайно и определяется, вероятно, прагматическими правилами и закономерностями соотнесенности локутивного и иллокутивного аспектов в РА. По вопросу соответствия иллокутивных актов и типов предложений существуют прямо противоположные точки зрения. Сторонники однозначной трактовки синтаксических структур полагают, что каждый тип предложения (ВП, ПП и Поб. П) обладает одной базисной иллокутивной функцией, допуская в отдельных случаях возможность использования типа предложения в несвойственной ему прагматической функции. Так, согласно Г. Хельбигу, «каждый речевой акт однозначно определяется соответствующим предложением, то есть между локутивными и иллокутивными актами или высказываниями и речевыми действиями существуют однозначные соответствия» [93, с. 13]. Сторонники неоднозначного прочтения синтаксических структур считают, что тип предложения и тип РА не соотносимы, между грамматически детерминированным значением типа предложения и иллокутивным актом нет никакой связи, все зависит от контекста и ситуации в узком и широком смысле. В этой связи интересными представляются споры между Ренатой Паш и Ингер Розенгрен о соотнесенности ПП и выражаемых ими иллокуций [124, 127].

Исследователи рассматривают типы синтаксических конструкций, реализующих иллокутивные функции отношения говорящего к сообщаемому (пропозиции). И. Розенгрен упрекает Р. Паш в упрощении соотношения ПП и иллокутивных актов. Если Р. Паш выводит соотношение синтаксической структуры для выражения отношения говорящего как 1:1, считая, что ПП, не содержащее лексического оператора, реализующего позицию говорящего, т. е. наречий leider, sicher, vielleicht, kaum, всегда есть суждение, констатация, тем самым утверждая, что с каждым типом предложения может быть соотнесено речевое действие, приклеена «этикетка» иллокутивной функции, то И. Розенгрен разграничивает разные типы предложений и иллокутивные функции их в зависимости от контекста. И. Розенгрен считает, что исходя из теоретической позиции Р. Паш, согласно которой ПП любого типа без лексического оператора есть утверждение, невозможно адекватно объяснить многие эмпирические факты. Вывод И. Розенгрен, что между системой языка и коммуникативной системой есть и взаимозависимость и автономия, нам представляется более убедительным.

Наиболее конструктивной представляется точка зрения О. Г. Почепцова, внесшего вклад в решение указанных вопросов: «Поскольку каждое реализованное в речи предложение оказывается наделенным акторечевой характеристикой, должно существовать определенное соответствие между актами речи и языковыми характеристиками предложений, служащих средством выражения

Таблица 1. **Иллокуции ВП в текстах драм**

Драма	Всего предложений	Из них ВП	Иллокуция					
			Вопрос	Утверждение	Побуждение, просьба и др.	Упрек	Предположение, сомнение	Другие иллокуции
Р. Штраль «Камень преткновения»	1922	323	166	58	57	12	8	22
Б. Брехт «Жизнь Галилея»	2505	417	216	73	69	25	10	24
Ю. Гросс «Матч»	1866	268	130	43	42	8	10	35

речевых актов, должны существовать системные отношения во всей совокупности показателей речеактовых характеристик предложений» [73, с. 14]. И далее: «Прагматика языковой единицы содержательна, а прагматическое содержание формировано в том, что определенное прагматическое содержание соотносится с определенными формально-языковыми показателями» [73, с. 17]. В типе предложения есть пропозициональное содержание и индикатор иллокутивной силы, но грамматически детерминированное значение типа предложения не всегда идентично с тем, что намерен вложить в него говорящий, что он хочет передать партнеру, т. е. с иллокуцией предложения.

В отдельных работах говорится о прагматической полифункциональности, непредсказуемости иллокутивных сил любого предложения и в то же время о наборе потенциальных сил типов предложений. Набор правил, перечень факторов, в соответствии с которыми определенный тип предложения реализует ту или иную иллокуцию, далеки еще от достаточно полной разработки, сейчас можно лишь говорить об отдельных лексико-грамматических индикаторах, сигнализирующих об определенной иллокуции. Хотя один и тот же тип предложения в различных ситуациях может реализовать различные иллокутивные функции (табл. 1), мы придерживаемся той точки зрения, что один тип предложения соотносится с определенным (конечным), а не с бесконечным числом (набором) иллокуций. РА, у которого иллокуция сигнализируется соответствующей синтаксической формой предложения (т. е. грамматически детерминированным значением), будем называть прямым РА, а РА, у которого нет соответствия между типом предложения и иллокуцией, — непрямым (косвенным) РА. Таким образом, у каждого типа предложения грамматически детерминированное значение способствует реализации наиболее типичных, доминирующих одного, двух, иногда и более иллокутивных актов, препятствуя в то же время реализации этим типом предложения иных («несвойственных», не типичных) иллокуций. Так, Поб. П с императивом не могут интерпретироваться как вопрос или утверждение.

Адекватное взаимопонимание коммуникатов обеспечивается тем, что в акте речи реализуется имеющийся в языке ряд зако-

номерных соотношений между интенциями (иллокуциями) и способами их выражения. Соответствие иллокуций и определенных типов синтаксических структур имеет конвенциональный характер и осознается всеми носителями языка и культуры, к которой принадлежит данный язык. Доминирующее количество таких иллокуций, как вопрос, просьба, утверждение, реализуемых в ХД вопросительными предложениями, не случайно, и это невозможно объяснить иначе, как только наличием соответствия этих иллокуций типу ВП. Избирательность синтаксических структур предложения при реализации иллокуций детерминируется не только закономерностями их соотношения, но и сферой общения, коммуникативной ситуацией, социальным статусом партнеров. Так, констатируя в диалогической речи значительное количество ВП и Поб. П, Л. П. Чахоян объясняет это постоянным преобладанием в диалоге различных видов побуждений, направленностью высказываний на вербальное и невербальное поведение партнера, что совпадает с грамматически детерминированным значением этих типов предложений [95]. По мнению Макса Пфютце, «уже по существу своей роли в акте коммуникации ВП обязательно ориентировано вперед, на дальнейший ответ и этим привлекает внимание к динамике мыслительного акта. Вопрос открывает в коммуникативном процессе „пустое место"; однажды поставленный, он все время ведет вперед РА и настоятельно побуждает к развертыванию контекста» [75, с. 235]. Немало в ХД и ПП, но они чаще всего не имеют повествовательной функции, а реализуют целый ряд других иллокуций. То есть в репликах ХД, выражаемых предложениями-высказываниями в синтаксической форме ВП и Поб. П, мы имеем дело большей частью с прямым РА, а выражаемых ПП — с косвенными РА. Не следует также забывать о том, что если инвентарь иллокутивных актов можно рассматривать как общечеловеческую коммуникативную универсалию, то употребление иллокутивных актов, подвержено, возможно, национальной специфике, и что «печать национальной специфики лежит и на способах исполнения речевых актов» [72, с. 14]. Именно поэтому одни и те же иллокуции в разных языках иногда реализуются разными типами предложений, о чем свидетельствуют исследования переводов ХД драм и романов [55].

Различные мнения высказываются также по вопросу реализации одним типом предложения одновременно двух иллокуций. Дж. Остин и В. Зёкеланд полагают, что не только в прямом РА, но и в косвенном РА всегда имеется только одна иллокутивная функция, в противном случае едва ли было бы обеспечено взаимопонимание партнеров. Серл, Вундерлих, Реканата, Почепцов считают, что в предложении-высказывании, прежде всего в косвенном РА, могут реализовываться сразу две иллокуции. Так, в повествовательных директивах (просьба, совет, приказ, призыв, разрешение), они видят две иллокуции; утверждение и побуждение. При этом если в ПП есть элемент (лексический маркер), марки-

рующий директиву, то РА считается эксплицитным повествовательным директивом; если такого элемента нет, то — имплицитным повествовательным директивом. То, что отдельные высказывания могут выполнять два иллокутивных акта, находит подтверждение также и в том, что комиссивные высказывания выполняют одновременно комиссивные (т. е. обещания) и ассертивные (т. е. констативные) функции. Интегрированный РА с двумя и более иллокуциями, хотя теоретически и представляется проблематичным, нарушающим принцип ясности выражения (четвертый постулат Грайса: избегай неясных выражений, избегай неоднозначности), осложняющим взаимопонимание, тем не менее практически имеет место. В этом случае перлокутивный акт (реакция С) может свидетельствовать о наличии двух иллокуций в высказывании, граница между которыми трудно устанавливаема (схемы 2, 3, 4).

Приведем пример совмещения нескольких иллокуций в одном ПП из драмы К. Хаммеля «Сосед»:

Wanda: Dann wollen Sie um Frieden bitten? Um ewigen Frieden? Sie dachten, ein gesundheitlich angeschlagener Bismark liesse sich auf ewigen Frieden in Europa mit Ihnen ein?

Strousberg: **Fürstin, Sie fragen zuviel.**

Wanda: Wenn ich Ihnen helfen soll, muss ich wissen, worum es geht.

На несколько вопросов-предложений Ванды (в ее реплике все три ВП имеют порядок слов ПП) Штроусберг реагирует краткой репликой в форме ПП с несколькими иллокуциями: упрек, утверждение, просьба, требование. На это Ванда реагирует репликой в форме ПП с иллокуцией оправдания как на упрек, но вопросов далее уже не задает.

Итак, предлагаемый в данной работе анализ конкретного языкового материала предстает следующим образом. Текст драмы рассматривается как иерархически организованная структура, базовыми единицами которой являются РА, обмен РА. Диалоги описываются как цепочки иллокутивных актов определенных типов. Наиболее важными моментами в анализе ХД в драме остаются виды РА, совершаемые одними персонажами в отношении других, и языковые структуры, реализующие РА, т. е. анализ текста драмы учитывает все три составляющие РА: иллокутивный акт (иллокутивная функция, иллокуция); локутивный акт (локуция) — языковая структура в ее синтаксической и лексической оформленности; перлокутивный акт (перлокуция) — воздействующая сила РА на партнера, выражающаяся в его ответном РА, имеющем также указанные только что стороны. Основное внимание уделяется иллокутивным способностям синтаксических структур предложения, традиционно различаемых в грамматике трех типов предложений (ВП, ПП, Поб. П), и выведению набора сиг-

Таблица 2. **Соотношение реплик и предложений в драмах Б. Брехта «Жизнь Галилея», Р. Штраля «Камень преткновения», Ю. Гросса «Матч»**

Драма	Количество реплик, состоящих из предложений			
	одного	двух	трех	четырех и более
Б. Брехт «Жизнь Галилея»	407	128	65	12
Р. Штраль «Камень преткновения»	250	112	80	14
Ю. Гросс «Матч»	320	70	36	4

налов (индикаторов) иллокутивной функции каждого из них. Центральными понятиями выступают иллокутивый акт, тип РА, тип предложения. Предложением-высказыванием считается любая словоформа, обусловленная контекстом и ситуацией (слово, словосочетание, эллиптическое и полное предложение). Количество РА в драме совпадает с количеством предложений-высказываний, но не с количеством реплик (табл. 2). Не имея возможности представить инвентарь всех РА, их сочетаемость и соотнесенность с типами предложений во всем тексте драмы, а тем более нескольких драм представление РА и их интерпретация предпринимаются выборочно по отдельным сегментам драм трех известных драматургов Б. Брехта, Р. Штраля, Ю. Гросса.

1.3. Методика определения речевых актов и их классификация

Исходный тезис теории РА состоит в разграничении в предложении-высказывании пропорционального содержания (пропозиции) и иллокутивной функции. Пропозиция обладает референцией, т. е. соотносится с фактами реального мира и может быть описана с точки зрения истинности или ложности этого соответствия. Иллокутивная функция указывает на то, как следует воспринимать содержание высказывания, какую интенцию вкладывает говорящий в свои слова, какая интеракция реализуется данным высказыванием между говорящим и слушающим (адресатом). Иллокуция как отношение, возникающее между говорящим и адресатом при порождении и рецепции высказывания, есть один из существенных и неотъемлемых компонентов любого предложения-высказывания. Она может быть выражена эксплицитно, т. е. в самом высказывании может быть языковая единица, прямо и однозначно номинирующая коммуникативное намерение говорящего, так называемый перформатив. Нередко, однако, иллокутивный аспект высказывания предстает как «невидимая» сторона, не под-

дающаяся непосредственному обнаружению и опознаваемая лишь посредством отдельных языковых и неязыковых (экстралингвистических) примет путем анализа использованных в нем языковых средств и всей коммуникативной ситуации.

На начальном этапе становления теории РА все предложения-высказывания подразделялись на два вида: констатирующие и перформативные. Первые считались описывающими, информирующими и характеризовались как истинные или ложные; вторые не имеют значения истинности или ложности, они называют и одновременно реализуют речевые действия и сопровождаются успехом или неуспехом. В структуру таких высказываний непременно включен эксплицитно или имплицитно перформатив, абстрактный перформативный предикат (перформативный глагол), вербально эксплицирующий иллокутивную функцию высказывания. В настоящее время доминирует мнение, что все предложения (особенно в диалогической речи) являются перформативными и их иллокутивные функции могут быть выявлены подстановкой соответствующей перформативной формулы.

Как уже отмечалось выше, мы придерживаемся наиболее широко представленного в исследованиях положения, что элементарный речевой поступок есть минимальный акт выражения иллокутивной функции, он соотносится с предложением-высказыванием. Такой иллокутивный акт является лишь звеном в цепи действий, ведущих к достижению главной цели говорящего. «Если упустить из виду главную цель говорящего, то мы не только потеряем перспективу, но и не сможем адекватно описать речевые действия, поскольку нарушим все многообразие отношений, которые связывают речевое действие с другими действиями говорящего» [73, с. 104]. Цели РА в ХД часто сложные и достигаются не одним типом речевого действия, а последовательностью речевых действий. Описание отдельных иллокутивных актов (отдельных РА) позволяет охватить лишь упрощенный отрезок речевой деятельности. Но прежде чем анализировать комплексные структуры сочетаемости РА и целых сегментов диалога нужно ясное представление об отдельных РА как элементах интеграции в ХД.

Количество и перечень иллокутивных актов окончательно не установлены. По мнению И. И. Зимней, «количество коммуникативных намерений говорящего теоретически неограничено, хотя практически оно регламентируется той схемой социально-общественных отношений, которая выработалась в процессе эволюции человека и выражается в процессе общения» [45, с. 72]. В. Шмидт и Х. Харниш различают значительное количество речевых действий, классифицируют их в семь групп и, оперируя понятиями «способ коммуникации», «тип изложения содержания» (Kommunikations-verfahren, Darstellungsart), пытаются описать отдельные речевые действия. Количество перформативных глаголов, необходимых для выявления иллокутивных актов в различных язы-

Схема 1. **Характеристика типов РА**

Типы РА	Подтипы РА
Репрезентативы	Сообщения, утверждения, описания, констатации
Директивы	Распоряжения, приказы, требования, просьбы, мольбы, приглашения, советы, рекомендации, инструкции, вопросы
Комиссивы	Обещания, клятвы, предостережения, угрозы, предложения
Экспрессивы	Извинения, благодарности, соболезнования, упреки, удивления, возмущения
Декларативы	Объявления, акты, называния, приговоры

ках, называется разным; при этом отдельные глаголы, а также сочетания перформативных глаголов с модальными глаголами одними исследованиями рассматриваются как перформативные, другими — как неперформативные [3]. Е. В. Падучева указывает, что число перформативных глаголов в английском языке составляет около 300, исключая из этого числа такие глаголы как «сожалеть», «хотеть» и др. [69]. Л. Вилске считает возможным различать в немецком языке 300—500 типов речевых действий. Для каждого типа он предлагает перформативный глагол-гипероним, обладающий набором наиболее общих сем, затем выделяет у каждого типа варианты, конструируя целый ряд перформативных глаголов, объединяемых глаголом-гиперонимом, но имеющих также конкретные дифференцирующие темы. Так, исследователь выделяет тип (инвариант) речевого действия «высказать свое отношение» (Stellung nehmen) и его варианты: одобрить, согласиться, отклонить, отказать и др. (bejahen, zustimmen, bestätigen, ablehnen, verneinen). Затем он называет общие признаки этого типа речевого действия, характерные для всех вариантов (инвариантные) и специфические, характерные только для каждого отдельного варианта [139].

Все многообразие иллокутивных функций может быть сведено к небольшому числу коммуникативно-прагматических типов РА. Свои классификации предлагали Дж. Остин, Дж. Серл, Д. Вундерлих. В советском языкознании эти вопросы затрагивались в работах Г. Г. Поченцова, И. П. Сусова и др. Мы ориентируемся на классификацию типов РА Дж. Серла, называя конкретно подтипы в каждом типе РА (схема 1).

Итак, наличие в РА перформативного глагола (эксплицитное перформативное высказывание) и подстановка перформативной формулы при его отсутствии (имплицитное перформативное высказывание) является основным приемом определения иллокутивного акта. Иногда перформативный глагол уже имеется в самой реплике или в предшествующей / последующей репликах, или в авторской ремарке. Пример из драмы Ю. Гросса «Матч»:

Gregor: (spricht ab jetzt deutlicher als im ersten Bild einen unmissverständlichen sächsischen Dialekt). Nanu, wo bin ich?.. Wollt ihr mich verprügeln, weil mein Klub... Langsam, langsam, macht keinen Ärger, Kollegen... Ich bin für die Klub-fahne da, mehr habe ich mit nichts zu schaffen, glaubt mir doch! Ich **schwöre**, ich war nur wegen dem Matsch von meiner Elf hier, ich fahre immer mit, wenn ich keine Schicht habe, die Klapperei war eben schon im Gange, ich **versichere** beim Weltcup...

Грегор, молодой человек с саксонским диалектом, страстный болельщик своей футбольной команды, вынужден прибегнуть к заверениям и клятве (перформативные глаголы schwören, versichern), чтобы таким образом успокоить угрожающих ему болельщиков противоположной команды. Называемые РА поддерживаются обращением-просьбой, реализуемой Поб. П и частицей: glaubt mir doch!

Следует отметить, что глаголы говорения, используемые как в самих репликах, так и в авторских ремарках, чаще всего не выступают реальными перформативами, а лишь указывают на процесс порождения речи, характеризуя одновременно эмоциональное состояние говорящего: schreien, brüllen, rufen, sagen, sprechen, lachen, lacheln. Иногда употребленный в реплике перформативный глагол не указывает на реальную иллокуцию, между значением глагола и подлинным иллокутивным актом возникает противоречие. Для правильного определения иллокуции нужен анализ других языковых средств в высказывании. Так, тот же самый глагол schwören следует интерпретировать не как клятву, обещание или сообщение, а как угрозу, поддерживаемую в последующих репликах глаголами, называющими неприятные для партнера вещи:

büssen — поплатиться и umbringen — убить.

Bomber: Ich **schwöre** euch ein, die Jacke büsst mir der Sachse...
Bomber: Ich **bringe** ihn **um.**

Трудности практического анализа примеров возникают не только из-за отсутствия установленного списка перформативных глаголов, но главным образом вследствие сложности адекватного выбора глагола при подстановке перформативной формулы. Нередко для правильного определения иллокутивной функции предложения-высказывания требуется как анализ всех языковых средств, использованных в нем, так и интерпретация контекста и всей ситуации диалога, даже всего текста драмы. Поэтому нами используется перечень иллокутивных индикаторов, сигналов иллокуций и набор определенных приемов выявления иллокуций, особенно необходимых в сомнительных случаях при анализе примеров, тем более, что для некоторых иллокуций, например «угроза», «хвастовство», как указывают исследователи, трудно или даже невозможно подобрать прямой перформативный глагол:

Иллокутивные индикаторы

Лингвистические (языковые)	Экстралингвистические
Просодические*	Контекст / ситуация
Грамматические	Кинемы / указания в авторских ремарках
функциональный тип предложения	
порядок слов	
Лексические	
глаголы говорения	
модальные глаголы	
эмоционально-оценочная лексика	
частицы	

Приемы выявления иллокуции в ХД

Подстановка перформативной формулы;
Трансформация высказывания говорящего в косвенную речь и наоборот;
Трансформация одного типа предложения в другой, например ВП в ПП или Поб. П;
Анализ ДЕ, т. е. соотнесенности высказывания с инициирующей и реагирующей репликами;
Обращение к диалогическому блоку, узкому и широкому контекстам.

В принципе информация о выполняемом предложением-высказыванием речевом действии может быть выражена языковыми средствами, она выявляется их анализом, при этом одни языковые средства выступают показателями иллокуций более, а другие менее однозначно. Все множество иллокуций реализуется известной парадигматической совокупностью трех типов предложений: ВП, ПП, Поб. П. В соответствии с этим многие сводят все РА к трем классам речевых действий: вопросительные, с помощью которых говорящий запрашивает у собеседника необходимую информацию; побудительные, с помощью которых говорящий передает свое волеизъявление, обращенное к другому лицу; сообщающие, которые служат средством передачи информации от говорящего к слушающему. Так, К. А. Долинин, говоря о целенаправленности высказывания, отмечает: «Существуют три основных типа целенаправленности, которые соответствуют трем основным коммуникативным типам предложения, выделяемым традиционной грамматикой: повествовательное, вопросительное, побудительное предложение. Однако характер речевого действия может быть уточнен: так, побудительное высказывание может быть просьбой, приказом, требованием, советом и т. д., а повествовательное — предупреждением, напоминанием, жалобой, обещанием» [39, с. 29].

Отмечая вслед за О. Г. Почепцовым прагматическую полифункциональность типов предложения, мы придерживаемся, как

* Поскольку драма анализируется как литературно-художественный текст вне театральной реализации, просодические средства в данной работе не рассматриваются.

уже указывалось выше, той точки зрения, что это не ведет к полной непредсказуемости набора иллокутивных функций каждого типа предложения и не создает предпосылок абсолютно «чистого» дублирования. Так, если рассматривать побудительность как функциональную характеристику всех трех типов предложения, то базисным индикатором побудительности следует признать лишь один тип, а именно Поб. II, способное передать весь спектр побудительности от просьбы до категоричного приказа, в то время как ВП не свойственна высокая степень побудительности, а ПП, хотя и обладает более высокой, чем ВП, степенью категоричности, но лишь в некоторых ситуациях реализует приказ, так что едва ли есть основание говорить о взаимозаменяемости или дублируемости этих типов предложений при реализации побудительности. Иллокутивная сила побуждения, реализуемая ВП, является вежливым побуждением, побуждением-ожиданием, а не побуждением-требованием и занимает периферийную позицию в поле побудительности (схема 5).

Речеактовое содержание каждого функционального типа предложения не является бесконечно неопределенным, оно может быть неоднозначным, но ограничиваться несколькими иллокуциями. По мнению Е. В. Падучевой, «одни предложения в силу своей структуры оставляют свободу использования в речевых актах разных иллокутивных типов; другие предсказывают тип речевого акта более однозначно» [69, с. 50]. Исследователь предлагает различать иллокутивную функцию, потенциально существующую в типе предложения в системе языка, и реальную иллокутивную силу, реализуемую данным типом предложения в речи. Потенциальные иллокуции, грамматически детерминированные типом предложения, «позволяют адресату (как и другим участникам иллокутивного акта) при обработке высказывания „выйти“ на те иллокутивные силы, которые иллокутор задал высказыванию на этапе его формирования» [73, с. 27]. Так, потенциальной базисной иллокуцией ПП является сообщение-констатация; РА, выражаемые ПП, чаще всего выступают как констатирующие высказывания и реализуют в речи иллокуции утверждения, предположения, описания, хотя за ПП следует признать довольно широкий иллокутивный спектр, и для выявления реализуемых ПП конкретных иллокуций нередко требуется более широкий контекст и более глубокая интерпретация ситуации.

Взаимоотношение партнеров, мотивы и цели их речевых и неречевых действий, речевые ситуации в ХД сложны и многообразны, требуют часто самых тонких нюансов для своего выражения, что и ведет к необходимости использовать все потенциальные возможности типов предложения. Потенциальные коммуникативные функции типа предложения не всегда соответствуют реальным иллокуциям, тем самым нарушается корреляция между ними, в этом случае необходимыми становятся и другие факторы-индикаторы (языковые и неязыковые), сигнализирующие иллокуцию высказывания. Так, нарушенный порядок слов ВП, т. е. употребление ВП

с порядком слов ПП, свидетельствует о реализуемой иллокуции предположения, догадки, не совсем уверенного утверждения. Пример из драмы «Жизнь Галилея»:

Ludovico: Guten Morgen, Herr. Mein Nein Name ist Ludovico Marsili.

Galilei: (seinen Empfehlungsbrief studierend). **Sie waren in Holland?**

Ludovico: Wo ich viel von Ihnen hörte, Herr Galilei.

Galilei: **Ihre Familie besitzt Güter in der Campagna?**

Ludovico: Die Mutter wünschte, dass ich mich ein wenig umsehe, was in der Welt sich zuträgt usw.

Galilei: **Und Sie hörten in Holland, dass in Italien zum Beispiel ich mich zutrage?**

Ludovico: Und die Mutter wünscht, dass ich mich auch in den Wissenschaften umsehe.

В разговоре с Людовиком, молодым человеком, желающим стать учеником, Галилей, отличавшийся наблюдательностью и отчасти уже осведомленый о нем домохозяйкой фрау Сарти, использует ВП с поряком слов ПП, реализуя тем самым не иллокуцию вопроса, а предложения-утверждения, что подтверждается также отсутствием прямых ответов в реагирующих репликах Людовика.

Тип РА может быть также уточнен анализом использованных в нем лексических средств: модальных глаголов, частиц, эмоционально-оценочной лексики. Пример из драмы «Матч»:

Ina: Sag bloss.

Gregor: Reagierst du unsachlich, **kann** ich mit dir **nicht** über Fussball sprechen, das **musst** du einsehen.

Ina: Ich **will** mit dir **nicht** über Fussball sprechen! Überhaupt **will** ich von diesem blöden Fussball **nichts** wissen!

На побуждение-просьбу Инны (Поб. П Sag bloss) следует вежливый отказ, реализуемый ПП с модальным глаголом с отрицанием (kann... nicht), с обоснованием отказа в первой части сложного предложения (Reagierst du unsachlich — это не обвинение, а причина, мотивация отказа), что поддерживается просьбой-извинением (musst du einsehen). Структурой ПП с модальным глаголом и отрицанием в реагирующей реплике Инны реализуется побуждение прекратить разговор. Повторением той же структуры, модального глагола и частицы nichts с включением прилагательного blöd с негативной эмоционально-оценочной окраской побуждение резко усиливается, оно должно быть интерпретировано уже как категорическое требование.

Для правильного определения иллокуции особенно важным является рассмотрение ДЕ и диалогического блока, объединяющего несколько ДЕ, связанных инициативно-реагирующими отношениями реплик двух и более персонажей. Так, сигналом-индикатором иллокуции может быть наличие в последующей реплике или в тексте ответной реакции на предшествующую реплику в форме

ВП. При этом реакция может быть речевой и неречевой. О неречевой реакции партнера сообщается обычно в ремарке. Речевая реакция на ВП может быть также двух типов: прямой и косвенный ответ. При наличии прямого ответа иллокутивная функция ВП однозначна, а именно вопрос. При наличии невербальной реакции на ВП его иллокуция определялась как невопрос, и для выявления конкретной иллокуции использовались другие приемы анализа, как и при непрямом речевом ответе. Рассмотрим несколько примеров из «Жизни Галилея»:

Galilei: ... Wo ist der Kopf?
Andrea: (zeigt am Apfel) Da. Unten.
Galilei: ... Sind die Füsse nicht mehr unten? Siehst du etwa, wenn ich drehe, so? (Er nimmt den Splitter heraus und dreht ihn um).
Andrea: Nein. Und warum merke ich nichts von der Drehung?
Galilei: Weil du sie mitmachst. Du und die Luft über dir und alles, was auf der Kugel ist.
Andrea: Und warum sieht es so aus, als ob die Sonne läuft?
Galilei: (dreht wieder den Apfel mit dem Splitter). Also unter dir siehst du die Erde... Nun ist die Lampe über deinem Kopf, aber je was ist jetzt, wenn ich gedreht habe über deinem Kopf, also oben?
Andrea: (macht die Drehung mit). Der Ofen.
Galilei: Und wo ist die Lampe?
Andrea: Unten.

Наличие прямого вербального ответа в реагирующих репликах на все ВП в инициирующих репликах однозначно свидетельствует о реализации ВП иллокуции вопроса; диалог партнеров строится на вопросно-ответных ДЕ. Пример из «Матча»:

Susanne: Gibst du mir eine Zigarette?
Bomber: Hier.

Непрямой ответ в реагирующей реплике говорит о том, что ВП в инициирующей реплике реализует иллокуцию не вопроса, а именно просьбу.

Большое значение в реализации определенных иллокуций типами предложений, особенно ВП и Поб. П имеет тот факт, употреблены ли они в инициирующей или в реагирующей реплике. Так, ВП в реагирующей реплике реализует чаще всего упрек, отклонение, требование, свидетельствуя в то же время о попытке партнера перехватить инициативу в разговоре. Пример из «Матча»:

Bomber: Warum lässt du dich für einen Stofflappen schlagen, Sachse. Nun mal ehrlich, raus mit der Sprach.
Gregor: Was willst du denn von mir, he?

ВП в реагирующей реплике Грегора как ответная реакция на ВП и Поб. П в инициирующей реплике Бомбера реализует требование партнера прекратить разговор, его нежелание отвечать.

Для диалогической речи особенно характерна обусловленность высказываний непосредственной ситуацией, широким контекстом, которые служат часто диагносцирующим средством для правильного понимания типа РА. Сюда относятся взаимоотношение коммуникантов, место, время и условия РА пресуппозиции коммуникантов, их речевой опыт и т. д. Ни один из перечисленных в табл. 2 и представленных в примерах иллокутивных индикаторов не является самодостаточным и надежным сигналом соответствующей иллокутивной силы. Отдельные из них играют более важную роль, например перформативный глагол, тип предложения, их нередко относят к базисным иллокутивным индикаторам. Другие, например порядок слов, эмоционально-оценочная лексика, частицы, играют второстепенную, вспомогательную роль, и их называют вторичными индикаторами [100].

ГЛАВА III

КОММУНИКАТИВНЫЕ, СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА В ДРАМЕ

§ 1. Художественный диалог в драме как текст

Современная лингвистика признает существование двух видов текста: монологического и диалогического. Обоим видам присущи как общие закономерности, определяющие текстовую природу всякого законченного осмысленного высказывания, так и ряд специфических характеристик, связанных с линейным или альтернирующим характером речевого акта [29, 40, 57, 65, 119].

ХД в драме образует текст с единым организующим началом — авторским замыслом, как и в любом монологическом тексте. Однако художественно-коммуникативная интенция автора создается в драме совокупностью речевых действий, совершаемых несколькими (не менее двух) партнерами. Диалогический текст предстает расчлененным на чередующиеся высказывания всех его участников. Тесная взаимосвязь реплик позволяет рассматривать ХД в драме как коллективное речеобразование, как совместный текст. Предложение, начатое одним персонажем драмы, может быть завершено другим; языковые элементы одной реплики могут служить строительным материалом или отправным моментом для последующей реплики. Содержательная и структурно-формальная стороны диалогического текста подчинены решению определенной внеречевой задачи: каждое высказывание персонажа обретает свое место в развертывании смыслового целого, является этапом на пути к достижению конечной цели. Хотя в ХД обычно бывает много персонажей с их различными стратегиями, это не препятствует драме заключать в себе единую смысловую позицию и не мешает текстовости ХД.

Р. Ингарден и М. Пфистер усматривают специфику диалогического текста драмы в его двуслойности, выделяя в драме основной текст (Haupttext) и вспомогательный или побочный текст (Nebentext). К основному тексту относят реплики персонажей, к вспомогательному — заглавие, эпиграф, посвящение, список действующих лиц, маркировку актов, сцен, авторские ремарки. Объем и функции вспомогательного текста варьируются в зависимости от эпохи, литературных традиций и направлений, индивидуальных эстетических воззрений авторов. Для характеристики драмы, по

мнению исследователей, необходимы анализ каждого из названных слоев и их взаимодействия [116, 125].

Современные немецкие драмы характеризуются сокращением до минимума отдельных элементов вспомогательного текста, прежде всего авторских ремарок, часто отсутствием эпиграфа и посвящения. Так, из тридцати драм, опубликованных в журнале «Theater der Zeit» за 1984—1989 гг., только пять имеют эпиграф или посвящение; из восьми анализируемых нами драм (см. список текстов драм) только одна Клауса Хаммеля «Сосед» (Der Nachbar) имеет эпиграф и посвящение, две имеют только эпиграф (Б. Брехт «Жизнь Галилея» (Das Leben des Galilei) и Ю. Гросс «Матч» (Match). Список действующих лиц дается без развернутых характеристик, а акты и сцены имеют часто цифровую маркировку (драмы К. Хаммеля, К. Ланге, Р. Штраля).

ХД в драме есть продукт речевого творчества драматурга. ХД характеризуется единством цели (функционально-прагматическая связность) и предмета речи (семантическая, тематическая связанность), а также композиционной завершенностью. Авторский замысел определяет наличие всех трех признаков, которые считаются характеристиками текста: цельность диалога, содержательная соотнесенность его отдельных фрагментов, завершенность, информативность, ситуативность. Смысловая и структурная целостность драмы, содержательная и формальная соотнесенность ее фрагментов заключаются в единстве темы и могут быть выявлены на уровне денотативных или тематических границ объекта информации. Завершенность ХД в драме есть реализация замысла автора, проявляющаяся в относительно исчерпывающем развитии темы, в единстве фактуально-концептуального и эстетического содержания. Взаимосвязанность всех признаков диалогического текста обеспечивается конкретными механизмами текстовой связности (лексическими, грамматическими, композиционными, ассоциативными).

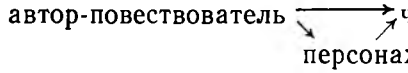
ХД в драме имеет структурную и семантическую организацию, начало и конец. Текст драмы предстает уже расчлененным автором на отдельные фрагменты: акты (Aufzug), действия (Handlung), явления (Auftritt). Современные драмы членятся авторами на эпизоды драматического действия (Szene, Bild, Abschnitt), происходящие в определенной ситуации, в замкнутых границах пространства и времени, а также исходя из числа действующих лиц, их смены. При прагмалингвистическом анализе любое композиционное звено драмы может быть описано с точки зрения функциональной направленности составляющих его высказываний. Методологическая специфика функционального подхода состоит в том, что функции отдельного предложения-высказывания «задаются» на основе «включения» в более широкое целое (реплика, ДЕ, смысловой блок, сцена, действие).

Основной функционально-содержательной единицей текста драмы является тематический диалогический блок, под которым понимается относительно самостоятельный отрезок текста, выде-

ляемый на основе единства ситуации, микротемы и функционального назначения. Диалогический блок объединяет в себе, как правило, несколько ДЕ, тесно связанных единой темой, ограниченным количеством персонажей, обозримой и относительно легко выявляемой иллокутивной соотнесенностью стимулирующих и реагирующих реплик. При анализе высказываний в пределах диалогического блока учитываются фактор адресата, его реакция, окружающий контекст высказывания, т. е. не только связь реплик в пределах ДЕ, но и связь между ДЕ, функционально-смысловой план, вся ситуация.

1.2. Схема коммуникативного процесса в драме

Коммуникативная модель ХД в драме отличается от схемы обыденной диалогической коммуникации в реальной жизни и от коммуникативной модели художественного эпического текста прежде всего соотношением адресанта и адресата. Если соотношения Г и С в реальном жизненном диалоге можно изобразить горизонтальной линией Г↔С, иллюстрирующей непосредственное контактирование обоих участников коммуникации, то схема литературной коммуникации в эпическом тексте может быть представлена в виде треугольника:



Реальный автор художественного текста обычно не присутствует сам, повествование ведется от имени автора-повествователя, коммуникация развертывается в одном направлении, герои произведения с их диалогами появляются перед читателем в определенной зависимости от автора-повествователя (авторский ввод прямой речи). Прямое взаимодействие между автором-повествователем и читателем, как правило, доминирует: знакомясь с эпическим произведением, читатель выступает как непосредственный партнер писателя.

Модель отношений автора и читателя драмы предстает в виде следующей схемы:

автор → персонаж ↔ персонаж → читатель

Прямое взаимодействие между драматургом и читателем исключается, автора в ХД драмы вообще «нет», а коммуникация осуществляется между персонажами, а через них уже — опосредованно с читателем. Автор и читатель как начальная и конечная точки коммуникативного акта «драмы» разъединены системой действующих лиц, художественно изображенной их коммуникацией.

ХД характеризуется двойной адресацией и организуется драматургом одновременно как бы на двух уровнях: между персона-

жами (внутритекстовая коммуникация) и между автором и читателем (затекстовая коммуникация). Оба уровня находятся в отношении включения, второй включает первый. Первый уровень фиктивен, содержащиеся в нем высказывания служат для реализации авторских интенций на втором уровне. Коммуникативно-прагматическая доминанта — у второго уровня, поскольку читатель является реальным адресатом текста драмы. В диалогах персонажей совершаются РА подобно будничному диалогу, т. е. в принципе они также структурированы, как будто бы между персонажами происходит реальная интеракция. В действительности же РА между персонажами не есть реальные действия в решении каких-либо неречевых проблем. Поскольку в драме подлинная коммуникация совершается между автором и читателем, роль фиктивного ХД иная, чем реального диалога в жизни. ХД всегда является средством для выражения интенций автора, которые лежат за пределами высказываемых персонажами РА. Он строится с ориентировкой на это: реплики персонажей передают не только особенности их речи, характеры и цели, но и движение сюжета, авторскую позицию в решении обсуждаемых проблем.

Выделяя два уровня коммуникативных отношений в драматургическом произведении: уровень коммуникативных отношений между персонажами — план так называемой «внутренней коммуникации» и уровень коммуникативных отношений между автором и читателем — план «внешней коммуникации», «реальный идеологический диалог современности», по М. М. Бахтину*, нельзя отрывать их друг от друга. Правильнее будет говорить о «совмещении, о «наложении» друг на друга этих уровней в процессе рецепции. Драматург создает единое и целое речевое произведение, но он создает его из разнородных, как бы «чужих» высказываний. Читатель воспринимает драму постепенно, через понимание коммуникативных актов, соответствующих высказываниям персонажей, отдельным сценам пьесы, «вживаясь», воплощаясь, по-видимому, то в один персонаж, то в другой и одновременно анализируя речевые поступки действующих лиц со своей собственной точки зрения, как бы со стороны. Читатель непосредственно вовлечен в коммуникативную ситуацию, и в то же время он является лишь ее свидетелем («наблюдателем») и не может вмешиваться своими какими-либо РА в представленную драматургом интеракцию. Психолингвистические проблемы рецепции ХД, процесс литературной коммуникации с позиции реципиента в широком объеме, а не только в аспекте декодирования языковых единиц пока еще остаются не выясненными.

* «Существенно различны диалогические контексты и ситуации речей персонажей и авторской речи. Речи персонажей участвуют в изображенных диалогах внутри произведения и непосредственно не входят в р е а л ь н ы й и д е о л о г и ч е с к и й д и а л о г с о в р е м е н н о с т и (разрядка наша. — **В. Л.**), то есть в реальное речевое общение, в котором участвует и в котором осмысливается произведение в его целом (они участвуют в нем лишь как элементы этого целого). Между тем автор занимает позицию именно в этом реальном диалоге и определяется реальной ситуацией современности» [7, с. 488].

СИСТЕМНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РЕЧЕВЫХ АКТОВ В ДРАМЕ

Основной смысл используемого здесь понятия системной организации РА в ХД мы видим в том, что система РА это не просто сумма составляющих определенный сегмент драмы РА, а что все РА взаимосвязаны и группируются определенным образом. Системообразующим фактором для РА является при этом коммуникативная ситуация, детерминирующая выбор партнерами типа РА, типа предложения, его реализующего, использование всех лексико-грамматических элементов и форм. Связность реплик диалога по иллокутивной силе иллюстрируются анализом отдельных фрагментов из трех драм с использованием схем и кратким интерпретационным комментарием. Сначала приводится текстовой фрагмент, определяются РА, их сочетаемость, типы предложений, реализующие РА (схемы, 2, 3, 4), устанавливается количественная соотнесенность иллокуций; в заключение дается интерпретация коммуникативной ситуации с краткими выводами.

При определении типов РА в случаях затруднительного выбора критерия размежевания близких иллокуций, например констатация и утверждение, указываются иногда оба типа РА (констатация/утверждение) или сначала называется более широкая иллокуция, а затем ее конкретизация: побуждение/просьба, побуждение/совет, побуждение/приказ. Процедура установления иллокуций и интерпретационного анализа нередко осложняется наслоением РА эмоциями, реализацией нескольких иллокуций в одном сложном предложении, повторяемостью иллокуций в нескольких предложениях подряд и совмещением иллокуций в одном предложении-высказывании.

ФРАГМЕНТ СЦЕНЫ ВТОРОГО ДЕЙСТВИЯ ДРАМЫ Ю. ГРОССА «МАТЧ»

(Ein Mann und eine Frau gehen über den Platz. Stille)

1. Der Mann: Eine warme Nacht, Inge.
2. Die Frau: Mir ist trotzdem kalt, Artur.
3. Der Mann: Komm unter meinen Mantel.
4. Die Frau: Gehen wir nach Hause.
5. Der Mann: Einen Augenblick, Inge.
6. Die Frau: Die ewige Versammlung, Artur.
7. Der Mann: Auch Funktionäre lieben den Feierabend, jetzt nicht.
8. Die Frau: Unsere Tochter ist allein.
9. Der Mann: Sorg dich nicht um die Kleine, Inge.
10. Die Frau: Sabine macht mich krank, Artur.
11. Der Mann: Die Luft tut gut.
12. Die Frau: Du bist nicht ernst.
    (Der Mann hüllt die Frau in seinen Mantel ein, beide stehen eng umschlugen auf dem Platz)
13. Der Mann: Küssen wir uns überhaupt noch, Inge?

14. Die Frau: Unser Kind ist dumm, Artur.
15. Der Mann: Die beste Schülerin der Klasse ist dumm, so.
16. Die Frau: Sabines Welt steht aus Urkunden und Einsen.
17. Der Mann: Du bist ungerecht, Inge.
18. Die Frau: Für sie leben im Sozialismus nur Sozialisten, Artur.
19. Der Mann: Sollen wir sie beunruhigen?
20. Die Frau: Im Kapitalismus nur Kapitalisten.
21. Der Mann. Ein logischer Irrtum, Inge.
22. Die Frau: Ich lachte sie deswegen aus, Artur.
23. Der Mann: Das war ein dummer Fehler.
24. Die Frau: Sie sagte, sei doch nicht so laut.
25. Der Mann: Sie dachte, sei doch nicht so dumm, Inge.
26. Die Frau: In ihrem Kopf leben abrufbare Gedanken, Artur.
27. Der Mann: Gesichertes Wissen macht rasch müde.
28. Die Frau: Aber sie versteckt sich vor uns.
29. Der Mann: Vielleicht versteckt du dich vor ihr, Inge.
30. Die Frau: Ich wünsche mir ihre Anerkennung, Artur.
31. Der Mann: Dann lerne von unserem Kind.
32. Die Frau: Meine Entwicklung ist mein Maßstab, sie klebt an mir.
33. Der Mann: Verbirg sie nicht vor unserem Kind, Inge.
34. Die Frau: Tue ich das wirklich, Artur?
35. Der Mann: Wenn das erreichte Ziel deine Entwicklung ist, ja.
36. Die Frau: Du tust mir weh, ich bin deine Frau!
37. Der Mann: Zeig deine Schmerzen unserem Kind, Inge.
38. Die Frau: Einem dummen Kind, Artur!
39. Der Mann: Es muß uns überwinden.
40. Die Frau: Was verlangst du von mir!
41. Der Mann: Vertrauen, Inge.
42. Die Frau: Mit den Erfahrungen, Artur?
43. Der Mann: Ja.
44. Die Frau: Vertraust du so ... unserem Kind?
45. Der Mann: Ich muß, Inge.
46. Die Frau: Ach, du vertraust der Erziehung, Artur.
47. Der Mann: Trotz HJ vertraute mir ein alter Kommunist, wieso?
48. Die Frau: Er hatte keine andere Wahl.
49. Der Mann: Und wir erst recht nicht, Inge!
50. Die Frau: Ich will dir ja nichts vorjammern, Artur ...
51. Der Mann: Küssen wir uns überhaupt noch?
52. Die Frau: Komm peim.

В анализируемом фрагменте драмы Ю. Гросса «Матч» представлена сцена разговора семейной пары, реализуемого 52 репликами. Диалог строится на сочетании таких РА, которые свидетельствуют о конфликтных отношениях жены и мужа, реплика каждого из них направлена на опровержение, отклонение, разрушение стратегии партнера. Утверждения партнеров лишь изредка поддерживаются аргументами; побуждения, советы, предложения одного наталкиваются на возражения, отклонения, контрпредложения другого, упреки — на оправдания, несогласия и контр-

Схема 2. **РА и их сочетаемость**

Порядковый номер реплики	Количество предложений реплики	Тип предложений реплики	Иллокуции реплик
1	1	ПП	Констатация / утверждение
2	1	ПП	Констатация / возражение
3	1	Поб. П	Побуждение / приглашение
4	1	Поб. П	Отклонение приглашения / контрприглашение
5	1	Поб. П	Несогласие
6	1	ПП	Упрек
7	1	ПП	Оправдание
8	1	ПП	Обоснование предложения / приглашение
9	1	Поб. П	Побуждение / отклонение обоснования
10	1	ПП	Упрек / жалоба
11	1	ПП	Констатация / утверждение
12	1	ПП	Упрек
13	1	ВП	Предложение / пожелание
14	1	ПП	Утверждение
15	1	ПП	Несогласие
16	1	ПП	Утверждение / аргумент
17	1	ПП	Несогласие
18	1	ПП	Утверждение / аргумент
19	1	ВП	Несогласие / предложение
20	1	ПП	Утверждение / аргумент
21	1	ПП	Несогласие / оправдание
22	1	ПП	Констатация / утверждение
23	1	ПП	Утверждение / упрек
24	1	ПП	Аргумент / оправдание
25	1	ПП	Контраргумент
26	1	ПП	Утверждение / аргумент
27	1	ПП	Контраргумент
28	1	ПП	Аргумент / обвинение
29	1	ПП	Контробвинение
30	1	ПП	Аргумент / оправдание
31	1	Поб. П	Побуждение / совет
32	1	ПП	Аргумент / оправдание
33	1	Поб. П	Побуждение / совет
34	1	ВП	Вопрос / оправдание
35	1	ПП	Ответ / обвинение
36	1	ПП	Утверждение / упрек
37	1	Поб. П	Побуждение / совет
38	1	ПП	Аргумент / оправдание
39	1	ПП	Утверждение
40	1	ПП	Вопрос / упрек
41	1	ПП	Ответ / совет
42	1	ВП	Аргумент / несогласие
43	1	ПП	Утверждение
44	1	ВП	Сомнение / упрек
45	1	ПП	Признание / утверждение
46	1	ПП	Утверждение / аргумент
47	1	ВП	Контраргумент
48	1	ПП	Контраргумент
49	1	ПП	Констатация / вывод
50	1	ПП	Извинение
51	1	ВП	Предложение / пожелание
52	1	Поб. П	Согласие

упреки. Вся система РА концентрируется драматургом таким образом, чтобы показать внутренний мир семейной жизни уже немолодых людей, скрываемый от других и даже от своей взрослой дочери. Стремление оправдать свое отношение друг к другу постоянными заботами и делами на работе со стороны мужа (он партийный функционер и часто задерживается на работе), беспокойством о поведении дочери со стороны жены не заслоняют, однако, осознание обоими того факта, что оба они охладели друг к другу и с возрастом забывают радости дружбы и прежней любви. Это понимание обоюдной вины пробуждает стремление уйти от равнодушия, преодолеть трудности взаимопонимания. Не случайно в репликах мужа, выступающего инациентом, вводящим своими стимулирующими репликами новые темы, так много побуждений, предложений, попыток перейти на шутки, на беспроблемную тему (погода). В конце сцены «агрессивные» РА (упреки, обвинения, утверждения) сменяются более «мягкими», спокойными РА (сомнение, признание, извинение), диалог заканчивается примирением партнеров.

Количество реплик (каждый говорит 26 реплик), равномерная смена Г и С, типы предложений, реализующие РА (главным образом ПП), их одинаковое количество и особенно их краткость не позволяют ни одному из партнеров занять доминирующее положение в диалоге-споре, свидетельствуют о признании равноправных отношений в семье и позволяют драматургу мастерски изобразить типичную диалектику семейной жизни: быстрые переходы от конфликтов к примирению, от обид и упреков к прощению и взаимопониманию. Такого высокого мастерства изображения семейной пары, предстающей в драме единственный раз только в этой сцене, драматург достигает, безусловно, через систему РА, сознательный отбор определенных РА, их концентрацию и сочетаемость, а также выбором типов предложений для их реализации.

ФРАГМЕНТ 14-й СЦЕНЫ ДРАМЫ Б. БРЕХТА «ЖИЗНЬ ГАЛИЛЕЯ»

(Es wird am Tor geklopft. Virginia geht in den Vorraum. Der Mönch öffnet. Es ist Andrea Sarti. Er ist jetzt ein Mann in den mittleren Jahren)

1. Andrea: Guten Abend. Ich bin im Begriff, Italien zu verlassen, um in Holland wissenschaftlich zu arbeiten, und bin gebeten worden, ihn auf der Durchreise aufzusuchen, damit ich über ihn berichten kann.
2. Virginia: Ich weiß nicht, ob er dich sehen will. Du bist nie gekommen.
3. Andrea: Frag ihn.
   (Galilei hat die Stimme erkannt. Er sitzt unbeweglich. Virginia geht hinein zu ihm.)
4. Galilei: Ist es Andrea?

5. Virginia: Ja. Soll ich ihn wegschicken?
6. Galilei: (nach einer Pause) Führ ihn herein.
(Virginia führt Andrea herein)
7. Virginia (zum Mönch): Er ist harmlos. Er war sein Schüler. So ist er jetzt sein Feind.
8. Galilei: Laß mich allein mit ihm, Virginia.
9. Virginia: Ich will hören, was er erzählt (Sie setzt sich).
10. Andrea (kühl): Wie geht es Ihnen?
11. Galilei: Tritt näher. Was machst du? Erzähl von deiner Arbeit. Ich höre, es ist über Hydraulik.
12. Andrea: Fabrizius in Amsterdam hat mir aufgetragen, mich nach Ihrem Befinden zu erkundigen.
(Pause)
13. Galilei: Ich befinde mich wohl. Man schenkt mir große Aufmerksamkeit.
14. Andrea: Es freut mich, berichten zu können, daß Sie wohl befinden.
15. Galilei: Fabrizius wird erfreut sein, es zu hören. Und du kannst ihn informieren, daß ich in angemessenem Komfort lebe. Durch die Tiefe meiner Reue habe ich mir die Gunst meiner Oberen so weit erhalten können, daß mir in bescheidenem Umfang wissenschaftliche Studien unter geistlicher Kontrolle gestattet werden konnten.
16. Andrea: Jawohl. Auch wir hörten, daß die Kirche mit Ihnen zufrieden ist. Ihre völlige Unterwerfung hat gewirkt. Es wird versichern, die Oberen hätten mit Genugtuung festgestellt, daß in Italien kein Werk mit neuen Behauptungen mehr veröffentlicht wurde, seit Sie sich unterwarfen.
17. Galilei (horchend): Leider gibt es Länder, die sich der Obhut der Kirche entziehen. Ich fürchte, daß die verurteilten Lehren dort weitergefördert werden.
18. Andrea: Auch dort trat infolge Ihres Widerrufs ein für die Kirche erfreulicher Rückschlag ein.
19. Galilei: Wirklich? (Pause) Nichts von Descartes? Nichts aus Paris?
20. Andrea: Doch. Auf die Nachricht von Ihrem Widerruf stopfte er seinen Traktat über die Natur des Lichts in die Lade.
(Lange Pause)
21. Galilei: Ich bin in Sorge einiger wissenschaftlichen Freunde wegen, die ich auf die Bahn des Irrtums geleitet habe. Sind sie durch meinen Widerruf belehrt woden?
22. Andrea: Um wissenschaftlich arbeiten zu können, habe ich vor, nach Holland zu gehen. Man gestattet nicht dem Ochsen, was Jupiter sich nicht gestattet.
23. Galilei: Ich verstehe.
24. Andrea: Federzoni schleift wieder Linsen, in irgendeinem Mailänder Laden.
25. Galilei (lacht): Er kann nicht Latein.
(Pause)

Схема 3. **РА и их сочетаемость**

Порядковый номер реплики	Количество предложений реплики	Тип предложений реплики	Иллокуции реплик
1	2	ПП+ПП	Приветствие. Сообщение+ +просьба / обоснование просьбы
2	2	ПП+ПП	Отказ+обоснование отказа
3	1	Поб. П	Просьба
4	1	ВП	Вопрос / предположение
5	2	ПП+ВП	Подтверждение+вопрос
6	1	Поб. П	Распоряжение / просьба
7	3	ПП+ПП+ПП	Утверждение / обоснование+ +утверждение / обоснование+ +утверждение / обоснование
8	1	Поб. П	Побуждение / просьба
9	1	ПП	Отказ с обоснованием
10	1	ВП	Вопрос
11	4	Поб. П+ВП+ +Поб. П+ПП	Приглашение+вопрос+ +побуждение / просьба+вопрос / предположение
12	1	ПП	Сообщение / объяснение / вопрос
13	2	ПП+ПП	Ответ + сообщение
14	1	ПП	Констатация
15	3	ПП+ПП+ПП	Утверждение+просьба / сообщение+ +констатация / сообщение
16	4	ПП+ПП+ПП+ +ПП	Согласие+подтверждение+ +упрек+обоснование упрека
17	2	ПП+ПП	Отклонение упрека / несогласие+ утверждение
18	1	ПП	Несогласие / упрек / утверждение
19	3	ВП+ВП+ВП	Несогласие+вопрос+вопрос
20	2	ПП+ПП	Ответ+упрек
21	2	ПП+ВП	Согласие с упреком+вопрос
22	2	ПП+ПП	Ответ+обоснование / упрек
23	1	ПП	Согласие
24	1	ПП	Сообщение / упрек
25	1	ПП	Сожаление
26	1	ПП	Сообщение / упрек
27	1	ПП	Согласие
28	2	ПП+ПП	Сообщение / оправдание+ сообщение / оправдание
29	1	ПП	Сожаление
30	1	Поб. П	Благодарность / мольба
31	1	Поб. П	Побуждение / приказ

26. Andrea: Fulganzio, unser Mönch, hat die Forschung aufgegeben und ist in den Schoß der Kirche zurückgekehrt.
27. Galilei: Ja. (Pause)
28. Galilei: Meine Oberen sehen meiner seelischen Wiedergesundung entgegen. Ich mache bessere Fortschritte, als zu erwarten war.
29. Andrea: So.
30. Virginia: Der Herr sei gelobt.
31. Galilei (barsch): Sieh nach den Gänsen, Virginia.
(Virginia geht zornig hinaus. Im Vorbeigehen wird sie vom Mönch angesprochen).

В анализируемой сцене представлена встреча Галилея с его бывшим учеником Андреа после многих лет разлуки и происшедших перемен. Галилей выступает «узником инквизиции», он отрекся от своего учения, ему запрещены разговоры с кем бы то ни было о движении земли и печатание трудов. Он находится под постоянным наблюдением монахов, своей дочери Вирджинии и полностью зависит от них. Андреа не может простить отречения Галилея от своего учения, но и не в состоянии выступить с прямыми обвинениями; оба они, учитель и ученик, поставлены в такие условия, что не могут вести откровенный разговор о том, что их волнует, оба вынуждены скрывать свои подлинные чувства и намерения, тем более, что разговор ведется в присутствии Вирджинии, не согласившейся оставить их наедине и находящейся также в зависимости от наблюдающего со стороны монаха. Уже в первой реплике Андреа, не ожидая ответа на свое приветствие, в сложном ПП спешит сообщить Верджинии и монаху причину своего прихода (просьбу увидеть Галилея) и обосновать свое желание якобы данным ему поручением (...und ich bin gebeten worden...). Получив отказ, он повторяет свою просьбу уже более настойчиво формой Поб. П (реплика 3). Галилей, узнавший Андреа по голосу, вынужден не высказывать своей радости (ремарка автора: Er sitzt unbeweglich), проявлять наигранное спокойствие и равнодушие (ремарка автора: nach einer Pause). О стремлении Галилея остаться наедине с Андреа свидетельствует побуждение/просьба, реализуемая Поб. П (реплика 8), и еще более резкое требование в форме Поб. П (реплика 31 и авторская ремарка: barch). Основная линия диалога осуществляется между Галилеем и Андреа. В репликах Андреа доминируют косвенные упреки и обвинения, реализуемые повествовательными предложениями (реплики 16, 18, 20, 22, 24, 26). Обвинения Галилея в том, что он отрекся от своих взглядов и тем самым способствовал прекращению исследований другими учеными, вызывают у Галилея лишь сожаление и согласие, а не опровержение. Если вначале он пытается отклонить упреки (реплики 17, 19), высказывает надежду на продолжение исследований в других странах в форме ВП (реплика 19,21), то чем больше слышит упреков от Андреа, тем меньше стремится оправдать себя (реплики 23, 25, 27). Смена таких РА, как упрек и согласие с ним, реже — упрек и оправдание, является основой речевого движения диалога между Галилеем и Андреа. По-видимому, реализация упреков через ПП (реплики 16, 18, 20, 22, 24, 26) свидетельствует об определенной сдержанности Андреа, поскольку реализация упреков через ВП имеет более резкий, вызывающий характер.

Вопросы, сожаления, предположения Галилея, реализуемые через ВП и ПП (реплики 11, 17, 19, 21, 23), свидетельствуют о неполной сломленности духа ученого, о живущем в нем глубоком интересе к исследованиям других ученых, о неубитой надежде на воскрешение и продолжение своего учения, что подтверждается его дальнейшей краткой беседой наедине с Андреа в последующей

сцене. Завуалированность смыслового содержания почти каждого предложения-высказывания как Галилея, так и Андреа, отсутствие ответов на задаваемые друг другу вопросы, невозможность четкой интерпретационной трактовки реализуемых РА в рамках изолированных реплик, ДЕ и даже всей сцены приводило не раз режиссеров, постановщиков и критиков к прямо противоположному пониманию изображенных характеров, их отношений [91]. Замечательное мастерство Б. Брехта в создании многогранных характеров, в воспроизведении их интеллектуальной и эмоциональной жизни проявляется в выборе РА каждого персонажа, в тончайше продуманной сочетаемости РА партнеров, в чуть уловимой иронии высказываний Галилея. Только глубоко проникнув в замысел автора, в философскую позицию Брехта в новаторски сложном осмыслении проблем науки и этики, опираясь на все содержание драмы, можно «разгадать» иллокуции высказываний персонажей драмы и истинное авторское намерение в данной сцене.

ФРАГМЕНТ 1-й СЦЕНЫ ДРАМЫ Р. ШТРАЛЯ «КАМЕНЬ ПРЕТКНОВЕНИЯ»

Morgenstimmung. Durch die offenen Fenster dringt Sonnenlicht und Mövengeschrei. Fern das Tuten eines Schiffes, einmal lang, zweimal kurz (das Wendesignal).

Wanda Simon und Dr. Malm treten auf: eine traurige alte Frau und ein junger Mann, die Arzttasche in der Hand. Er führt sie behutsam zum Tisch und rückt ihr einen Stuhl zurecht; sie bleibt stehen und blickt wie abwesend zur Schlafzimmertür, durch die sie eingetreten sind.

1. Dr. Malm: Mein Beileid, Frau Simon. Weinen Sie ruhig, das erleichtert. Aber ihr Mann hatte einen schönen Tod: ohne Angst, klaren Verstandes. Sie zur Seite, den Himmel vor Augen.
2. Wanda: Den See, Herr Doktor. War sein ein und alles. Drum wollte er ja auch die Brille aufbehalten. Und den Kopf hoch — bis zuletzt.
3. Dr. Malm: Ich verstehe (Sieht nach draußen). Freilich, bei solchem Ausblick... Vermutet man kaum in so schlichter Gegend. Der Dämeritzsee, nicht wahr? Ein Kollege von mir surft hier, begeistert auch er (Räuspert sich). Doch ganz zum Schluß sah er Sie an — Ihr Mann. Mit einem Lächeln sogar. Das ist selten beim Exitus.
4. Wanda: Er lächelte oft im rarsten Augenblick. Oder griente einfach. Hat ihm manch einer übel genommen. Ich mochts. Nun ists ihm geblieben.
5. Dr. Malm: Respekt. Und der Garten: wie grün!
6. Wanda: Bloß schrecklich verwildert, seit der Heinrich so krank war. Und weil ich lieber bei ihm gesessen habe, statt draußen herumzuwirtschaften. Die Kräftigste bin ich ja selbst nicht mehr.
7. Dr. Malm: Wenn Sie sich fortan ein wenig schonen.

8. Wanda: Will trotzdem alles gemacht sein. Und mit vierundsiebzig.
9. Dr. Malm: Vierundsiebzig — Sie?
10. Wanda: Bald fünfundsiebzig. Und ohne Mann jetzt... (Setzt sich, nach einer Pause). Ich hab immer geglaubt, ich sterb vor ihm. Wollt ich sogar. Nein, hätt mich genauso gejammert. Er ohne mich dann... Das beste wär gewesen, gleich beide zusammen.
11. Dr. Malm: Dergleichen sollten Sie nicht erwägen. Nicht heute, später. Ihnen bleibt die Erinnerung.
12. Wanda: Das stimmt.
13. Dr. Malm: Und Ihr Anwesen, Ihr schönes...
14. Wanda: Da müßte ein neuer Zaun herum, der Bootssteg repariert, das Dach geteert.
15. Dr. Malm: Sie denken schon wieder praktisch. Recht so.
16. Wanda: Wenn man nur Handwerker kriegte. Und Material. Und beides nicht gar so teuer. Die Gemeinde achtet aufs Äußere, aber helf er sich.
17. Dr. Malm: Kinder haben Sie keine?
18. Wanda: Eine Tochter, die Lone. In Wismar. War stets unser Kummer, daß sie nach auswärts geheiratet hat. Jetzt ist sie schon über fünfzig und fühlt sich wohl dort. Ach ja: Ich muß ihr dann gleich ein Telegramm schicken — wegen Vater. Um neun macht die Post auf.
19. Dr. Malm: Warten Sie lieber ein Weilchen. Solch Kummer will erst verkraftet sein. Ich fahre Sie gern auch mit dem Rettungswagen vorbei.
20. Wanda: Sehr freundlich. Aber die Viertelstunde zu Fuß.
21. Dr. Malm: Zuvor noch das Unerläßliche, den Totenschein. (Holt Kugelschreiber und Vordruck hervor). Von der Wiege bis zur Bahre... (Räuspert sich, schreibt bereits). Simon, Heinrich, nicht wahr? Geboren?
22. Wanda: Am elften März nullsieben. In Berlin — Schöneweide, gleich dicht an der Spree.

P. Штраль начинает свою социально-бытовую драму «Камень преткновения» развертыванием диалога между двумя до этого совершенно незнакомыми людьми: врачом скорой помощи Мальмом, приехавшим по вызову и констатирующим смерть хозяина дома, и пожилой 74-летней женщиной, оставшейся теперь одинокой, фрау Вандой. В авторских ремарках, предшествующих сцене, сообщается о времени и месте действия, о неречевых действиях партнеров: прекрасный уголок природы, сад, недалеко канал, летнее утро. В данной ситуации стратегия доктора Мальма, выступающего инициентом, производящим стимулирующие реплики, состоит в том, чтобы успокоить фрау Ванду, потерявшую дорогого ей человека, отвлечь ее внимание от печальных мыслей и забот, дать несколько советов-рекомендаций в отношении ее дальнейшей жизни. Наиболее приемлемыми и типичными речевыми действиями в такой ситуации, безусловно, являются сочувствие, совет, предложение своей

Схема 4. **РА и их сочетаемость**

Порядковый номер реплики	Количество предложений реплики	Тип предложений реплики	Иллокуции реплик
1	4	Поб. П+Поб. П +ПП+ПП	Сочувствие (соболезнование)+ +совет+утверждение+ +утверждение
2	4	ПП+ПП+ПП	Уточнение+пояснение+ +пояснение+пояснение
3	7	ПП+ПП+ПП+ ВП+ПП+ПП+ +ПП	Согласие (поддержание контакта)+согласие+ констатация+вопрос (уточнение)+сообщение+ +утверждение+констатация
4	5	ПП+ПП+ПП+ +ПП+ПП	Согласие (пояснение)+ +сообщение+утверждение (сообщение)+утверждение+ +сообщение
5	2	ПП+ПП	Одобрение+утверждение
6	3	ПП+ПП+ПП	Согласие (уточнение)+ +объяснение+утверждение (пояснение)
7	1	ПП	Совет
8	2	ПП+ПП	Утверждение (возражение)+ +констатация
9	1	ВП	Переспрос (уточнение)
10	7	ПП+ПП+ПП+ +ПП+ПП+ПП	Констатация+констатация+ +сообщение+сообщение+ +сообщение (сомнение)+ +сомнение+утверждение (раздумье)
11	3	ПП+ПП+ПП	Совет+совет+совет
12	1	ПП	Согласие
13	1	ПП	Утверждение (совет)
14	1	ПП	Констатация
15	2	ПП+ПП	Констатация+утверждение (похвала)
16	4	ПП+ПП+ПП+ +ПП	Утверждение (пожелание)+ +утверждение (пожелание)+ +утверждение (пожелание)+ +констатация
17	1	ВП	Вопрос (предположение)
18	6	ПП+ПП+ПП+ +ПП+ПП+ПП	Ответ+сообщение+ +утверждение+сообщение+ +констатация (упрек) +констатация
19	3	Поб. П+ПП+ +ПП	Совет+объяснение+ +обещание
20	2	ПП+ПП	Благодарность+отказ (объяснение)
21	4	ПП+ПП+ВП	Предложение+утверждение+ +вопрос (предположение)+ +вопрос
22	2	ПП+ПП	Ответ+сообщение

помощи, сообщения, вопросы-предложения, констатации. Именно эти РА и осуществляет доктор Мальм (все реплики доктора). Они предстают «нейтральными», направленными на поддержание контакта, предоставляют партнеру свободу выбора ответного РА (перлокутивного акта): помолчать, уточнить, пояснить, поблагодарить, сообщить необходимое, согласиться (все реплики фрау Ванды). В диалоге полностью отсутствуют распоряжения, требования, упреки, несогласие, приказы и другие РА, имеющие более «вызывающий», агрессивный характер.

Интересным представляется также выбор драматургом типов предложений, реализующих РА. Всего в анализируемом диалоге 66 предложений, из которых только 3 — Поб. П и 5 — ВП, остальные 58 являются ПП. В репликах фрау Ванды используются только ПП, а в репликах доктора — 21 ПП, 3 Поб. П и 5 ВП. При этом Поб. П служат для реализации только советов/рекомендаций, а ВП — для реализации вопросов-предположений, что подтверждается нарушенным порядком слов последних (реплики 3, 17, 21) и частицей nicht wahr, требующий от партнера подтверждения высказанного предположения и служащей больше для поддержания контакта. Как уже указывалось (гл. II), только Поб. П и ВП направлены непосредственно на партнера, побудительная сила есть их базовая иллокутивная функция, а ПП носят сообщающий, информирующий характер. Драматург для раскрытия спокойной, «бесконфликтной» (для названных двух партнеров) ситуации мастерски отобрал как сами РА, так и типы предложений, их реализующие. Печальная жизненная ситуация, сдержанный спокойный характер обоих партнеров, неагрессивный характер отношений предполагают их взаимопонимание и взаимоуважение, что выступает основной чертой их отношений и во всех других, глубоко драматичных, втягивающих обоих в конфликтные отношения, сценах.

На основе интерпретационного анализа, схем РА, количественной соотнесенности иллокуций и типов предложений, их реализующих в вышеприведенных фрагментах трех драм (схема 5) можно сделать следующие выводы:

выбор драматургом РА, их использование в развертывании диалогического взаимодействия партнеров определяются прежде всего исходной ситуацией, представленной в драме;

реализация РА типами предложения определяется речеактовым содержанием каждого типа предложения в системе языка, разной степенью их иллокутивной силы. Так, разные виды побуждений (просьба, совет, приказ), согласие/несогласие и другие виды РА могут реализоваться и ПП, и Поб. П, и ВП с разной степенью коммуникативно-прагматического эффекта в соответствии со стратегией Г;

сочетаемость РА и ХД определяется закономерностями речевого общения (базисными правилами интеракции), глобальной стратегической линией автора как на протяженности всей драмы, так и на отдельных этапах взаимодействия партнеров;

Схема 5. **Количественная соотнесенность иллокуций и типов предложений, их реализующих, в анализируемых фрагментах трех драм**

Иллокуции/типы предложений	Б. Брехт «Жизнь Галилея»		Ю. Гросс «Матч»		Р. Штраль «Камень преткновения»	
	Количество иллокуций	Количество типов предложений	Количество иллокуций	Количество типов предложений	Количество иллокуций	Количество типов предложений
Приветствие	1	ПП—1	—	—	—	—
Утверждение	5	ПП—5	11	ПП—11	12	ПП—12
Констатация	2	ПП—2	5	ПП—5	9	ПП—9
Сообщение	6	ПП—6	—	—	8	ПП—8
Совет / рекомендация	—	—	1	Поб. П—1	6	Поб. П—2, ПП—4
Объяснение / обоснование	3	ПП—3	5	ПП—5	5	ПП—5
Вопрос	8	ВП—8	1	ВП—1	1	ВП—1
Ответ	4	ПП—2; Поб. П—2	1	ПП—1	2	ПП—2
Одобрение / похвала	—	—	—	—	1	ПП—1
Уточнение	—	—	—	—	2	ПП—2
Сомнение	—	—	—	—	1	ПП—1
Благодарность	1	ПП—1	—	—	1	ПП—1
Побуждение / просьба / приказ	7	Поб. П — 5, ПП—2	6	Поб. П—6	1	Поб. П—1
Отказ	2	ПП—2	—	—	1	ПП—1
Упрек	7	ПП—7	4	ПП—4	—	—
Сожаление	2	ПП—2	—	—	1	ПП—1
Оправдание	—	—	5	ПП—4, ВП—1	—	—
Предположение	2	ВП—1, ПП—1	—	—	4	ВП—4
Согласие	4	ПП—4	1	Поб. П—1	5	ПП—5
Несогласие	3	ПП—2, ВП—1	5	Поб. П—1, ВП—1 ПП—3	—	—
Извинение	—	—	1	ПП—1	—	—

РА каждого партнера, их взаимодействие в ДЕ и диалогическом блоке и их языковая реализация образуют деятельностный механизм драмы, они продвигают действие, меняя каждый раз исходную ситуацию на целевую, служат характеристике персонажей и их взаимоотношений.

1.4. Содержательная связность диалогического текста

В большинстве дефиниций текста и моделей его анализа понятие темы, тематической связности, выступает таким же важным, как и понятие назначения, функции текста. Соотнесенность с темой — существенный критерий текста, его инвариантный признак, предпосылка его содержательной когерентности. Тематическое единство текста подчеркивается всеми исследователями. Д. Фиве-

гер, Т. ван Дейк, А. Лечер выделяют тематическое ядро, тематический базис (Textkern, textthematische Basis), которые развиваются при порождении текста и реконструируются при его восприятии [120, 36, 137].

Несмотря на признание важности понятия «тема», в лингвистике нет единого, общепринятого его определения. Чаще всего оперируют интуитивным будничным пониманием темы, состоящим в том, чтобы ответить на вопрос «О чем говорится в тексте?». Иногда понятие темы заимствуют из теории литературы, где тема определяется как изображенный предмет, элемент художественного мира, созданного автором, «фрагмент действительности, пропущенный через „я" субъекта речи» [1, с. 88].

Для нас здесь важным является не анализ существующих дефиниций темы и не выяснение категорического статуса темы вообще, а текстолингвистический ее аспект, вопросы выявления темы в драме, тематического сегментирования ХД. Под темой применительно к ХД понимается объект, о котором сообщает та или иная информация, денотат, находящийся в центре внимания говорящих, в фокусе коммуникативной интеракции.

По содержательной близости тем в отрезках текста, по «степени тематичности» реальный диалог в жизни и ХД значительно отличаются. Для реальной диалогической речи в жизни характерны тематическая неустойчивость, политематичность, отсутствие тематической когерентности между репликами и ДЕ. Реплики и ДЕ связываются в единое целое не через какую-либо основную мысль, не тематически, а ситуационно, экстралингвистическими элементами коммуникативной ситуации, через синхронно осуществляемые предметно-практические неречевые действия. В будничном реальном диалоге темы возникают непосредственно через реакцию партнера; топиковый анализ здесь часто не срабатывает, поэтому исследователи считают реальный диалог нетематическим, атематическим с элементами темы (themaloser Texttyp) и ставят под сомнение его текстовость.

Для ХД в драме типична монотематичность, постоянность предмета речи, т. е. предмет речи не меняется; он может расширяться, сужаться, тема может отступать на задний план, вновь возникать, но никогда полностью не исчезает. ХД в драме — моноцентрированный текст (themazentrierter Texttyp), т. е. с одним тематическим ядром. В нем обсуждается одна общая тема, в которой «встречаются» все персонажи. Каждый персонаж может вносить новое содержание, однако в рамках общей темы. ХД в драме значителен по объему, тема в нем разрабатывается «вглубь». Всю тему во всех ее связях и отношениях осветить в одном тексте невозможно, поэтому драматург выделяет в общей теме (Hyperthema) несколько подтем (Subthemen), микротем, раскрывающих различные аспекты основного предмета текста, определенного замыслом. Вся совокупность подтем, микротем иерархически упорядочена и связана семантическим родством образующих ХД лексических единиц. Дейст-

вие в драме строится, как правило, на ограниченном количестве тем, в ограниченном пространстве и времени, с ограниченным количеством персонажей, что позволяет отдельным исследователям говорить о репертуаре тем в драмах (Themenrepertoire, Themenbreite) [129].

Общая тема (гипертема) и ее членение на аспекты рассмотрения продумываются драматургом и формулируются эксплицитно, хотя степень эксплицитной вербализации тем и подтем бывает разной. Нередко уже заголовок драмы выполняет тематизирующую функцию. Например, заголовки драм Б. Брехта «Жизнь Галилея», У. Зегера «За пределами вины», К. Ланге «Авария» указывают на тему, уже в них тема текста вводится в коммуникативный фокус. Тема в драме не развивается только информативной стороной: она «обрастает» как конкретизацией аспектов, так и философским обобщением, выражением отношений партнеров. Конфликтом становится не сама тема, а оценки, позиции персонажей по различным линиям развития темы с выходом в морально-нравственную область человеческого существования. Так, тема несчастного случая на производстве в драмах «За пределами вины» и «Авария» становится источником выявления нравственных убеждений всех участников.

Внешнее авторское членение драмы основано на функционально-смысловом членении гипертемы, оно имеет композиционный характер. Основной единицей тематического членения ХД выступают не реплики и не ДЕ, а тематически смысловой блок — фрагмент текста с одной подтемой (микротемой), с единством референции по отношению к объекту, являющемуся предметом обсуждения в данном отрезке. Тематически-смысловой блок ХД может быть идентичен композиционному звену драмы (акту, сцене), иногда он может совпадать с ДЕ, в исключительных случаях соответствует одной распространенной реплике.

Развитие темы, сцепление смысловых блоков, ДЕ, отдельных реплик создают в драме единую референциальную линию передачи информации, базис для продвижения коммуникации. Однако ХД не строится только по линии содержательной связности. Реализуя единство функций общения и познания, ХД включает в себя и структуры, относящиеся к акту общения, метатекстовые элементы (линия контактирования). В ХД драмы можно выделить два семантических плана: реплики, предназначенные для развития темы, элементы, относящиеся к предмету речи, сообщающие нечто о внеязыковой действительности (thematische, themastrukturierende Elemente), и реплики, слова, управляющие течением диалога (dialogaufrechterhaltende, den Gesprächverlauf organisierende Elemente). Метатекстовые структуры разбивают тематическую связность ХД, выполняя важные коммуникативно-прагматические функции: установление контакта, поддержание внимания, проверка взаимопонимания, регулирование смены говорящих. К средствам метатекстового характера относятся, например, обращения, междометия, рече-

вые клише, приветствия, прощания, ВП с глаголами умственной деятельности meinen, glauben, ВП с глаголами чувственного восприятия hören, sehen, bemerken, ВП в реагирующих репликах без запроса информации, например: Bist du verrückt?

Проследим развитие тематической и метакоммуникативной линии ХД в драме У. Зегера «За пределами вины» на примере одного фрагмента первой сцены. Молодой драматург У. Зегер, 1948 г. рождения, известен тремя драмами: «Происшествие» («Das Vorkommnis»), «Попытка летать» («Flugversuch»), «За пределами вины» («Ausserhalb von Schuld»). Последняя отмечена специальной премией в 1984 г., она сразу же была инсценирована сначала в Лейпциге, а затем в театрах других городов бывшей ГДР.

Содержание драмы сводится к следующему. На предприятии произошел несчастный случай, в результате которого погиб рабочий. Судебное расследование закончено, виновные не установлены; пострадавший нарушил инструкцию по технике безопасности — вопреки предписанию был на рабочем месте без защитного шлема. Тем не менее не все согласны с таким выводом, в разговорах среди рабочих, на производственном совещании, в беседах с директором и секретарем парткома предприятия вскрываются немало фактов нечестности, обмана, воровства, которые многие старались не замечать. Выясняется, что погибший часто работал в нетрезвом состоянии, руководитель отдела прикрывал его, опасаясь своего собственного разоблачения в присвоении премий новаторов отдела. Тема несчастного случая (Unfall) сменяется темами дисциплины (Disziplin), ответственности (Verantwortung), вины (Schuld), совести (Gewissen). Несправедливость порождает равнодушие, беспринципность, что в свою очередь в любое время может вновь привести к несчастному случаю.

В драме 4 сцены, 616 реплик двенадцати действующих лиц. Три главных персонажа — Больдиен (председатель профсоюзной организации предприятия), Альбрехт (директор предприятия) и Мюллер (секретарь парткома) — выделяются количеством и объемом реплик (схема 6). В первой сцене развивается тема вины, морально-нравственной ответственности в среде рабочих. В ней 217 реплик девяти персонажей. Диалог строится, как правило, между двумя персонажами, энергично защищающими противоположные точки зрения. Во второй сцене та же тема предстает на уровне ответственных лиц, руководства предприятия. В ней 188 реплик пяти персонажей. Стратегия каждого действующего лица — прийти к согласию, к примирению, найти «золотую середину» в решении производственных проблем. В третьей сцене раскрываются личностные позиции трех персонажей по отношению к морально-нравственным аспектам все той же темы вины и ответственности человека за все происходящее. В четвертой сцене участвуют десять персонажей, здесь «встречаются» все уровни понимания основной темы. Отдельные партнеры предлагают свою подтему, стремясь привлечь к ее развитию других. При этом предлагаемые для обсуждения подтемы

иногда оппозиционно противопоставляются одна другой как «своя» и «чужая» с разной в зависимости от этого активностью (размер реплик, стимулирующие или реагирующие реплики). Связующим звеном между всеми сценами выступает главный персонаж Больдиен.

Тема вины и ответственности человека проходит через всю драму, ее единство основывается на повторе лексических средств — полнозначных лексем, чаще всего существительных одного семантического поля. Такие тематически связанные единицы находятся в фокусе внимания говорящих и образуют ключевые слова ХД, выделяясь своей высокой частотностью и расположением во всех композиционных звеньях драмы. Повторяясь, варьируясь синонимами, перифразами, местоимениями, они формируют тематический каркас текста, выделяя в отдельных его фрагментах тот или иной аспект общей темы — подтему, микротему. Так, лексема Schuld, употребленная в заголовке, повторяется во всех сценах драмы 21 раз, ею заканчивается и последняя реплика в драме. Слова Unfall с вариантами (Arbeitsunfall, tragischer Vorfall, Unglücksfall, Vorkommnis mit tödlichem Ausgang, der Fall Proske), der Verunglückte (der Verletzte), der Tod, der Helm (der Schutzhelm), der Arbeitsschutz, die Arbeitsschutzgesetze конкретизируют тему в аспекте вины коллектива за несчастный случай. Употребление в отдельных фрагментах сцен таких лексем, как egoistische Motive, die Halbwahrheiten, die Lüge, der Betrug, die Alkoholdelikte, der Diebstahl, klauen, помогает видоизменить основную тему, формируя подтему негативных явлений в жизни коллектива. Такие широко употребительные во всех сценах лексемы, как Verantwortung (verantwortlich), Moral (moralische Wertigkeit), Pflicht (Verpflichtung), Ehre (Ehrlichkeit), innerbetriebliche Demokratie, Gewissen, концентрируют внимание на важных моментах духовного мира человека.

Тематическое ядро (вина и ответственность каждого человека) эксплицитно вербализовано в репликах основного действующего лица, высказываемых им в разных ситуациях в каждой сцене драмы.

Первая сцена:

Ziemann: Ich bin nur für mich und meine Arbeit verantwortlich.

Klatt: Kollege Ziemann, jeder muss sich für jeden und für alles verantwortlich fühlen.

Boldien: ...es geht auch um uns, um unsere Integrität gegenüber der Belegschaft, um unsere Ehre und Vertrauen. Weisst du, was von uns verlangt wird? Ehrlichkeit.

Вторая сцена:

Boldien: Wir sind in nichts ausserhalb von Schuld, seid ihr euch dessen nichts bewusst! Und wir können unseren Teil davon nicht abdelegieren.

Схема 6. **Структура драмы У. Зегера «За пределами вины»**

Действующие лица	Количество реплик / предложений персонажей в сцене				
	первой	второй	третьей	четвертой	Всего
Boldien	38/105	39/117	58/150	10/45	135/417
Klatt	34/56	10/22	—	3/3	47/81
Ahrenstein	35/98	—	—	—	35/98
Boldtke	19/34	—	22/39	—	37/73
Ziemann	31/61	—	46/89	1/1	78/151
Laufer	6/19	—	—	2/5	8/24
A (Thoms)	25/38	—	—	15/32	40/70
B.	5/6	—	—	1/1	6/7
C.	23/28	—	—	6/6	29/34
Albrecht	—	67/160	—	33/77	100/237
Müller	—	63/125	—	14/23	77/148
Pahl	—	10/12	—	1/1	11/13

Третья сцена:

Boldien: ...Wenn wir ehrlich sind, ist keiner von uns ohne Schuld.

Четвертая сцена:

(последнее предложение заключительной реплики)

Boldien: ...Also. Innerhalb von Schuld eigentlich wir allsamt. Oder?

ФРАГМЕНТ ХД ИЗ 1-й СЦЕНЫ ДРАМЫ У. ЗЕГЕРА «ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВИНЫ»

Boldien: 1. Also Schluß jetzt! 2. Kommt zur Sache! 3. Boldtke, du wußtest auch davon?

Boldtke: 4. Ich habe die Vorkommnisse von Proske nicht mehr gemeldet, weil es doch keine Folgen hatte, weil nur ich den Ärger hatte. 5. Ich verpfeife keinen. 6. Proske war sonst ein guter Arbeiter.

Boldien: 7. Und du, Ahrenstein?

Ahrenstein: 8. Naja, ich habe das Problem Procke, Alfons, eben zu menschlich gesehen — ich wollte ihm auch nicht mehr Schwierigkeiten machen, als er ohnehin schon hatte.

Boldtke: 9. Proske wußte genau, daß Ahrenstein ihm alles durchgehen ließ. 10. Das war kein Arbeiten mehr.

Ahrenstein: 11. Das sind Vorwürfe, die nicht gerechtfertigt sind. 12. Mit Vorwürfen ist der Kollege Boldtke sowieso schnell zur Hand. 13. Ich erinnere nur an die Affäre, als der Kollege Läufer völlig legal überflüssiges Bauholz vom Betrieb erwarb...

Thoms: 14. Überflüssiges Bauholz! 15. Das ist ein Witz!

Boldien: 16. Kollegen! 17. Bleiben wir doch bitte bei dem Vorfall! 18. Wozu alte Hüte herausholen.
C: 19. Alte Hüte, wenn geklaut wird?
B: 20. Wenn Überflüssiges beiseite gebracht wird?
C: 21. Das mußt du verstehen. 22. Es geht doch um die Sauberkeit, um die Ordnung.
Boldien: 23. Kollegen! 24. Disziplin, Kollegen! 25. Bitte, Kollege Ziemann, aber zur Sache, bitte!

В анализируемом фрагменте, состоящем из 12 реплик и 25 предложений, обсуждается в коллективе отдела электриков несчастный случай с рабочим Проске. Однако многие по разным причинам (под воздействием эмоций, ассоциативно и намеренно) переходят на другие проблемы, то частично видоизменяя основную тему, то полностью переключая внимание на другие моменты в жизни коллектива. Диалог начинается метакоммуникативными сигналами-призывами не отвлекаться (предложение 1) и продолжить обсуждение начатой ранее темы (предложение 2). Обращения по именам (предложения 3, 7, 25), предложения-призывы (предложения 16, 23, 24, 25), ВП (предложения 3, 7, 19) служат для установления контакта, регулирования смены говорящих, поддержания внимания, нередко с указанием на предмет речи (дейктический элемент davon — предложение 3, aber zur Sache — предложения 17, 25 с ключевым словом Vorfall). Первые четыре реплики служат развитию одной темы (несчастный случай), все они связаны употреблением имени пострадавшего Проске (предложения 4, 6, 8, 9) и перифразами лексемы Unfall: Vorkommnisse von Proske (предложение 4), das Problem Proske (предложение 8).

Начиная с пятой реплики тема «Unfall» видоизменяется, имя Проске уже не упоминается; ключевыми лексемами новой темы становятся слова Affäre, überflüssiges Bauholz (предложение 13), klauen (предложение 19), Sauberkeit, Ordnung (предложение 22), Disziplin (предложение 24). Тема приобретает настолько широкий характер, что ведущий собрание Больдиен вынужден, как и в начале диалога, употреблять метакоммуникативные структуры (предложения 23, 24, 25), чтобы возвратить участников к обсуждению первоначально поставленной темы. Сигналами разделения фрагмента на два тематически связанных блока служат метатекстовые элементы, разбивающие информацию о внеязыковой действительности. Содержательная коммуникация меняется на метакоммуникацию, референциальная линия передачи информации прекращается; метатекстовые элементы не обсуждают тему, а служат управлению самим процессом коммуникации.

Момент введения новой темы всегда соотносится с определенным персонажем-инициатором, связывающим с новым содержанием свои интенции. Новый объект попадает в коммуникативный фокус,

в нем «встречаются» цели и намерения партнеров; пропозициональный и иллокутивный уровни ХД взаимодействуют. Тем самым единый функционально-тематический принцип организации и структурирования выступает механизмом продвижения и развития ХД в драме.

Вопрос о тематическом содержании ХД имеет большое значение также при определении круга идей и интересов персонажей, их мировоззрения, для выявления различий и сходства между ними.

ГЛАВА IV

ТИПЫ РЕЧЕВЫХ АКТОВ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНОЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДРАМЕ

§ 1. Общие замечания о персонажах и формах их изображения в драме

В этой главе основное внимание будет уделено выяснению форм и средств передачи информации о социальных и индивидуальных характеристиках персонажей, о взаимоотношениях между участниками ХД в драме. Проблема характеристики персонажей с перечислением языковых средств и приемов индивидуализации речи имеет давнюю традицию исследования диалога в художественных текстах (В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Т. Г. Винокур, И. Б. Борисова, М. В. Милых, В. В. Одинцов). Применение методов теории РА открывает, по нашему мнению, еще одну возможность выявления закономерностей, определяющих зависимость языковых структур в ХД от характера, социального статуса персонажей, от складывающихся взаимоотношений действующих лиц.

Основой идейно-тематического содержания драмы является совокупность коммуникативных отношений персонажей. В драме все персонажи соотнесены друг с другом, они образуют систему, выступающую центром художественного построения. «Расстановка» персонажей является важным средством воплощения авторской позиции и идеи драмы. По значимости и занимаемому месту персонажи в реалистической драме традиционно подразделяются на главных и второстепенных. Первые являются инициантами, носителями преимущественно стимулирующих реплик, вторые — акцентантами, порождающими в основном реагирующие реплики. Как правило, они различаются также количеством и объемом реплик (см. схему 5).

Если в эпическом произведении автор фиксирует прежде всего процессы, происходящие в своем сознании, то в ХД более проступает реальный мир: в драме все персонажи изображаются действующими, совершающими какие-либо практические действия, проявляющими свою энергию. Жанр драмы требует, чтобы каждый действующий в ней персонаж характеризовал себя сам своим речевым и неречевым поведением без «подсказки» со стороны автора. Герой драмы выступает поэтому более «самостоятельным», чем герой эпического произведения. Отсутствие авторской речи обусловливает однозначность и определенность характера драма-

тического персонажа, что позволяет говорить о некоторой его простоте и схематичности по сравнению с эпическим героем.

ХД — это не только характеры персонажей, но одновременно и ситуация, предъявляющая к партнерам определенные требования. Диалог развивается под воздействием двух факторов: ситуации и характеров действующих лиц. Отсюда идет известное разделение всех драм на два типа: драмы ситуаций и драмы характеров. Ситуация вынуждает партнеров к активному действию, сталкивает их друг с другом, заставляет проявить свои силы и способности, выйти из своего личного мира. В ситуации сталкиваются «чужие» миры партнеров и тем самым создаются отношения между ними. Двойной механизм развития действия: персонаж с его личными и общественными характеристиками и ситуация, вынуждающая его действовать, делают ХД привлекательной, выразительной и вместе с тем сложной формой словесного творчества.

В персонаже можно выделить духовные качества личности, круг жизненных интересов, волевую энергию, эмоциональный мир. Как отмечает М. И. Чижевская, «портрет героя реалистической драмы — это типизация, обобщенный образ реального человека, который живет, трудится, оказывается перед сложными проблемами, встречается с разными людьми, испытывает любовь, ненависть, преданность, благодарность, презрение и т. д.» [97, с. 26]. Драматург делает каждого персонажа носителем конкретных свойств, определенным типом. Бесчисленное множество персонажей может быть подведено под набор типов. Так, Г. Бауер выделяет в драматургии Шиллера четыре типа партнеров: тип ответственного политического деятеля; личный человек, ни на что не нацеленный, ни к чему не стремящийся; мыслящий, ищущий; мечтательный, подверженный чувствам. Персонаж сталкивается с другими персонажами, входит с ними в разные отношения: деловые, личные, официальные, постоянные, долговременные, мимолетные. Взаимоотношения между всеми персонажами драмы варьируются в пределах четырех типов, которые можно представить схематично следующим образом:

первый: А—Б (взаимное, желаемое с двух сторон отношение),
второй: А—Б (одностороннее, желаемое с одной стороны),
третий: А—Б (отношения противников),
четвертый: А—Б (никаких определенных отношений).

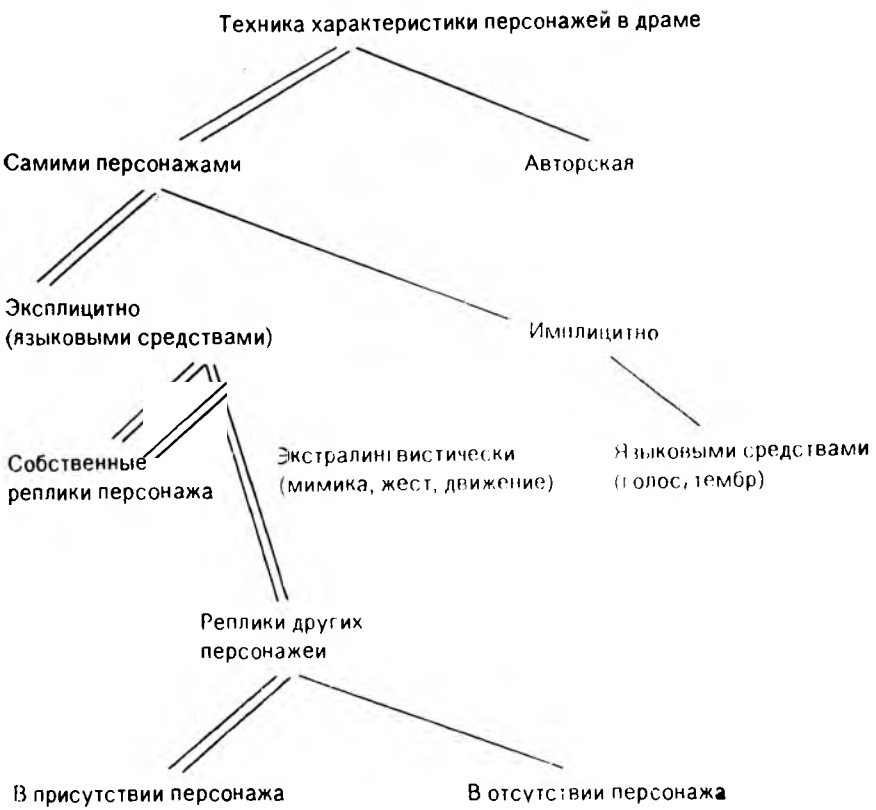
Модель взаимодействия между партнерами должна учитывать не только личностные, но и социальные характеристики коммуникантов, включающие их роли относительно друг друга. Социальное взаимодействие партнеров принято описывать в терминах теории социальных ролей. Под социальной ролью в социологии понимают организацию поведения, ориентированную на требования и ожидания среды. Через понятие социальной роли может быть описано место, занимаемое личностью в различного рода группах. «Членство в определенных социально-экономических, профессиональных, возрастных, половых группах с большей или меньшей

жесткостью детерминирует речевой репертуар личности» [86, с. 90].

Каждое общество имеет свои набор и содержание ролей, закрепляемых в культуре. Представленные в реалистической драме персонажи ориентированы на социальные роли, существующие в самой жизни. Различают статусные, постоянные роли (пол, вероисповедание, классовая принадлежность), позиционные (профессия, власть, имущественный уровень) и ситуационные роли, меняющиеся в зависимости от ситуации (например, пассажир, покупатель, зритель). Социальные роли могут выступать в коммуникативном акте как фактор, обусловливающий выбор персонажем определенного типа РА. В акте общения проявляются также личностные свойства субъекта и его психическое состояние, способные существенно влиять на выбор РА и его языковую реализацию.

Если в эпическом произведении значительное место отводится авторской характеристике героя, описанию его внешнего вида и

Схема 7



внутреннего мира, представлению и оценке его неречевых поступков, его отношению к другим действующим лицам, то в драме речевое поведение, речевой портрет являются практически единственной формой изображения персонажей. Авторское представление персонажей (их имена, родственные связи, профессия, возраст и т. п.), краткие указания на их неречевые поступки и психическое состояние в ремарках по сравнению с их собственными высказываниями настолько незначительны, что едва ли позволяют читателю угадывать их характеры и взаимоотношения. Только через всю совокупность реплик персонажа можно прийти к раскрытию социальных, психологических, этических качеств личности, составить достаточно целостную характеристику человека.

Воспользуемся разработанной М. Пфистером схемой 7 приемов характеристики персонажей в драме [125, с. 252], представив ее в кратком виде и выделив двумя линиями те моменты, которые здесь для нас особенно важны.

Как видим, нас интересуют только характеристики персонажей, создаваемые языковыми средствами в репликах самого персонажа или его партнера, произносимых в присутствии персонажа, поскольку в диалоге происходит интеракция партнеров, представляющая собой обмен РА между ними. Любое действие в присутствии партнера выступает как интеракция, как коммуникация, характеризующая само это действие, его носителя, адресата коммуникативного акта, их взаимодействие. Социальная и индивидуальная информации формируются и передаются фактом выбора РА и типом предложения, реализующего его. В ХД важно не только то, что говорят персонажи, но именно кто, как и с какой целью говорит. То, что говорит персонаж (пропозиция), получает дополнительный смысл благодаря тому, что именно он, а не кто-то другой это говорит. Предпочтительный выбор определенных РА и их языковой реализации может быть причислен к характерным идентифицирующим признакам типа персонажа с его социальными и индивидуальными чертами.

§ 2. Речевые акты и типы предложений, реализующие их, как средство выражения характеров персонажей и отражение их социальных ролевых отношений

Ниже будет представлен комплексный прагмалингвистический анализ двух фрагментов из двух драм. При этом мы оставляем в стороне такие моменты, как количество действующих лиц в драме, соотнесенность персонажей в каждой сцене драмы, продолжительность контактирования конкретных партнеров, длину реплик и другие известные приемы и средства характеристики, которые могут играть при соответствующих статистических подсчетах немало-

важную роль для выявления индивидуальных особенностей драматургов, специфики конкретных драм, формулирования выводов. Процедура анализа состоит в том, что при рассмотрении отдельных реплик персонажей, выражающих констатирующие, побудительные, комиссивные и другие РА, объединений двух РА в ДЕ и последовательностей (секвенций) РА используется интерпретирующий комментарий, имитирующий процесс декодирования информации читателем.

ФРАГМЕНТ ИЗ 3-й СЦЕНЫ ДРАМЫ Ю. ГРОССА «МАТЧ»

(Eine alte Frau geht mit einem toten Hund über den Platz, sie hält den Hund in ihren Armen. Den Hund bedeckt ein Wolltuch. Ein junger Polizist folgt der alten Frau)

Der Polizist:	1. Gute alte Frau, es ist Vorschrift, daß ich Ihre Personalien notiere.
Alte Frau:	2. Mein Friedrich ist tot.
Der Polizist:	3. Tut mir aufrichtig leid. 4. Aber der Hund ist selbst schuld.
Alte Frau:	5. Schämen Sie sich!
Der Polizist:	6. Die Straße. 7. Der Verkehr. 8. Auch in der Nacht. 9. Da paßt kein Hund rein.
Alte Frau:	10. Woher wollen Sie das wissen!
Der Polizist:	11. Verstehen Sie das endlich. 12. Ich bin für Ordnung und Sicherheit im öffentlichen Verkehr verantwortlich.
Alte Frau:	13. Das behaupten Sie!
Der Polizist:	14. Gute Frau, glauben Sie, ich latsche mir meine Beine zum Privatvergnügen in den Bauch.
Alte Frau:	15. Werden Sie für Ihre Verantwortung bezahlt?
Der Polizist:	16. Wie kommen Sie darauf?
Alte Frau:	17. Werden Sie oder werden Sie nicht?
Der Polizist:	18. Denken Sie, ich lebe von Spenden!
Alte Frau:	19. Dann arbeiten Sie gefälligst anständig!
Der Polizist:	20. Mit Ihnen rede ich nicht.
Alte Frau:	21. Halten Sie mich nicht auf, ich bin in Trauer.
Der Polizist:	22. Ich mache Ihnen einen Vorschlag ...
Alte Frau:	23. Unterstehen Sie sich!
Der Polizist:	24. Also gut. 25. Der Hund ist tot. 26. Der PKW-Fahrer blieb unverletzt. 27. Aber ein Schaden ist entstanden.
Alte Frau:	28. Ein Unglück ist geschehen.
Der Polizist:	29. Ja. 30. Doch das Auto hat einen Schaden.
Alte Frau:	31. Scheren Sie sich zum Teufel.

Der Polizist:	32. Das kann ich nicht!
Alte Frau:	33. Oder machen Sie meinen Friedrich wieder lebendig.
Der Polizist:	(ziemlich verzweifelt) 34. Ich bin nicht Gott!
Alte Frau:	35. Wollen Sie sagen, Gott lenkte meinen Friedrich unter dieses gierige Auto?
Der Polizist:	36. Quatsch, ich will Ihre Personalien. 37. Bitte.
Alte Frau:	38. Versündigen Sie sich nicht, junger Mann.
Der Polizist:	39. Nein, aber helfen Sie mir.
Alte Frau:	40. Womit?
Der Polizist:	41. Ihre Personalien. 42. Nur einige kleine Angaben für eventuelle Komplikationen. 43. Sie verließen sofort den Tatort, wofür ich Verständnis habe, rein menschlich ... 44. Aber ich bin im Dienst.
Alte Frau:	45. So, dienen Sie, dienen Sie. 46. Verhindern Sie in Zukunft gefälligst weitere Morde an Hunden. 47. Haben Sie mich verstanden!
Der Polizist:	48. Ich gebe mir die größte Mühe in Zukunft.
Alte Frau:	49. Das sagt sich leicht, junger Mann.
Der Polizist:	50. Ich verspreche es Ihnen, gute Frau.
Alte Frau:	51. In Ihnen steckt noch ein guter Kern.
Der Polizist:	52. Wie heißen Sie?
Alte Frau:	53. Junger Mann, ich bin eine alte Frau.
Der Polizist:	54. Ich ein junger Polizist. 55. (ziemlich erschöpft). Ihr Friedrich ist mein erster Unfall mit Todesfolge...

В целях экономии места мы не приводим дальнейшее развитие диалога и отсылаем читателя к самой драме. Всего во фрагменте оба партнера произносят по 24 реплики, но количество предложений разное: полицейский говорит 67 предложений, женщина — 34. Ситуация, представленная драматургом, описывается кратко в конце сцены самим полицейским. Водитель, пытаясь уклониться от собаки, выбежавшей на проезжую часть, сбивает дорожный знак, получает пробоину в машине; собака погибает, водитель имеет право на возмещение убытков. Полицейскому удается догнать убегающую вместе с мертвой собакой женщину — хозяйку собаки; он требует от нее назвать имя и адрес. Социальные роли партнеров относительно друг друга таковы: молодой, неопытный полицейский находится на дежурстве, он облечен соответствующей властью и отвечает за все происшествия на своем участке (предложение 54) и пожилая женщина — хозяйка погибшей собаки.

В диалоге сталкиваются две противоположные стратегии. Цель полицейского — получить у хозяйки собаки данные о ее имени и местожительстве; цель женщины — уклониться от оплаты причиненных ее собакой убытков, что ей в конце концов и удается, она убегает от полицейского. Диалог начинается инициирующей репликой полицейского с побудительным РА, а именно просьбой, реализуемой формой ПП (предложение 1). Условием повествователь-

ного директива в реплике являются право полицейского привлекать виновных к ответу, побуждая их к определенному действию, способность женщины совершить требуемое действие, а также неуверенность полицейского в осуществлении действия адресатом. Слабая степень категоричности побуждения поддерживается включенной в реплику аргументацией (Es ist Vorschrift). В дальнейших репликах полицейский, не формулируя эксплицитно побудительного РА, старается убедить женщину совершить желаемое им действие разъяснением и аргументацией (предложения 6, 7, 8, 9, 25, 26, 27, 30). Вежливый характер коммуникации передается как формой ПП, так и уважительным обращением: gute alte Frau (предложение 1), gute Frau (предложения 14, 50), Mutter (в одной из дальнейших реплик).

После безуспешных попыток достичь своей цели, используя комиссивные РА (приглашение — предложение 22, заверение — предложение 48, обещание — предложение 50), степень категоричности побудительных РА полицейского возрастает: просьба в форме ПП (предложение 36) усиливается до требования за счет модального глагола wollen и однословного последующего предложения Bitte! Далее директивные РА реализуются уже только Поб. П (Geben Sie mir Ihre Personalien), достигая степени категорического приказа через эллиптичность структуры и ее повтор во всех дальнейших репликах полицейского (Ihre Personalien!), что характерно для строгого официального тона общения.

Неопытность молодого полицейского и его неудача реализуются в драме использованием косвенных РА (побуждение через форму ПП) и его многочисленными попытками разъяснить и обосновать свое директивное побуждение, хотя в этом нет особой необходимости: адресат обязан выполнить полученное приказание на основании социально-ролевого статуса партнеров. В определенной степени извиняющим обстоятельством неверных действий полицейского является необычная для него ситуация и то, что его партнером оказывается пожилая женщина, потерявшая свою любимую собаку. Стараясь понять расстроенную женщину, проявить к ней уважение и исключительную вежливость, полицейский до конца сцены не может разгадать основной стратегии партнера, позволяет себя отвлечь на иные темы, уступает инициативу в диалоге, становится носителем реагирующих реплик.

Стремление перехватить инициативу, перевести диалог на другие темы, сыграть роль глубоко страдающего, расстроенного человека и тем самым как бы неспособного выполнить требуемое от нее полицейским действие характеризуют все реплики хозяйки собаки. Основная ее тактика — реагировать на побудительные РА полицейского сознательным непониманием требуемого, упреками, контрпобуждениями, критикуя и отвергая нормы, на основании которых она должна нести ответственность. На первую просьбу полицейского она реагирует констатирующим РА в форме краткого ПП (предложение 2), видоизменяя тему и стараясь, по-видимому, вызвать сострадание; собаку называет только по имени

mein Friedrich (также и в предложении 2). Полицейский действительно реагирует РА соболезнования (предложение 3), но не упускает из виду свою основную цель. Тогда женщина переходит к упрекам и обвинениям, реализуемым всеми типами предложений: Поб. П (предложения 5, 19, 21, 23, 31, 33, 38, 45, 46), ВП (предложения 10, 15, 17, 35, 40), ПП (предложения 13, 28). Ей удается отвлечь внимание полицейского на многие темы, не имеющие непосредственного отношения к происшедшему; на отдельные упреки полицейский реагирует оправданием, иногда дает шутливый ответ (предложения 32, 34). Женщина, как правило, оставляет многие реплики полицейского без внимания или берет из них побочное содержание, развивая свой аспект темы, приводящей партнера в замешательство (предложения 18, 35). Ролевые функции персонажей нарушаются: женщина обвиняет, прибегает к оскорблениям (Schweinerei; schmutziges Wort; Sie Rüpel; Sie Sittenstrolch), полицейский оправдывается и извиняется (schon gut, verzeihen Sie).

Убедившись в том, что все ее тактические шаги и хитрости не приводят к желаемой цели, а побудительные РА полицейского достигли наивысшей степени категоричности, женщина использует РА просьбы в вежливой форме (Bitte, halten Sie den toten Friedrich), а затем убегает от полицейского в темноту, оставив на его руках свою мертвую собаку.

ФРАГМЕНТ ИЗ 1-й КАРТИНЫ ДРАМЫ Б. БРЕХТА «ЖИЗНЬ ГАЛИЛЕЯ»

(Frau Sarti bringt den Kurator herein. Galilei hat sich vollends angezogen, dabei Ziffern auf einen Zettel kritzelnd)

Galilei: 1. Guten Morgen, leihen Sie mir einen halben Skudo. (Gibt die Münze, die der Kurator aus dem Beutelchen fischt, der Sarti)
2. Sarti, schicken Sie Andrea zum Brillenmacher um zwei Linsen; hier sind die Maße. (Sarti ab mit dem Zettel)

Der Kurator: 3. Ich komme betreffs Ihres Ansuchens um Erhöh ung des Gehalts auf 1000 Skudi. 4. Ich kann es bei der Universität leider nicht befürworten. 5. Sie wissen, mathematische Kollegien bringen der Universität nur einmal keinen Zustrom. 6. Mathematik ist eine brotlose Kunst, sozusagen. 7. Nicht als ob die Republik sie nicht über alles schätze. 8. Sie ist nicht so nötig wie die Philosophie, noch so nützlich wie die Theologie, aber sie verschafft den Kennern doch so unendliche Genüsse!

Galilei: (über seinen Papieren). 9. Mein lieber Mann, ich kann nicht auskommen mit 500 Skudi.

Der Kurator: 10. Aber, Herr Galilei, Sie lesen zweimal zwei Stunden in der Woche. 11. Ihr außerordentlicher Ruf verschafft Ihnen sicher Schüler in beliebiger Menge, die zahlen können für Privatstunden. 12. Haben Sie keine Privatschüler?

Galilei: 13. Herr, ich habe zu viele. 14. Ich lehre und lehre, und wann soll ich lernen? 15. Mann Gottes, ich bin nicht so siebengescheit, wie die Herren von der philosophischen Fakultät. 16. Ich bin dumm. 17. Ich verstehe rein gar nichts. 18. Ich bin also gezwungen, die Löcher in meinem Wissen auszustopfen. 19. Und wann soll ich das tun? 20. Wann soll ich forschen?...

Der Kurator: 24. Vergessen Sie nicht ganz, daß die Republik vielleicht nicht so viel bezahlt, wie gewisse Fürsten bezahlen, daß sie aber die Freiheit der Forschung garantiert...

Galilei: 30. Herrn Giordano Bruno haben Sie von hier nach Rom ausgeliefert. 31. Weil er die Lehre des Kopernikus verbreitete.

Der Kurator: 32. Nicht, weil er die Lehre des Herrn Kopernikus verbreitete, die übrigens falsch ist, sondern weil er kein Venezianer war und auch keine Anstellung hier hatte...

Galilei: 35. Euer Schutz der Gedankenfreiheit ist ein ganz gutes Geschäft, wie?...

Der Kurator: 38. Ungerecht! 39. Ungerecht! 40. Was würde es Ihnen schon nützen, beliebig viel freie Zeit zur Forschung zu haben, wenn jeder beliebige ungebildete Mönch der Inquisition Ihre Gedanken einfach verbieten könnte?...

Galilei: 42. Und was nützt freie Forschung ohne freie Zeit zu forschen? 43. Was geschieht mit den Ergebnissen?...

Der Kurator: 45. Es ist unendlich viel mehr wert, Herr Galilei.

Galilei: 46. Nicht unendlich viel mehr wert, sondern 500 Skudi mehr, Herr.

Der Kurator: 47. Skudi wert ist nur, was Skudi bringt...

Galilei: 55. Ich verstehe: freier Handel, freie Forschung. 56. Freier Handel mit der Forschung, wie?

Der Kurator: 57. Aber Herr Galilei! 58. Welch eine Auffassung!
59. Erlauben Sie mir zu sagen, daß ich Ihre spaßhaften Bemerkungen nicht ganz verstehe...
76. Geben Sie zu, Herr Galilei, daß Sie hier arbeiten können?

Galilei: 77. (verzweifelt) Ja.
Der Kurator: 78. Und was das Materielle angeht...
Galilei: 79. Schnickschnack.

Диалог в рассматриваемом фрагменте представлен нами в сокращенной форме, отдельные высказывания и конец сцены опущены; заинтересованный читатель может обратиться к тексту самой драмы. Всего во фрагменте 13 реплик Галилея и 12 реплик Куратора. Три реагирующие реплики Галилея состоят из одного слова, пять реплик — из двух кратких предложений, остальные пять — из трех и четырех предложений, развивающих отдельную тему и переходящих в инициирующие реплики. Все реплики Куратора содержат не менее трех, четырех и более сложных, громоздких предложений. Лишь единственная реплика состоит из одного предложения: заметив все возрастающее нетерпение и опасаясь гнева рассерженного Галилея, Куратор вынужден произнести последнюю реплику прощания из одного краткого ПП (Da möchte ich Sie nicht länger stören), за что получает благодарность ученого (Danke).

Диалог развивается между двумя партнерами, обладающими неодинаковым социальным статусом. Галилей — физик, астроном, занимает кафедру математики в Падуанском университете, ему 46 лет. В одной из реплик фрагмента он характеризует себя следующим образом: Ich bin 46 Jahre alt und habe nichts geleistet, was mich befriedigt. Его партнер — Куратор университета, по имени Приули, наделен определенными административными полномочиями. Хотя материальное благополучие Галилея и его работа зависят в какой-то степени от Куратора, тем не менее Галилей как известный ученый, уже снискавший уважение и авторитет и знающий себе цену, чувствует себя полностью равноправным и независимым. Куратор приходит в дом Галилея, чтобы сообщить о своем отказе на ранее поданную просьбу ученого повысить его содержание на 500 скуди.

Необычно начало диалога: первым поприветствовав и не ожидая ответа, Галилей сразу же обращается к Куратору с просьбой в нейтральной форме Поб. П одолжить ему монету, чтобы послать сына своей хозяйки купить необходимые для работы линзы (предложения 1, 2). Тем самым Галилей, по-видимому, намекает на свое бедственное положение и предупреждает официальный тон общения, желая без долгих объяснений, быстро в непринужденном разговоре решить свой вопрос. Это поддерживается фамильярно-разговорными формами обращения (Mein lieber Mann — предложение 9, Mann Gottes — 15), а также неречевым поведением Галилея: он продолжает свою работу, о чем сообщается в авторской ремарке (über seinen Papieren). Куратор, однако, придерживается строго официального тона общения на протяжении всей беседы, используя канцеляризмы (betreffs Ihres Ansuchens — предложение 3), витиеватые синтаксические структуры (предложения 7, 8), книжно-литературные слова и обороты (Genüsse; in alle Winde; keine Rose ohne Dornen). Свой отказ Ку-

ратор формулирует в форме ПП, смягчая его категоричность модальным глаголом können с отрицанием nicht и модальным словом leider (предложение 4). Затем переходит к аргументации своего отказа (предложения 5, 6, 7, 8), стараясь заполучить согласие Галилея также с помощью метакоммуникативного акта (Sie wissen — предложение 5).

Абстрактные рассуждения Куратора, его патетические монологи (unendliche Genüsse — предложение 8, unendlich viel mehr wert — 45) Галилей прерывает утверждениями-требованиями в форме ПП (предложения 9, 46), возвращая партнера к конкретной первоначальной теме: его труд стоит столько, сколько он просит. Натолкнувшись на категоричность требований ученого, Куратор прибегает к тактике советов и предложений в форме ПП (предложения 10, 11) и ВП (12). Галилей в резкой форме отвергает всякие советы, произнося самую длинную свою реплику во всем фрагменте из 12 предложений, используя иронию (предложения 15, 16, 17), утверждения в форме риторических ВП (предложения 14, 19, 20, 23), реализующих в реплике Галилея косвенные РА возражения, несогласия с мнением партнера, нежелание продолжать разговор на данную тему. Куратор вынужден отказаться от начатой им ранее темы — зарабатывать деньги за счет богатых учеников.

Далее Куратор затевает дискуссию о свободе ученых в Падуе, о независимости Венецианской республики от Рима и инквизиции, намекая на то, что в других городах Италии наука находится под контролем католической церкви. Говорит в основном Куратор; Галилей, продолжая работать, время от времени перебивает его резкими обвинениями и упреками в форме ПП (предложения 30, 31) и ВП (предложения 42, 43, 56). Заинтересованный в том, чтобы Галилей продолжал работать в Падуе, и понимая, что успех исследований ученого зависит от увеличения его материального содержания, Куратор побуждает Галилея передать «отцам» города во главе с дожем какое-либо конкретное изобретение, за которое ему будет увеличено содержание до желаемой суммы. Совет дается в форме Поб. П, что соответствует основному назначению этого типа предложения (Und was das Materielle angeht: machen wir doch mal wieder was so Hübsches wie Ihren famosen Proportionalzirkel...), и достигает цели еще и потому, что Куратор переходит на неофициальный, непринужденный тон, о чем свидетельствуют частицы (doch mal), разговорное выражение was so Hübsches, и дает высокую оценку ученому (Herr Galilei, wir wissen, Sie sind ein grosser Mann). Оба партнера удовлетворены, решение найдено. Коммуникация заканчивается успехом прежде всего благодаря таким индивидуальным качествам великого ученого эпохи Возрождения, как принципиальность, ум, мужество, простота, мастерски переданными Б. Брехтом через выбор РА, прозрачность и лаконичность синтаксических структур, ясность и экспрессивность лексики.

На основании многочисленных наблюдений и вышеприведенного анализа двух фрагментов драм можно сделать следующие выводы.

Социальные роли персонажей реалистической драмы задает драматургу сама жизнь, ограничивая тем самым в определенной степени творческую фантазию автора. Выбрав персонажей, обладающих соответствующим социальным статусом, драматург обязан следовать в изображении их речевого и неречевого поведения существующим нормам согласно требованиям среды и ожиданиям читателя. Всякие нарушения в социальных отношениях персонажей не естественны и могут вызвать недоумение читателя. Они допустимы и оправданы лишь как намеренный специальный прием изображения необычных индивидуальных качеств и психического состояния персонажа в момент совершения акта коммуникации, влияющих на его речевые и нереченые поступки.

Драматург имеет свободу творческой фантазии в выборе индивидуальных качеств персонажей и их представления в драме.

Типы РА в инициирующих репликах и ответных реакциях персонажей и их языковая реализация всегда несут информацию о социальных и психологических параметрах партнеров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Достижения прагма-, социо- и психолингвистики последних десятилетий в исследовании универсальных законов речевой деятельности позволяют по-новому подойти к рассмотрению вопросов диалогической речи, к разработке теории художественного диалога. Художественный диалог есть разновидность человеческой деятельности, осуществляемой на основе коммуникативных принципов реальной межличностной интеракции и стилистических норм жанра.

Драма как литературный текст может быть рассмотрена с позиций теории речевого акта как целостное, законченное коммуникативное единство, конструируемое последовательностью речевых актов. Система взаимосвязанных речевых актов реализуется упорядоченной последовательностью предложений-высказываний, при этом место каждого предложения и его синтаксическая структура определяются его прагматической функцией в системе языка и в рамках диалогического единства, диалогического блока и всего текста.

Модель естественного диалога, используемая в драме, характеризуется принципом двух одновременно совершающихся коммуникаций: коммуникация между персонажами (внутритекстовая) и коммуникация автор-читатель (затекстовая). Обе коммуникации всегда присутствуют; первая приближает художественный диалог к естественному диалогу в жизни, вторая способствует расхождению между ними.

В фиктивных диалогах персонажей совершаются речевые акты подобно реальному диалогу в жизни, в сущности же речевые акты персонажей есть средство выражения интенций автора. Два вида коммуникативных отношений в драматургическом произведении определяют специфику художественного диалога. Речевое поведение персонажей в важных параметрах не соответствует требованиям реального диалога, что находит выражение в намеренной концентрации речевых актов, в их необычной сочетаемости и в их языковой реализации.

Тесная взаимосвязь чередующихся реплик дает возможность видеть в художественном диалоге коллективное речеобразование, совместный текст, которому свойственны признаки любого текста, но который обладает и рядом специфических экстра- и интралингвистических особенностей, отличающих его от монологического эпического текста и от диалогического текста в реальной разговорной сфере. Для художественного диалога типична монотематичность, постоянство предмета речи. Реалистическая драма есть моноцентрированный текст с одним тематическим ядром. В ней разрабатывается «вглубь» одна общая тема, в которой «встречаются» все персонажи. Конфликтом в драме становится не сама тема, а оценки, позиции персонажей по различным линиям развития темы с выходом в морально-нравственную область человеческого существования.

Тематическая связь реплик, диалогических единств и блоков в драме создает единую референциальную линию передачи информации, базис для продвижения коммуникации. Однако художественный диалог не строится только по линии содержательной связности. Реализуя единство функций познания и общения, художественный диалог включает в себя метатекстовые структуры (линия контактирования), которые выполняют важные коммуникативно-прагматические функции: установление контакта, поддержание внимания, проверка взаимопонимания.

Основой идейно-тематического содержания драмы является совокупность коммуникативных отношений персонажей. «Расстановка» персонажей — важное средство воплощения авторской позиции. Жанр драмы требует, чтобы каждый действующий в ней персонаж характеризовал себя сам своим речевым и неречевым поведением. Отсутствие авторской речи обусловливает однозначность и определенность характера драматургического персонажа, позволяет говорить о его простоте и схематичности по сравнению с эпическим героем. Изображая отношения между персонажами, драматург учитывает прежде всего их социальный статус, их социальные роли относительно друг друга.

Персонажи реалистической драмы ориентированы на социальные роли, существующие в самой жизни. Социальные роли выступают в коммуникативном акте фактором, обусловливающим выбор определенного речевого акта и его языковую реализацию. Типы речевых актов, свойственные персонажам в драме, синтаксические и лексические средства их реализации несут информацию о структуре социальных отношений персонажей и их индивидуальных характеристиках.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Азнаурова Э. С.* Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988.
2. *Алешин С. И.* Тема с вариациями // Алешин С. И. Пьесы: Беседы о театре. М., 1984. С. 459—460.
3. *Апресян Ю. Д.* Перформативы в грамматике и словаре // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. № 3. Т. 45. С. 208—223.
4. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1969.
5. *Бакланова А. Г.* Лингвостилистическая характеристика драмы как типа текста: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.
6. *Балаян А. Р.* К проблеме функционально-лингвистического изучения диалога // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1971. Вып. 4. С. 325—331.
7. *Бахтин М. М.* Проблема в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 473—500.
8. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 428—472.
9. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
10. *Беркнер С. С.* Некоторые явления взаимодействия реплик английской диалогической речи: Дис. ...канд. филол. наук. М., 1960.
11. *Библер В. С.* Мышление как творчество. М., 1975.
12. *Богданов В. В.* О трех аспектах организации предложения как знакового объекта // Структурная и прикладная лингвистика: Межвузовский сборник. Л., 1987. Вып. 3. С. 16—25.
13. Большая Советская Энциклопедия. М., 1972.
14. *Борев Ю. Б.* Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика // Теории, школы, концепции. Художественная рецепция и герменевтика. М., 1985. С. 3—68.
15. *Боровой Л. Я.* Диалог. Л., 1969.
16. *Брчакова Д.* О связности в устных коммуникатах // Синтаксис текста. М., 1979. С. 248—261.
17. *Будагов Р. А.* Писатели о языке и язык писателей. М., 1984.
18. *Валюсинская З. В.* Вопросы изучения диалога в работах советских лингвистов // Синтаксис текста. М., 1979. С. 299—313.
19. *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
20. *Винокур Т. Г.* Первое лицо в драме и прозе М. Булгакова // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979. С. 50—65.
21. *Винокур Т. Г.* О языке современной драматургии // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза. М., 1977. С. 130—197.
22. *Винокур Т. Г.* Характеристика структуры диалога в оценке драматургического произведения // Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. Кишинев, 1977. С. 64—72.
23. *Волькенштейн В.* Драматургия. М.: Л., 1937.
24. Вопросы диалогической речи: II Международный симпозиум. Тбилиси, 1983.

25. *Гаибова М. Т.* Прагмалингвистический анализ художественного текста. Баку, 1986.

26. *Гак В. Г.* Высказывания и ситуация // Проблемы структурной лингвистики, 1972. М., 1973. С. 349—372.

27. *Гальперин И. Р.* К проблеме дифференциации стилей речи // Проблемы современной филологии. М., 1965. С. 14—26.

28. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

29. *Гаузенблаз К.* О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. М, 1978. Вып. 8. С. 57—78.

30. *Гегель Г. В.* Эстетика. 4 т. М., 1968. Т. 1.

31. *Гегель Г. В.* Сочинения. 14 т. Л., 1929—1958. Т. 14.

32. *Гельгардт Р. Р.* Рассуждение о монологах и диалогах // Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. Калинин, 1971. Вып. 1. № 2.

33. *Глазман М. С.* Научное и художественное мышление: Лекции по спецкурсу. М., 1973.

34. *Городецкий Б. Ю.* Теория речевых актов как один из вариантов теории речевой деятельности // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17. С. 5—21.

35. *Гусев С. С., Тульчинский Г. Л.* Проблема понимания в философии: Философско-гносеологический анализ. М., 1985.

36. *Т. ван Дейк.* Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 259—336.

37. *Демьянков В. З.* Новые тенденции в американской лингвистике 1970—1980 годов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. Т. 45, С. 224—234.

38. *Демьянков В. З.* Теория речевых актов в контексте современной зарубежной лингвистической литературы // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17. С. 223—234.

39. *Долинин К. А.* Интерпретация текста. М., 1985.

40. *Дресслер В.* Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 111—137.

41. *Дридзе Т. М.* Язык и социальная психология. М., 1980.

42. *Зоненашвили Д. С.* Диалог в драме и диалог в прозе: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1980.

43. *Земская Е. А.* Особенности русской разговорной речи и структура коммуникативного акта // Славянское языкознание: VIII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1978.

44. *Зернецкий П. В.* Лингвистические процессы теории речевой деятельности // Языковое общение: процессы и единицы. Калинин, 1988. С. 36—41.

45. *Зимняя И. И.* Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. М., 1985.

46. *Изаренков Д. И.* Обучение диалогической речи. М., 1981.

47. *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986.

48. *Кожевникова Н. А.* О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза. М., 1977. С. 7—98.

49. *Кожина М. Н.* Диалогичность письменной научной речи. Пермь, 1986.

50. *Кожина М. Н.* О диалогичности письменной научной речи. Пермь, 1986.

51. *Колшанский Г. В.* От предложения к тексту // Сущность, развитие и функции языка. М., 1987, С. 37—43.

52. Краткая литературная энциклопедия. М., 1964.

53. *Кузнецова Т. Я.* Синтаксис драматургического диалога в сопоставлении с синтаксисом устной диалогической речи: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984.

54. *Кучинский Г. М.* Диалог и мышление. Минск, 1983.

55. *Латышев Л. К.* Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988.

56. *Леонова—Елисеева Л. А.* Рекуррентные предложения в современном английском литературном диалоге: Дис. ... канд. филол. наук. Калинин, 1969.

57. *Леонтьев А. А.* Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации // Синтаксис текста. М., 1979. С. 16—36.

58. *Лигута Т. В.* Разговорная речь в художественном тексте. Рига, 1978.
59. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1988.
60. *Майенова М. Р.* Теория текста и традиционные проблемы поэтики // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 425—441.
61. *Маркина Л. С.* Четырехчленные диалогические единства в современном английском языке. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1973.
62. *Михайлов Л. М.* Грамматика немецкой диалогической речи. М., 1986.
63. *Молчанова Г. Г.* Семантика художественного текста. Ташкент, 1988.
64. *Москальская О. И.* Аранжировка предложений в тексте и проблема подчинения // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1960. Т. 39. № 6.
65. *Москальская О. И.* Грамматика текста. М., 1981.
66. *Мотина Е. И.* Язык и специальность: Лингво-методические основы обучения русскому языку студентов-нефилологов. М., 1988.
67. *Одинцов В. В.* Наблюдения над диалогом в молодежной повести // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С 164—221.
68. *Остин Дж.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 13: Теория речевых актов. С. 22—129.
69. *Падучева Е. В.* Актуализация предложения в составе речевого акта // Формальное представление лингвистической информации. Новосибирск, 1982. С. 38—63.
70. *Падучева Е. В.* Прагматические аспекты связности диалога // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 41. С. 305—313.
71. *Полищук Г. Г., Сиротинина О. Б.* Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С 188—199.
72. *Почепцов Г. Г.* О месте прагматического элемента в лингвистическом описании // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса. Калинин, 1985. С. 12—18.
73. *Почепцов О. Г.* Основы прагматического описания предложения. Киев, 1986.
74. Психологические исследования общения. М., 1985.
75. *Пфютце М.* Грамматика и лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 218—242.
76. *Рождественский Ю. В.* Проблемы риторики в стилистической концепции В. В. Виноградова // Русский язык. Проблемы художественной речи, лексикология и лексикография. М., 1981. С. 20—35.
77. *Романов А. А.* Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М., 1988.
78. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. М., 1983.
79. Русская разговорная речь: Тексты. М., 1978.
80. *Серль Дж. Р.* Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 151—170.
81. *Скалкин В. Л.* Обучение диалогической речи. Киев, 1989.
82. *Скребнев Ю. М.* Введение в коллоквиалистику. Саратов, 1985.
83. *Славгородская Л. В.* Научный диалог. Л., 1986.
84. *Слюсарева Н. А.* Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982.
85. *Соловьева А. К.* О некоторых общих вопросах диалога // Вопросы языкознания. 1965. № 6. С. 103—110.
86. *Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Шахнарович А. М.* Теоретические и прикладные проблемы общения. М., 1979.
87. *Степанов Ю. С.* В поисках прагматики // Изв. АН СССР Серия лит. и яз., 1981. Т. 40. № 4. С. 325—332.
88. *Сусов И. П.* Коммуникативно-прагматическая лингвистика и ее единицы // Прагматика и семантика синтаксических единиц. Калинин, 1984. С. 3—12.
89. *Теплицкая Н. И.* О структуре диалогического текста // Науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. М., 1975. Вып. 84. С. 314—331.
90. *Торсуева И. Г.* Теория высказывания и интонация // Вопросы языкознания. 1976. № 2. С. 53—64.
91. *Федоров А. А.* Бертольт Брехт и современный театр // Зарубежная литература XIX—XX веков. М., 1989. С. 147—250.
92. *Хализев В. Е.* Драма как род литературы. М., 1986.

93. *Хельбиг Г.* Проблемы теории речевого акта // ИЯШ. 1978. № 5. С. 11—21.
94. *Хованская З. И.* Стилистика французского языка. М., 1984.
95. *Чахоян Л. П.* Синтаксис диалогической речи современного английского языка. М., 1979.
96. *Черняховская Л. А.* Перевод и смысловая структура. М., 1976.
97. *Чижевская М. И.* Язык, речь и речевая характеристика. М., 1986.
98. *Чудаков А. П.* Проблемы сказа в работах В. В. Виноградова // Русский язык: Проблемы художественной речи. М., 1981. С. 3—19.
99. *Шведова Н. Ю.* К изучению русской диалогической речи // Вопросы языкознания. 1956. № 2. С. 67—82.
100. *Шишкина Т. А.* Косвенное высказывание в сверхфразовом диалогическом единстве: Дис. ...канд. филол. наук. М., 1984.
101. *Щерба Л. В.* Восточнолужицкое наречие. Пг., 1915.
102. *Эльсберг Я. Е.* Изменения действительности и развитие стилей советской прозы // Проблемы художественной формы социалистического реализма: 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 179—234.
103. *Якубинский Л. П.* О диалогической речи // Избранные работы. М., 1986. С. 17—58.
104. *Asmuth B.* Einführung in die Dramenanalyse. Stuttgart, 1980.
105. *Bauer G.* Zur Poetik des Dialogs: Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur. Darmstadt, 1969.
106. *Berens F. J. u. a.* Projekt Dialogstrukturen. Ein Arbeitsbericht. München, 1976.
107. *Brinkmann H.* Die deutsche Sprache: Gestalt und Leistung. Düsseldorf, 1971,
108. *Harras G.* Kommunikative Handlungskonzepte oder eine Möglichkeit, Handlungsabfolgen als Zusammenhänge zu erklären. Tübingen, 1978.
109. *Hartung W.* Tätigkeitsorientierte Konzepte in der Linguistik // Zeitschrift für Germanistik. 1982. Nr. 4. S. 389—401.
110. *Hartung W.* Kommunikation und Text als Objekte der Linguistik // Zeitschrift für Germanistik. 1987. Nr. 3. S. 275—291.
111. *Henne H., Rehbock H.* Einführung in die Gesprächanalyse. Berlin, 1979.
112. *Hermann-Winter R.* Studien zur gesprochenen Sprache im Norden der DDR. Berlin, 1979.
113. *Hess-Lüttich E. W. B.* Der literarische Dialog als Gegenstand empirischer Textwissenschaft // Literatur und Konversation. Wiesbaden, 1980. S. 5—22.
114. *Hess-Lüttich E. W. B.* Soziale Interaktion und literarischer Dialog // Grundlagen der Dialoglinguistik, Philologische Studien und Quellen 97. Berlin, 1981. B. 1.
115. *Hoffmannova J.* Typen und Funktion der Sprechhandlungen im historischen Text // Pragmatische Komponenten der Satzbedeutung. Linguistische Studien. Reihe A: Arbeitsberichte, 91/11. Berlin, 1982. S. 215—225.
116. *Ingarden R.* Das literarische Kunstwerk. Berlin, 1972.
117. *Isenberg H.* Texttheorie und Gegenstand der Grammatik // Linguistische Studien. Berlin, 1974. B. 11.
118. *Landwehr J.* Text und Fiktion. München, 1975.
119. *Lerchner G.* Sprachform von Dichtung: Linguistische Untersuchungen zur Funktion und Wirkung literarischer Texte. Berlin und Weimar, 1984.
120. *Lötscher A. Text und Thema.* Tübingen, 1987.
121. *Martens K.* Sprachliche Kommunikation in der Familie. Kronberg, 1974.
122. *Moskalskaja O.* Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Moskau, 1975.
123. *Motsch W.* Anforderungen an eine handlungsorientierte Textanalyse // Zeitschrift für Germanistik. 1986. Nr. 3. S. 261—282.
124. *Pasch R.* Typen von Einstellungsbekundungen // Zeitschrift für Germanistik, 1985. Nr. 1. S. 53—63.
125. *Pfister M.* Das Drama: Theorie und Analyse. München, 1977.
126. Richter B., Richter H. Zitatausdrücke im Romandialog Stendals // Literatur und Konversation. Wiesbaden, 1980. S. 258—278.

127. *Rosengren J.* Die Beziehungen zwischen Sprachhandlungssystem und Sprachsystem am Beispiel der Einstellungsbekundung // Zeitschrift für Germanistik. 1985. Nr. 3. S. 322—337.
128. *Sandig B.* Stilistik der deutschen Sprache. Berlin, 1986.
129. *Schank G.* Untersuchungen zum Ablauf natürlicher Dialoge. München, 1981.
130. *Schieben-Lange B.* Linguistische Pragmatik. Stuttgart, 1975.
131. *Schmidt W., Harnisch H.* Kommunikationspläne und Kommunikationsverfahren // Linguistische Studien. Reihe A: Arbeitsberichte. Berlin, 1974.
132. *Searle J. R.* Sprechakte: Ein sprachphilosophischer Essey. Frankfurt-am-Main, 1971.
133. *Slama Cazacu S.* Interpersonal Relations and Dialogue Structuring: Dialogue Syntax // International Journal of Psycholinguistics. The Hague. 1981. V. 8. Nr. 4.
134. *Spilner B.* Methoden der Stilanalyse. Tübingen, 1984.
135. Texte gesprochener deutscher Standardsprache. Erarbeitet im Institut für deutsche Sprache. Forschungsstelle Freiburg-München; Düsseldorf, 1971, 1974, 1975.
136. *Ungeheuer G.* Gesprächsanalyse an literarischen Texten // Literatur und Konversation. Wiesbaden, 1980. S. 43—71.
137. *Viehweger D.* Sequenzierung von Sprachhandlungen und Prinzipien der Einheitenbildung im Text // Untersuchungen zur Semantik. Berlin, 1983. S. 369, 394.
138. *Werner H. G.* Büchners „Woyzeck". Dichtungssprache als Analyseobjekt // Weimarer Beitrage. 1981. Nr. 12. S. 72—99.
139. *Wilske L.* Kommunikationsverfahren und Handlungstypen // Wissenschaftliche Zeischrift der Pädagogischen Hochschule „Karl Liebknecht". Potsdam. 1985. Heft 5. S. 761—771.
140. Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich—Schiller Universität. Jena. 1978. Heft 2; 1979. Heft 2; 1980. Heft 2.
141. *Wunderlich D.* Studien zur Sprechakttheorie. Frankfurt-am-Main, 1976.
142. *Zimmer R.* Dramatischer Dialog und aussersprachlicher Kontext: Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts. Göttingen, 1982.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

ДЕ	— диалогическое единство
РА	— речевой акт
Теория РА	— теория речевых актов
ХД	— художественный диалог
РД	— речевое действие
Г	— говорящий
С	— слушающий
ПП	— повествовательное предложение
ВП	— вопросительное предложение
Поб. П	— побудительное предложение

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ 6
§ 1. Традиционные и новые постановки вопроса 6
1.1. Широкое и узкое понимание диалога 6
1.2. Диалог, монолог, полилог 14
1.3. Реальный диалог и художественный диалог 17
1.4. Художественный диалог в драме и эпическом произведении 22

ГЛАВА II. ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА. ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ 27
§ 1. Художественный диалог с точки зрения теории речевых актов 27
1.1. Возможно ли использование теории речевых актов в исследовании художественного диалога? 27
1.2. Соотношение речевых актов, высказываний и предложений . 37
1.3. Методика определения речевых актов и их классификация . 45

ГЛАВА III. КОММУНИКАТИВНЫЕ, СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА В ДРАМЕ . 54
§ 1. Художественный диалог в драме как текст 54
§ 2. Схема коммуникативного процесса в драме 56
§ 3. Системная организация речевых актов в драме 58
§ 4. Содержательная связность диалогического текста 69

ГЛАВА IV. ТИПЫ РЕЧЕВЫХ АКТОВ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНОЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДРАМЕ 77
§ 1. Общие замечания о персонажах и формах их изображения в драме 77
§ 2. Речевые акты и типы предложекий, реализующие их, как средство выражения характеров персонажей и отражение их социальных ролевых отношений 80

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 89

ЛИТЕРАТУРА 91

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ 96

ТЕКСТЫ 97

ТЕКСТЫ

Brecht Bertolt. Leben des Galilei // Brecht Bertolt. Vorwarts und nichts vergessen... Moskau. 1976. S. 207—321.

Gross Jürgen. Match // Gross Jürgen. Stücke. Berlin. 1984. S. 7—71.

Hammel Klaus. Die Lokomotive im Spargelbeet // Theater der Zeit. 1984. Nr. 12. S. 53—64.

Hammel Klaus. Der Nachbar // Theater der Zeit. 1989. Nr. 9. S. 53—64.

Kastner Roland. Der Tod des Pferdehändlers // Theater der Zeit. 1987. Nr. 4. S. 53—64.

Lange Katrin. Die Havarie // Theater der Zeit. 1984. Nr. 11. S. 60—64.

Saeger Uve. Ausserhalb von Schuld // Theater der Zeit. 1985. Nr. 1. S. 55—63.

Strahl Rudi. Der Stein des Anstosses // Theater der Zeit. 1985. Nr. 10. S. 52—64.

МОНОГРАФИЯ

Лагутин Вячеслав Иванович

ПРОБЛЕМЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА

(к прагмалингвистической теории драмы)

Редактор *И. Н. Черникова*
Художник *В. Д. Чернант*
Художественный редактор *Г. Д. Петров*
Технический редактор *В. И. Мериакре*
Корректор *Н. П. Агаркова*

ИБ № 4694