

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт лингвистики и международных коммуникаций
Кафедра лингвистики и перевода

РАБОТА ПРОВЕРЕНА
Рецензент,
к.филол.н., доцент
_____ /М.В.Раевская/

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Заведующий кафедрой,
д.филол.н., доцент
_____ /Т.Н. Хомутова/

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ
РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ЮУрГУ – 45.03.03.2017.401.ВКР

Руководитель, к.филол.н., доцент
_____ /О.С.Бернат/
«__» _____ 2017 г.

Автор
студент группы ЛМ-436
_____ /М.Д.Талиева/
«__» _____ 2017 г.

Нормоконтролер,
к.филол.н., преподаватель
_____ /П.Г. Осминин/
«__» _____ 2017 г.

Работа защищена с оценкой

«__» _____ 2017 г.

Челябинск
2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1 Текст как объект лингвистического исследования.	
Диалогическая речь в художественном произведении	8
1.1 Понятие «Художественный текст»	8
1.2 Категории художественного текста. Связность (когезия) и целостность	9
1.3 Признаки художественного текста	16
1.4 Особенности художественного текста	18
1.5 Понятие диалогической речи и диалога.....	19
1.6 Диалог в художественном произведении как отражение реальной коммуникативной ситуации	23
1.7 Виды диалога в художественном тексте	27
1.8 Функции диалога в художественном произведении.....	30
Выводы по главе 1	32
Глава 2 Типы диалогической речи в произведении Г. Коха «Ужин» и М. Wickham «The wedding girl»	34
2.1 Анализ диалогической речи в романе Г. Коха «Ужин»	35
2.2 Анализ диалогической речи в романе М. Уикхэм «The wedding girl»	42
2.3 Общий анализ диалогических фрагментов в текстах	51
Выводы по главе 2	55
Заключение.....	57
Библиографический список.....	59
Словари, справочники, энциклопедии	62
Приложение 1.....	64

ВВЕДЕНИЕ

С конца 40-х – начала 50-х годов в мире и в нашей стране начал пробуждаться большой интерес к теории диалога. Вопросы диалога начали активно прорабатываться на основе богатейшего материала разных языков. В России основоположниками теории диалога стали такие языковеды, как Л.П. Якубинский, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин и другие [40], [9], [4]. Диалог сам по себе представляет сложный материал, далеко не ограничивающийся каким-то одним аспектом.

Проблема диалога в художественном тексте представляет собой большую область исследования. Об **актуальности** проблем изучения диалога свидетельствует тот факт, что до сих пор существует ряд дискуссионных вопросов, к которым относится определение места диалога и в речевом общении, и художественном произведении. В современных лингвистических исследованиях такие лингвисты как Н.Д. Арутюнова, И.Н. Борисова, В.В. Красных, Е.В. Падучева, Г.Г. Полищук, Е.Н. Ширяев, Кв. Кожевникова, А. Стельмашук анализируют диалог (в том числе и художественный) как базовую форму речевой коммуникации и как важнейший компонент композиционно-речевой структуры художественного текста, формирующий его полифоничность [2], [6], [17], [25], [27], [39], [15], [32].

Своеобразие художественного текста как коммуникативно направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью, заключается в его антропоцентричности, культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. В этом плане художественный текст предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации - художественно-литературной, субъектами которой становятся не только автор и читатель, но и персонажи.

В соответствии с приведенными фактами, в данной работе были поставлены следующие цели и задачи:

Основной **целью** дипломной работы является выделение различных

типов диалогической речи в художественных текстах и их дальнейший структурно-семантический анализ.

Для достижения цели необходимо решение следующих **задач**:

- Дать определение понятию «художественный текст»
- Изучить основные категории и признаки художественного текста
- Определить роль диалога в художественном тексте
- Выявить функции и структуру диалога в художественном тексте
- Классифицировать различные виды диалогов в художественном тексте
- Проанализировать диалоги в художественных текстах.

Настоящее исследование проводилось на материале адаптированного русского и англоязычного текста современной зарубежной литературы, с последующим анализом 225 диалогических фрагментов.

Научно-методологическую основу исследования составляет синтез двух парадигм: системно-структурной и коммуникативной. Многоаспектность описания диалога предполагает его анализ в рамках антропоцентрического, текстоцентрического, коммуникативно-деятельностного и лингвокультурологического направлений. Исследование художественного диалога проводится в плане филологического анализа текста, включающего, помимо лингвистического и стилистического анализа языковых средств, литературоведческий анализ текста как явления культуры с учетом творческого метода и индивидуального стиля автора.

В работе используются следующие **методы** исследования:

- метод структурирования диалогического фрагмента;
- метод комплексного (структурно-семантического, коммуникативно-прагматического, функционально-стилистического) анализа текста;
- метод интерпретационного анализа текста.

Объект исследования – лингвистический анализ диалогической речи в художественных произведениях.

Предмет исследования – диалогические фрагменты в романе Г. Коха

«Ужин» и М. Wickham «The wedding girl» и их структурно-содержательная интерпретация.

Научная новизна дипломной работы заключается в использовании комплексного подхода к анализу диалогических фрагментов в художественных текстах, основанного на классификации типов диалогов Н.Д. Арутюновой, выделении функций диалогов и классификации по степени связности / несвязности, анализе структуры, целостности и эффективности диалога. Подобный анализ художественного диалога позволит получить более достоверную информацию, поскольку, рассматривая реальный диалог, исследователь имеет, как правило, схематичное представление о коммуникантах (некоторые фоновые знания о возрасте, поле, социальном положении и т. д.), на которое он и вынужден опираться, анализируя их высказывания. Данное исследование дает возможность сформировать четкое представление о роли и функции диалога в художественном произведении, который, помимо обеспечения содержательной и структурной сущности текста, позволяет автору устанавливать и развивать определенные идеи. Таким образом, путём подробного описания диалогического фрагмента представляется возможным совершенно иной взгляд на произведение и его дальнейшую интерпретацию.

Для повышения достоверности исследования коммуникации возможно обращение к модели действительности, которая представлена в художественном произведении, и в частности – художественному диалогу как модели прототипа – реального диалога. Эта модель строится автором художественного произведения на основании его жизненного, в том числе коммуникативного, опыта и дает исследователю наиболее доступную возможность получить всесторонние сведения о каждом из участников коммуникативного акта, то есть увидеть действительные предпосылки его коммуникативного поведения и определить факторы коммуникативного успеха или коммуникативного провала (коммуникативной неудачи, коммуникативного сбоя).

Теоретическая значимость работы:

Теоретическая значимость работы заключается в дальнейшей разработке теории диалогической речи как одного из типов дискурса, теории диалога, текста и теории речевой коммуникации. Исследование отражает научные представления о специфике диалога в художественном произведении, его функциях и типах.

Практическая значимость работы:

Практическая значимость работы заключается в том, что полученные в ходе исследования выводы могут служить базой для дальнейшего изучения диалогической речи в художественной литературе.

Во **введении** дается обоснование актуальности и выбора темы исследования, определяется объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, а также его научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы.

Основная часть исследования, представленная двумя главами, посвящена последовательному решению поставленных задач.

Первая глава состоит из восьми разделов, где дается определение понятию «текст», основным текстовым категориям, явлению связности и целостности текста, а также исследуется проблема диалога, выделяются его базовые принципы, формулируется классификация типов диалогов Н.Д. Арутюновой и описываются функции диалога в художественном тексте.

Во **второй главе** анализируются диалогические фрагменты на материалах русского (адаптированный) и иностранного (английский) текстов, где выделяется тип и функция каждого диалогического фрагмента, согласно введенной классификации.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, формулируются общие выводы, намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Библиографический список представлен 48 наименованиями, в том числе 2 на английском языке.

ГЛАВА 1 ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ. ДИАЛОГИЧЕСКАЯ РЕЧЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Текст – это словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы (от фонемы до предложения), это сложный языковой знак, следовательно, текст может и должен быть объектом лингвистического анализа.

Передача информации (смысла) осуществляется связанными текстами, а не только отдельными словами и предложениями. Основной постулат лингвистики текста: ни одна языковая единица не функционирует вне текста. По замечанию Л.Н. Мурзина, «текст – это универсальная форма семиозиса, в которую облачается язык как непрерывно развивающаяся семиотическая система» [22].

1.1 Понятие «Художественный текст»

Художественный текст, по мнению Н. А. Купиной и Н. А. Николиной, с одной стороны, являясь сферой функционирования единиц языковой системы всех ее уровней, взаимодействующих между собой, создает условия для установления внутрипредметной интеграции, а с другой – межпредметной, поскольку он отражает действительность, преломленную через мировосприятие автора текста, представляет собой плод его творческой индивидуальности [18]. Художественный текст, таким образом, будучи интегративной единицей, отражает взаимосвязь языка (прежде всего, в его эстетической и коммуникативной функциях) и литературы как словесного искусства.

Художественный текст не описывает реальных конкретных фактов, как текст научный или публицистический, хотя называет явления и предметы теми же языковыми средствами. Текст художественного произведения служит эстетическим, развлекательным, воспитательным и другим целям. Изображая вымышленные события и вымышленные миры по сходству с

реальными, художественные тексты устанавливают аналогии с известной нам действительностью.

Слова и фразы в художественном тексте, образуя подобие сообщения, обладают при этом определенной полифункциональностью. А поскольку процессы в реальности многомерны, то сознание человека, воспринимающего текст, достраивает эти отношения и в мире вымышленном. Это помогает истолковывать поведение литературных персонажей, основываясь на собственном жизненном опыте, кроме того, происходит проецирование своих представлений, чувств, переживаний на художественные образы. В связи с этим герои, эпизоды, детали текста ассоциативно наделяются символическим, идеологическим, психологическим или другим значением.

1.2 Категории художественного текста. Связность (когезия) и целостность

На современном этапе развития лингвистики текста выделяют несколько основных положений в отношении природы и характера текста:

1. Текст нужно рассматривать как систему высшего порядка;
2. Текст, обладая определенной структурой, предполагает наличие соподчиненных и взаимообусловленных частей;
3. В тексте присутствует наличие того или иного конструкта, который определяет тип текста;
4. На основании данного положения исследователи выделяют особые текстовые категории.

Необходимо отметить, что в лингвистику понятие «**текстовая категория**» вошло уже в середине 70-х годов, однако до сих пор оно не имеет четкого определения. Отчасти это связано с тем, что зачастую категориями называют признаки, поэтому в работах по теории текста эти термины выступают либо как взаимозаменяемые, либо однотипные характеристики текста, в одних исследованиях они относятся к признакам

текста, в других – к категориям. Признаки текста призваны отличать его от единиц другого рода, выделять из числа подобных, в то время как категории, которые могут быть более абстрактны, чем признаки, выделяются по отношению к ним.

В рамках системно-структурной парадигмы исследование текста велось в направлении выявления, описания и моделирования внутритекстовых связей. В результате этого были выявлены десятки текстовых категорий, таких как когезия (связность); когерентность (согласованность); интеграция; континуум (непрерывность); цельность; тематичность; последовательность; целостность; завершенность; коммуникативность; информативность; текстовость; эмотивность (оценочность); интенциональность (направленность сознания на какой-либо предмет); ситуативность.

Единого мнения о составе текстовых категорий нет, что является дискуссионным вопросом и об основах классификации этих категорий. Сложность такой задачи объясняется тем, что все категории текста взаимодействуют друг с другом, обнаруживая тем самым главную особенность внутритекстовой организации – тесную спаянность, связь всех компонентов. Именно на этом основании ведущими категориями текста, отличающими его от бессвязного набора фраз, по мнению ряда ученых, таких как Гальперин И.Р., Леонтьев А.А., Новиков А.И., считаются категории связности и цельности [11], [19], [24].

Связность принято обозначать термином «когезия». Под когезией понимаются особые виды связи, обеспечивающие логическую последовательность, темпоральную и пространственную взаимозависимость отдельных фактов, сообщений, действий. Разработке данной категории посвящены исследования ученых-лингвистов в области различных языков. Так, М. Хэллидей и Р. Хасан анализируют категорию связности на примерах английского языка [40], Ф. Данеш исследует средства связности в чешском языке, работы И.Р. Гальперина [11] и Т.М. Николаевой [23] нацелены на исследование данной категории в русском языке, Д. Фивегер [34] обращается

к особенностям построения текста в немецком языке и т.д.

Конкретизируя понятие когезии, М. Хэллидей и Р. Хасан [41] поясняют, что внутритекстовыми «отношениями когезии являются отношения между двумя и более элементами в тексте, независимо от их структурной оформленности». Они предлагают рассматривать эти отношения по пяти критериям:

- по референции – указательной, личной и сравнительной;
- по субституции – именному или глагольному выражению;
- по эллипсису – имени, глагола или предикативной группы;
- по коннекторам – представлению видов отношений, связывающих разные части текста;
- по лексической соотнесенности – повтору лексических единиц в смежных предложениях;

Под референцией понимается замена в отдельном текстовом отрезке наименования, свойства или действия определенными детерминантами, к числу которых относятся: местоимения (личные, притяжательные, указательные), слова с количественным или качественным значением, артикль и т.п. Заменяемый и замещающий элементы текста имеют общий референт действительности, обозначаемый в тексте. Референция является самым простым видом когезии, характерным для любого типа текста.

Субституция предполагает замену целых групп слов или предложений. В отличие от референции заменяющий элемент относится к другому классу слов или языковому уровню.

Эллипсис представляет собой достаточно типичное явление для разговорной речи. Он также считается одним из видов связи в тексте, суть которого сводится к тому, что содержание опущенных элементов предложения и также целых предложений восстанавливается благодаря контексту.

Конъюнкция или элемент связи между предложениями является самой распространенной и объемной с точки зрения количества лексических

единиц разновидностью когезии. Соединительными средствами могут быть союзы, словосочетания, отрицания и т.д.

Лексическая когезия проявляется в том, что связность текста достигается при помощи повторов лексических единиц, за счет слов и словосочетаний, входящих в одну тематическую группу, а также путем развертывания синонимических, антонимических и других видов отношений.

Излагая собственную теорию связности текста, В.А. Лукин также выделяет явление повтора в качестве определяющего для данной категории [21]. Связность текста осуществляется посредством повтора на основании того, что повторяющиеся элементы текста способствуют скреплению знаковой последовательности в единое целое. Помимо этого «регулярный повтор тех или иных явлений в определенных условиях есть необходимая предпосылка для предположения об их неслучайном характере» [21].

Основу грамматической связности составляет соотнесенность грамматических форм слова.

Одним из важнейших условий связности текста является закономерность порядка слов, отражающая особенности его тема-рематического членения. Каждое предложение, реализуясь в тексте, оформляется в соответствии с определенной целевой установкой, от которой будет зависеть и грамматическая структура данного предложения. Приспособление грамматической структуры высказывания к условиям заданной речевой ситуации принято называть актуальным членением (термин, введенный В. Матезиусом – чешский лингвист, основатель Пражского лингвистического кружка). Соотношение темы и ремы – основных единиц актуального членения – характерно как для смысловой структуры отдельного предложения, так и для связи предложений в сверхфразовом единстве.

Так как связность – это, по сути, один из основных, конструктивных признаков текста, то соответственно она отражает содержательную и структурную сущность текста. При этом различают локальную связность и глобальную связность. Локальная связность – это связность линейных

последовательностей (высказываний, межфразовых единств). Глобальная связность – это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность [7].

Локальная связность может быть определена межфразовыми синтаксическими связями (вводно-модальными и местоименными словами, видо-временными формами глаголов, лексическими повторами, порядком слов, союзами и др.), в то время как глобальная связность (она приводит к содержательной целостности текста) проявляется через ключевые слова, тематически и концептуально объединяющие текст в целом или его фрагменты.

Следует отметить, что нередки случаи нарушения связности текста, что соответственно говорит о его несвязности. В классических образцах несвязного диалога нарушено, в частности, согласование коммуникативных намерений: *Здорово, кума! – На рынке была. – Аль ты глуха? – Купила петуха.* В несвязном диалоге смысл предложения не взаимодействует не только со смыслом предыдущего предложения, но и с коммуникативным намерением предыдущего высказывания, в частности, с его условиями успешности.

Кроме того, определенная тема-рема-тематическая структура создается в целостном содержании текста, когда информация из одной части текста выступает в обобщенной форме в качестве исходного момента (темы) для последующего содержания.

В.А.Лукин [21] определяет актуальное членение как семантико-синтаксическое средство связности.

Цельность или глобальная связность текста получила название «когерентность» (от лат. *cohaerens* – связный, взаимосвязанный), заключается в логико-семантической соотнесенности и взаимозависимости составляющих его частей, она проявляется в связи тематической, концептуальной, модальной. Несмотря на то, что текст является единым целым по своему содержанию и строению, содержание текста не будет равно

сумме смыслов всех составляющих его частей. Знание отдельных единиц текста не даст нам полного представления о тексте в целом. Смысловое единство текста обеспечивается логической последовательностью и непротиворечивостью изложения, использованием стереотипных формул, обозначающих начало (зачин) и концовку изложения, анафорическими и катафорическими отсылками к другим частям и т.д. Смысловая цельность выражается в единстве темы – микротемы, макротемы, темы всего текста.

Помимо тематического единства цельность текста выражается в концептуальном и модальном единстве. Текст как репрезентация определенной концептуальной системы с помощью языковых знаков фиксирует связи и отношения различной природы: семантические, смысловые, логические, психические, ассоциативные, эмоциональные и т.д. Концепт текста или его глубинная смысловая структура является воплощением интенции. Авторский замысел, авторская оценка и осмысление, авторская позиция, в свою очередь, становятся скрепляющим элементом для всего текста. Выбор и организация речевых единиц через особые формы авторской репрезентации предопределяют цельность текста.

Итак, можно сделать вывод, что связность (когезия) и цельность (интегративность, когерентность) являются категориями текста, наличие которых отмечают все лингвисты, несмотря на расхождения в терминологии. Обе категории являются неразрывными и зачастую накладываются одна на другую. Основу связности создает референция, и референтом связного текста становится некая ситуация действительности, которая осмысливается воспринимающим субъектом как единая картина. В целом связность есть использование соответствующих языковых единиц, форм и эксплицитных коннекторов, тогда как цельность означает понятийно-смысловое единство текста, поэтому понятие связности употребляется в отношении формы и структурной организации текста, а понятие цельности раскрывает суть его коммуникативной и содержательной организации. Связность линейна, в то время как цельность вертикальна и объемна. Элементы цельности являются

глобальными знаками, они стремятся к подобию между планом выражения и планом содержания, а потому для них характерна нелинейность и иконичность.

Необходимо отметить, что связность и цельность – категории, характеризующие текст больше как структурно оформленную и информативную единицу. Однако текст не существует сам по себе, это продукт мыслительного процесса индивида, имеющий определенного адресата. Текст существует лишь во время его прочтения, восприятия и интерпретации, то есть в диалоге, следовательно, это динамичная единица. Исходя из этого, невозможно рассматривать текст только как навсегда данную определенную конфигурацию языковых знаков. Помимо этого, формальные средства, т.е. единицы языка, не являются непосредственными носителями всей информации, заложенной автором в тексте. «Текст как целое всегда «больше» суммы своих частей. В состав содержательной структуры текста входят и такие компоненты, установление которых основывается не столько на логике, сколько на ассоциативных, а также ситуативных связях. Исходя из этого, в ряду основных характеристик художественного текста мы выделяем категории контекста, подтекста и затекста.

Контекст как явление многомерное призвано не только определять условия функционирования языковой единицы в тексте, но также акцентировать и выдвигать на передний план компоненты, представляющиеся на первый взгляд малозначительными. С одной стороны – это фрагмент текста, представляющий область функционирования отдельных единиц, с другой стороны – это весь текст. В этом смысле контекст также будет величиной интегрирующей. Существенное значение для анализа текста имеет описание глубинной структуры его содержания, которая является стержнем текста, поскольку представляет собой понятийное, содержательное поле и находится в прямой зависимости от семантического образования, именно она выражает авторскую интенцию и устанавливает прагматическую

направленность текста, тяготеет к общезначимым проблемам философского характера.

Вопрос изучения механизмов, которые помогают понять текст с учетом скрытых в нем структур знания, относится к категории подтекста. Подтекст не может характеризовать отдельное предложение, а лишь текст в целом, поэтому он также является связующим звеном в сложной организации текста. Каждый отдельный художественный текст является фрагментом авторского дискурса или контекстом творческого процесса, который задается конкретными условиями языковых традиций, культурных исторических, политических и социальных реалий. Текст делает возможным не только идентифицировать личность автора с его концепцией, но также представить целую эпоху, обозначить ценностные доминанты и ориентиры социума. Это представляется возможным благодаря наличию затекста – категории, которая референциально соотносит наши знания о мире с теми явлениями, которые представлены автором в тексте.

По мнению многих ученых, основными категориями текста являются категории связности и цельности. Связность является организующим фактором в формальном и структурном отношениях. Цельность организует текст в коммуникативном и содержательном плане. На основании того, что текст является динамичным и ситуативно обусловленным образованием, мы выделяем в качестве основных составляющих художественного текста категории контекста, подтекста и затекста, которые призваны не только интегрировать структурные элементы текста, но и раскрыть его содержание, а также исследовать текст в ракурсе полипарадигмального интереса к нему.

1.3 Признаки художественного текста

Что же положено в основу категории текста и какой концепт образует ее ядро? Основой является понимание текста как информационно самостоятельного речевого сообщения с ясно оформленным целеполаганием и ориентированного по своему замыслу на своего адресата. Такое

определение кладет, однако, только нижнюю границу текста, ибо в известных условиях самодостаточным оказывается и отдельно взятое предложение и даже отдельное высказывание (подразумевающее предикат, но не содержащее его в явной форме). Таковы, например, тексты заголовков или названий произведений живописи, разные «запретительные» надписи на разного рода объектах типа «Руками трогать запрещается» или «Не ходите по газону». Они информационны, самодостаточны для интерпретации, имеют своего адресата и преследуют вполне ясные цели. И все же, хотя и можно согласиться с формулой, в соответствии которой $T \Rightarrow P$ (текст равен предложению или же "больше" предложения), такие минимальные тексты – только начало для дальнейшего постижения природы текста, и, конечно, не они представляют собой обычные и наиболее часто встречающиеся речевые образования как результаты речемыслительной деятельности. Однако уже они намечают такой критерий текста, как **информационная самодостаточность** (т.е. порождают впечатление его содержательности, смысловой завершенности и прагматической целостности) и **адресатности** (ориентации на определенный круг людей).

Критерий **целенаправленности** очевиден и для этого типа текстов, что наводит на мысль о том, почему вся теория речевых актов и вся их классификация строится на материале изолированных предложений. Текст всегда должен рассматриваться как итог речемыслительной деятельности его создателя, воплощающего особый замысел в его направленности на определенного слушателя или читателя. Одно задает **интенциональность** текста (направленность сознания на какой либо предмет; всегда создается для реализации какого-либо замысла), другое – его **информативность** (информация вводится в текст и фиксируется в нем не сама по себе, а для чего-то, для достижения определенной цели, и с точки зрения отправителя она всегда существенна, релевантна, должна изменить поведение воспринимающего и в известном смысле рассчитана на определенный эффект и воздействие на адресата).

В число критериев текста также включается его **протяженность** и понятие **связности**, считающееся главным признаком текста, указывающее на то, что в нем что-то должно связываться, сплетаться и формировать ткань повествования. Если согласиться с тем, что для каждой естественной категории, как утверждают когнитологи, существует "лучший образец класса", или прототип, уместно и по отношению к рассматриваемой категории задаться вопросом о том, какие же тексты можно считать прототипическими, каковы те критерии, которые характеризуют эти тексты. Хочется отметить, что, вопреки распространенному мнению о том, что все естественные категории, построенные по прототипическому принципу, подвижны и размыты, именно понятие прототипа – при всей гибкости категории – вводит представление о неких диапазонах варьирования вокруг прототипа как фокуса (или даже фокусов) категории, т.е. о неких пределах для самого допустимого варьирования.

1.4 Особенности художественного текста

1. Своеобразие художественных текстов обусловлено тем, что категория своеобразия является одновременно: эстетической; идеальной; языковой; материальной;

2. К особенностям художественного текста относятся: эстетическая функция; образность; диалогичность; динамичность; избыточность; недосказанность; конкретность; неопределенность; диалогичность; интерпретируемость; социологичность.

3. Главная особенность художественного текста – художественно-образная речевая конкретизация;

4. При коммуникативном подходе в качестве ключевого понятия художественного текста выделяются: эстетически обусловленная коммуникативность; концептуально обусловленная коммуникативность;

5. Системные качества художественного текста: эстетически обусловленная прагматичность (способность вызывать эстетический

эффект); эстетически ориентированная концептуальность (отражение поэтической картины мира автора: его представлений, образов, понятий, оценок);

6. Функциональные качества художественного текста; образность; ассоциативность; неоднозначность интерпретации; предсказуемость / непредсказуемость;

7. Системно-языковые качества художественного текста как формы коммуникации: выразительность; многозначность; узуальность / окказиональность;

1.5 Понятие диалогической речи и диалога

Диалог – форма речи, которая характеризуется сменой высказываний двух лиц. Выделяют два уровня общения, распространяемые на речевую коммуникацию в целом: событийный (информационный) и деловой (конвенциональный).

Событийный уровень свойствен любой сфере общения: бытовой, деловой, профессиональной и пр. Основные закономерности его следующие:

- всегда есть предмет общения;
- осуществление тактики принятия партнера;
- реализация ситуации партнерства в общении;
- самопрезентация личности.

Деловой уровень характеризуется прежде всего четкой ролевой дифференциацией. Основные закономерности его следующие:

- не всегда есть предмет общения;
- осуществление тактики принятия партнера;
- ситуация партнерства реализуется лишь в соответствии с ролью;
- самопрезентация согласно своей роли.

Диалогичность – это способность речи иметь форму (свойства) диалога.

Диалогическое единство – коммуникативная единица диалога, представляющая структурно-семантическое единство взаимосвязанных реплик.

Диалогический фрагмент определяется как структурированное сочетание персонажной и авторской речи, представляющей речевое общение персонажей в художественном тексте.

Существуют три аспекта изучения диалога в современной лингвистике:

- структурно-семантический;
- функционально-коммуникативный;
- стилистический:

1) диалог строится из чередующихся реплик двух (или более) собеседников, которые связаны между собой по смыслу и синтаксически, поэтому диалог по своей внутренней организации составляет семантико-синтаксическое единство;

2) в структуре диалога находит отражение специфика взаимодействия говорящих в функционально-коммуникативном плане: речевые действия, реакция говорящих, то есть диалог как речевая деятельность тесно связан с общей прагматической деятельностью человека;

3) диалог как компонент композиционно-стилистической структуры художественного текста является объектом лингвоэстетического анализа.

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

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

взаимонаправленные реплики, получившую наименование диалогического единства

Диалогическое единство, представляющее когерентное сочетание двух или нескольких реплик, включает иницирующую реплику (или реплику-стимул), выражающую интенцию или эмоциональное состояние говорящего, и реактивную реплику (или реплику-реакцию), определяющую взаимодействие говорящих. В связи с характером логико-смысловых отношений выделяются различные типы реплик и типы диалога, устанавливаются характер реакции, оценка говорящими фактов ситуации, модальная характеристика диалога.

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

Термин «ситуация» используется многопланово. Выделяются два аспекта в понимании ситуации. Во-первых, ситуация – это событие объективной действительности, которое может быть описано (воспроизведено) языковыми средствами. Ситуацию такого рода называют денотативной. Во-вторых, ситуация – это те условия (обстановка, цель и т.д.), в которых осуществляется данное высказывание. В работах Т.А. ван Дейка и В.З. Демьянкова в отличие от денотативной она называется коммуникативной (речевой) и включает в себя говорящего в момент речи и всю обстановку речи [8], [13].

Коммуникативная ситуация – это системообразующий фактор, условие, делающее возможным возникновение диалогических отношений.

Раскрываются диалогические отношения через выделение основных компонентов коммуникации, именуемых моделью общения.

Модель – «это искусственно созданное лингвистом реальное или мысленное устройство, воспроизводящее, имитирующее своим поведением

(обычно в упрощенном виде) поведение какого-либо другого («настоящего») устройства (оригинала) в лингвистических целях» [4].

Нам представляется оптимальной модель ситуации общения, разработанная Т.А. ван Дейком [8] и усовершенствованная В.Г. Гаком [10]. В нее входят обозначения участников общения (говорящий и адресат), пресуппозиция как фонд общих предварительных знаний, коммуникативные намерения (интенции) и цели общения как деятельностные компоненты ситуации, место, время, обстоятельства действительности как предметные компоненты ситуации, отношения между коммуникантами, их социально-статусные характеристики как социально-психологические компоненты ситуации.

Рассмотрение диалога как социально-интерактивной системы предполагает его интенциональный анализ с применением теории дискурса, теории речевых актов. Теория речевых актов – один из возможных подходов к анализу диалога, при котором в центре внимания оказывается речевой акт, понимаемый как произнесение говорящим высказывания в определенной ситуации с определенной целью.

Наряду с термином «речевой акт» используется термин «речевой жанр».

Речевой жанр – вербальное оформление типических ситуаций социального взаимодействия людей.

Коммуникативный подход к тексту позволяет соотнести «художественную» ситуацию с «естественной» ситуацией. Важным свойством текста является его моделированный или немоделированный характер. Моделированный текст – это текст, который строится в соответствии со стандартной формой. Формой текста считается его модель, наполняемая определенным содержанием. Писатель, воссоздавая речевую ситуацию, может по-разному отбирать и структурировать ее элементы. Специфика отражения коммуникативной ситуации в художественном тексте связана прежде всего с фактором адресата (воспринимающий субъект, читатель) и фактором адресанта (субъект речи, автор). В отличие от

естественного диалога, предполагающего наличие говорящего и слушающего, художественный диалог однонаправлен. Он ориентирован на читателя, который получает информацию о всех необходимых компонентах ситуации. Основными параметрами художественного отражения акта коммуникации, которые могут быть представлены в авторском повествовании, являются:

- способы презентации персонажей;
- пресуппозиция и предметно-событийный фон общения;
- собственно диалог как коммуникативное событие и речевые действия персонажей;
- невербальные средства речевого общения.

Диалогический фрагмент является способом презентации коммуникативной ситуации в прозаическом тексте. В диалогическом фрагменте можно выявить 3 части:

- обстановочная часть, представляющая участников коммуникативной ситуации и условия при диалоге;
- собственно диалог – реплики персонажей и вводящее их окружение;
- финальная часть, содержащая указание на завершение коммуникативного акта.

1.6 Диалог в художественном произведении как отражение реальной коммуникативной ситуации

Проблема диалога в художественном произведении представляет собой громадную область исследования. Здесь диалог носит двойственный характер. С одной стороны, диалогическая речь представляет собой обработанность ее автором, а с другой стороны, эта речь основана на живой разговорной речи, которая проходит через призму авторского восприятия. Важнейшей функцией диалогической речи в художественном тексте является отражение межличностных отношений. Следовательно, диалог в художественном тексте становится своеобразным отражением реальной

коммуникативной ситуации.

Коммуникативная ситуация – это те условия (обстановка, цель и т.д.), в которых осуществляется данное высказывание (т.е. она включает в себя говорящего в момент речи и всю обстановку речи). Таким образом, структура коммуникативной ситуации в художественном произведении включает такие элементы, которые определяют основную цель диалога: это личность адресата и адресанта, взаимоотношения, социальные роли и роли в ходе общения, место и время общения участников диалога.

Несомненно, проблема успешной реализации коммуникативной ситуации участниками диалога представляет собой огромную область исследования. Такой интерес к данной проблеме легко объяснить тем, что навыки эффективного общения – это обязательное условие для достижения поставленных целей. И.А. Стернин отождествляет понятия эффективная коммуникация и эффективное речевое воздействие. По определению И.А. Стернина, эффективная коммуникация (эффективное речевое воздействие) – это такое воздействие, которое позволяет говорящему достичь поставленной цели и сохранить баланс отношений с собеседником (коммуникативное равновесие), то есть остаться с ним в дружественных отношениях, «не поссориться» [33]. Для того, чтобы воздействие было эффективным, коммуникация должна отвечать следующим требованиям: объективности, достоверности, своевременности, обратной связи и доступности. Следовательно, неэффективная коммуникация – это процесс общения, при котором не соблюдаются указанные выше условия. Неэффективным также считается процесс коммуникации, при котором нарушается коммуникативное равновесие между собеседниками, несмотря на выполнение всех условий эффективной коммуникации.

Описание гармоничного общения невозможно без выявления его свойств и качеств, которые не только вносят дисгармонию в речевые действия коммуникантов, но и вызывают негативные эмоции, разрушают понимание и психологическое состояние партнеров коммуникации. Таким образом,

исследователи выделяют такие явления как коммуникативная удача и коммуникативная неудача, коммуникативный провал, коммуникативная помеха, коммуникативный сбой.

Коммуникативная удача / неудача – характеристика, связанная с оценкой того, достигнута ли цель коммуникации.

Различного рода сбои и недоразумения в ходе речевого общения чаще всего обозначаются термином **коммуникативная неудача**, под которым обычно подразумевают частичное или полное непонимание того или иного высказывания партнером коммуникации. Другими словами, коммуникативная неудача – неполное осуществление или же неосуществление вовсе коммуникативного намерения говорящего. К коммуникативной неудаче относится и возникающий в процессе общения не предусмотренный говорящим нежелательный эмоциональный эффект: обида, раздражение, изумление, в котором выражается взаимное непонимание речевых партнеров. Недоразумения и неудачи могут быть устранены в процессе коммуникации с помощью дополнительных речевых шагов: переформулирования, переспросов, пояснений, наводящих вопросов, уточнений, в результате чего может быть осуществлено коммуникативное намерение говорящего.

С точки зрения последствий различаются явные и скрытые коммуникативные неудачи. Явная коммуникативная неудача может быть выявлена сразу после произнесения «неудавшейся» реплики, в то время как скрытая коммуникативная неудача – только через определенное количество реплик.

С точки зрения источников выделяется группа коммуникативных неудач, возникающих по вине говорящего:

1. коммуникативные неудачи, связанные с коммуникативной ситуацией (неуместность обращения говорящего к слушающему при конкретных обстоятельствах, невнятная речь, нарушение правил вежливости, незнание языка);

2. коммуникативные неудачи, связанные со структурой коммуникативного текста (размытость семантики употребленных лексем, несоответствие смысла высказывания действительному положению вещей; неоднозначность иллокутивной цели).

В вопросе эффективной коммуникации также рассматриваются следующие понятия:

Коммуникативный провал – полное непонимание коммуникантами друг друга.

Коммуникативные помехи – это факторы, снижающие качество коммуникации: асимметрия (по В.Г. Гаку – «нарушение взаимооднозначного соотношения означаемого и означающего») [10], стереотипные реакции, языковые ошибки и т. д.

Коммуникативные помехи могут быть трех видов:

1. со стороны источника /отправителя;
2. со стороны получателя;
3. со стороны окружения.

Действие помех может приводить к коммуникативным сбоям, т. е. прерыванию коммуникативной цепочки (как правило, на стадии кодирования или декодирования сообщения), или к искажению информации.

Коммуникативный сбой – недостаточное взаимопонимание участников коммуникации (прерывание коммуникативной цепочки).

Средствами коммуникативного процесса выступают две знаковые системы: **вербальная** (словесная, речевая) и **невербальная**. Важность невербальной системы общения состоит еще и в том, что по ней передается информация, отражающая отношение человека к партнеру по общению, к происходящим событиям, к обсуждаемым деловым проблемам. В основе этого явления лежит рефлекторная природа неречевых «слов».

Несмотря на всю важность невербальных средств общения, они лишь уточняют, конкретизируют смысл, придают эмоциональную окраску конкретной информации, передаваемой при помощи речи. Одним из

основных средств коммуникации является речь, речевое общение, называемое так же **вербальной коммуникацией**.

Настоящим адресатом художественного диалога является читатель, до которого должен дойти определенный момент художественного замысла писателя. Тема диалога возникает не стихийно, а по воле автора, который является движущей силой протекания диалогической речи.

1.7 Виды диалога в художественном тексте

В художественной литературе диалоги выступают как яркий стилистический прием, средство оживления повествования:

- диалог разнообразит речь, сменяя авторский монолог;
- диалог воспроизводит живую речь, которая характеризует персонажей;
- диалог выражает главную мысль («мораль»), которая в изложении от автора может показаться излишне нравоучительной.

В диалоге обычно раскрываются характеры. Он – средство создания образа, причем этот образ воплощает в себе подробное описание внешнего и внутреннего облика персонажа.

Н.Д. Арутюнова – советский и российский лингвист – выделяет следующие типы художественного диалога [2]:

1. Информативный диалог (make-know discourse):

1.1 собственно обмен информацией или диалог-беседа;

1.2 повествующий» диалог;

2. Прескриптивный диалог (make-do discourse)

3. Диалог обмена мнениями (make-believe discourse): диалог-унисон/диалог-диссонанс:

3.1) диалог – спор;

3.2) диалог – выпытывание или диалог – допрос;

3.3) диалог – признание или диалог – сообщение;

3.4) диалог – исповедь;

3.5) диалог – излияние или диалог – объяснение;

4. Диалог межличностного воздействия (interpersonal-relations discourse):

4.1) диалог – убеждение

4.2) диалог эмоционального воздействия

5. Фатический или праздноречивый диалог (fatic discourses)

5.1) эмоциональный

5.2) артистический

5.3) интеллектуальный

Информативный диалог – формирует социальный этикет, стимулирующий использование косвенных речевых актов.

Диалог – беседа – это взаимный бесконфликтный разговор, словесное сообщение, обмен чувств и мыслей на словах.

Повествующий диалог по М. М. Бахтину [4] – это вполне монологичный диалог.

Прескрептивный диалог – это диалог, содержащий просьбу, приказ и обещание или отказ выполнить предлагаемое действие. При этом подразумевается, что говорящий выдает программу действий, а слушающий берется за ее исполнение.

Диалог обмена мнениями – это обычно форма спора, дискуссии. Оба собеседника, как правило, являются экспертами в обсуждаемом вопросе. Для данного типа диалога характерно тематическое единство при различных взглядах коммуникантов на проблему.

Диалог – спор – форма диалога в режиме слабого конфликта, который характеризуется, с одной стороны, наличием противоположных позиций, мнений относительно обсуждаемой проблемы, но, с другой стороны, желанием найти общее решение, удовлетворяющее обе стороны. Такой конфликтный диалог, спор, в котором ведется поиск компромисса, обоюдодоприемлемого решения конфликтной ситуации, обычно называется дискуссией.

Диалог – выпытывание (допрос) – расспрос, с целью разузнать что-либо.

Диалог – признание (сообщение) – форма диалога, направленная на объявление чего-либо.

Диалог – исповедь – такой диалог основан на взаимопритии индивидов, на разделении ими общего смысла и ценностей жизни. «Диалог-исповедь» нередко можно назвать монологом, насыщенным вставными новеллами, сочетающимися с короткими репликами интереса, понимания и сочувствия. Исповедь может произноситься с целью произвести впечатление, повлиять на собеседника или же без всяких целей, просто из душевной потребности высказаться.

Диалог – излияние (объяснение) – это тип диалога представляет откровенную передачу своих чувств, переживаний.

Диалог межличностного воздействия – разные формы, распределенные между унисоном (подразумевают искренние признания и взаимные комплименты) и диссонансом (форма ссор и выяснения отношений). На его почве формируются «судейские» пропозициональные установки, такие как обвинение и оправдание, разоблачение и прошение, притензии и упреки.

Диалог – убеждение – это диалог, в процессе которого взгляды и поведение человека без принуждения подвергаются словесному воздействию других людей.

Диалог эмоционального воздействия – вид диалога, провоцирующий на демонстрацию эмоций.

Фатический диалог (праздноречивый) – это обмен речевыми высказываниями единственно для поддержания диалога, разговора. Объединет различные виды бесед (дружеские, семейные, бытовые, этические...).

Эмоциональный диалог – эмоциональный диалог художественных текстов представляет собой лингвистическую структуру, включающую в себя неязыковую объективацию чувств и эмоций говорящего, выраженную языковыми средствами в словах автора. Слова автора, сопровождающие реплику, являются отражением на письме невербальной речи персонажа.

Артистический диалог – это диалог, реализующий артистические способности говорящего. Реплики рассчитаны на эстетическое восприятие, часто апеллируют к чувству юмора.

Интеллектуальный диалог – это разговоры о текущих делах и о политике, прогнозы на будущее и оценка прошлого, предположения относительно истинного значения и направления в развитии событий и т.д. Такой разговор придерживается программы теоретического или практического рассуждения, он бесцелен, но дидактичен.

1.8 Функции диалога в художественном произведении

Как было сказано ранее, диалог, являясь важнейшим элементом художественного текста, выполняет следующие функции:

1. **Информационная.** Посредством диалога писатель вводит различные описания, уточнения места и времени действия, предшествующие события и т.д.

А. Развитие интриги, фабулы и сюжета, то есть диалоги персонифицируют развивающиеся конфликты, а иногда становятся и смысловыми центрами повествования, наиболее полно выражая авторскую идею.

2. **Психологическая.** В речевом общении, так же как в поступках, особенно отчетливо проявляется психологическое состояние человека. Схема потсороения такого фрагмента может выглядеть либо в последовательности «ситуация - психологическое состояние - диалог», либо в обратном порядке «диалог - психологическое состояние - ситуация». Однако в любом случае диалог информирует читателя о психологическом состоянии говорящих, а психологическое состояние особым образом оформляется в репликах.

А. Введение связанных и динамических методов. В особенности реплик, побуждающих к действию.

В. Введение статических и свободных мотивов. При описании пейзажа иногда более удачна подача не «от автора», а глазами персонажа. В этом

случае писатель использует дополнительную возможность передать психологическое состояние своих героев.

3. Оценочная. С помощью диалога автор вводит оценочные характеристики героев, событий, конфликтов, ситуаций и т.д.

А. Формирование диалогов-споров. Как правило, именно через такие дискуссии реализуются очень важные авторские идеи. Диалог-спор (обычно на философские, мировоззренческие, религиозные, этические темы) может воплощаться в тексте в двух основных формах, связанных с авторским взглядом. Это может быть спор равных противников, когда у каждого имеется собственная позиция. И аргументы спорящих кажутся читателю одинаково достоверными. Без подсказок или намеков со стороны автора читатель должен сам выбрать, чью сторону принять. В другом случае автор достаточно отчетливо становится на сторону одного из спорящих, и диалог подтверждает его правоту. В этом случае автор нередко доверяет персонажу свои собственные взгляды и предпочтения. Оба этих приема широко используются в литературе и равноценны по своему художественному значению.

Чтобы диалог раскрывал образ персонажа и при этом не выглядел искусственным и надуманным, писатели придерживаются следующих правил структуры диалога:

- Диалог на письме должен строиться по строгим правилам пунктуации. Основное отличие от оформления прямой речи в том, что реплики не заключаются в кавычки, а начинаются с новой красной строки и со знака «тире».

- Диалог должен быть кратким.
- Диалог должен сообщать сведения о персонаже, давать характеристику именно через особенности его речи.
- Диалог должен перемежаться действием.
- Не стоит увлекаться фразами типа «сказал он», «ответила она». Их должно быть в меру. Если диалог продуман, читателю будет понятно, кто

говорит.

- Герои не должны повторять в диалогах то, что читатель уже знает из предыдущего текста.
- Диалог должен быть соразмерным.
- Следует избегать языкового натурализма. В репликах героев не должно содержаться междометий, пауз, внезапной смены тем, недоговоренностей и т.д.

Выводы по главе 1

Текст – это словесное речевое произведение, в котором реализуются все языковые единицы (от фонемы до предложения), это сложный языковой знак.

Основными текстовыми категориями являются: когезия (связность); когерентность (согласованность); интеграция, континуум (непрерывность); цельность; тематичность; последовательность; целостность; завершенность; коммуникативность; информативность; текстовость; эмотивность (оценочность); интенциональность (направленность сознания на какой-либо предмет); ситуативность.

К признакам художественного текста относятся: информационная самодостаточность; адресатность; целенаправленность; интенциональность; информативность; протяженность; связность.

Под особенностями художественного текста понимают: эстетическую функцию, образность, диалогичность, динамичность, избыточность, недосказанность, конкретность, неопределенность, диалогичность, интерпретируемость, социологичность.

Диалог как форма речевой коммуникации представляет собой общение двух субъектов посредством языка.

Диалогичность – это способность иметь форму (свойства) диалога.

Диалогическое единство – коммуникативная единица диалога, представляющая структурно-семантическое единство взаимосвязанных

реплик.

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

Важнейшей функцией диалогической речи в художественном тексте является отражение межличностных отношений. Следовательно, диалог в художественном тексте становится своеобразным отражением реальной коммуникативной ситуации.

Коммуникативная ситуация – это те условия (обстановка, цель и т.д.), в которых осуществляется данное высказывание (т.е. она включает в себя говорящего в момент речи и всю обстановку речи)

Существуют три аспекта изучения диалога в современной лингвистике:

- структурно-семантический;
- функционально-коммуникативный;
- стилистический.

Н. Д. Арутюнова выделяет следующие виды художественного диалога:

1. Информативный диалог:
2. Прескриптивный диалог
3. Диалог обмена мнениями: диалог-унисон/диалог-диссонанс:
4. Диалог межличностного воздействия
5. Фатический или праздноречивый диалог

Под функциями диалога понимают:

- информативность;
- введение связных и динамических методов;
- введение статистических и свободных мотивов;
- психологический аспект;
- развитие интриги, фабулы и сюжета;
- выражение авторской идеи;
- оценочность.

ГЛАВА 2 ТИПЫ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Г. КОХА «УЖИН» И М. WICKHAM «THE WEDDING GIRL»

В практической части была рассмотрена технология анализа диалогических фрагментов в произведениях современных зарубежных авторов на примере адаптированного текста Германа Коха «Ужин» [16] и оригинального текста Madeleine Wickham «The wedding girl» [41]. В ходе выполнения работы были проанализированы 225 диалога и использованы следующие классификации:

- Рабочая классификация, основанная на трудах Н.Д. Арутюновой [2], где выделяется тип диалога и его функция;
- Классификация по степени связности/несвязности диалогической речи в художественном тексте.

Таким образом, характеристика диалогов происходила с учетом комплексного анализа, соединившего черты традиционной классификации Н.Д. Арутюновой и классификации связности/несвязности диалога, что позволило сделать полное описание каждого из речевых актов литературных персонажей. Стоит отметить, что подобный подход при выявлении типов диалогической речи в художественных произведениях используется впервые и является новаторским.

Следует отметить, что для более глубокого описания диалога в художественном тексте, мы также применяли следующую схему анализа:

- Определение типа диалога (по классификации Н.Д. Арутюновой);
- Анализ структуры диалога определенного типа;
- Выявление признаков целостности диалога в соответствии с коммуникативной установкой участников;
- Описание элементов, определяющих эффективность / неэффективность коммуникации.

2.1 Анализ диалогической речи в романе Г. Коха «Ужин»

«Ужин» - роман популярного голландского журналиста и писателя Германа Коха, в 2009 году удостоенный «Читательской премии» в Нидерландах. С того времени роман был переведен на более чем два десятка языков и принес автору всемирную известность.

Сюжет книги, поначалу кажущийся незатейливым, заключен в жесткие временные рамки: всего один вечер в фешенебельном ресторане, который служит местом запланированной встречи двух братьев – Сержа и Паула Ломана – и их жен (Бабетта и Клэр). Паул Ломан – бывший учитель истории, а его брат, Серж, – потенциальный премьер-министр страны, у каждого из них есть дети-подростки. Постепенно ничем не примечательная застольная беседа перерастает в драму, и на поверхность одна за другой проступают чудовищные семейные тайны. По мере подачи новых блюд напряжение в романе лишь возрастает.

1. Диалог – сообщение (признание)

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение связных и динамических методов, которая способствует формированию определенной завязки между героями и описываемыми событиями.

Согласно классификации Н.Д.Арутюновой, целью диалога-признания является объявление/сообщение какой-либо информации. Таким образом, из данного диалога читатель узнает, что у главных героев есть сын, чье поведение заставляет родителей серьезно переживать.

Классификация связный / несвязный:

С точки зрения приведенной классификации, диалог характеризуется наличием локальной правосторонней связности, так как сигнал связи («Мишел — это наш сын») отсылает читателя к впереди стоящему высказыванию. Кроме того, стоит отметить, что связность диалога выражена эксплицитно.

Анализ структуры диалога:

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные части: в обстановочной части представлены участники ситуации (муж (Паул) и его жена Клэр), события, послужившие причиной диалога (поведение их сына Мишела) и место действия (кафе). Собственно диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие установление речевого контакта (*сказала, спросила*), установление визуального контакта (*глядя Клэр прямо в глаза; пристально посмотрела*) и невербальные формы общения (*легонько сжимала мое запястье*). Финальная часть диалога содержит указание на завершение коммуникативного акта с помощью глаголов, обозначающих неречевые действия и не вызывающих ответной реакции (*улыбнулась; положила пальцы*).

Особая роль в структурировании диалогического фрагмента отводится ключевым словам, предназначенным маркировать ситуацию общения с ориентацией на внешнего адресата – читателя. К первой группе относятся слова, отражающие ситуацию диалога или беседы (*ты не заметил?; ты считаешь?; он тебе ничего не говорил?; ведете беседы*), а ко второй – слова, представляющие монологическую реплику в диалогах персонажей (*не думаю*).

Ключевые слова, которые устанавливают коммуникацию между героями и становятся центровым на протяжении всего разговора – «странно», «не так, как всегда», «отчужденно». Беспокойство героини, которое передано использованием приведенных слов, является причиной начавшейся коммуникации, где в последствии герои делятся своими мыслями в отношении поведения их сына.

Целостность в соответствии с коммуникативной установкой участников:

Так как целостность – понятийно смысловое единство, то, следовательно, целостность данного диалога обеспечивается путем наличия общей интенции у участников коммуникации – обсуждение состояния их сына.

Эффективность / неэффективность коммуникации:

Приведенный диалог может быть охарактеризован наличием коммуникативной неудачи, так как первоначальная цель героя – узнать истинное положение дел – достигнута не была, так как один из участников сфальсифицировал ответ, о чем говорит внеязыковая объективация чувств говорящего, следующая сразу после финальной реплики (*Убедительно прозвучало? И главное, подкрепил ли я свои доводы уверенным взглядом?*).

Кафе, куда мы забрели, не было модным. Сюда не заходили гламурные персонажи. «Не крутое», сказал бы Мишел. Здесь преобладали простые смертные разных возрастов, самые обыкновенные люди. Все кафе должны быть такими.

Народу было много. Мы стояли вплотную друг к другу. В одной руке Клэр держала пиво, а пальцами другой легонько сжимала мое запястье.

— Не знаю, — сказала она, — но в последнее время Мишел ведет себя как-то странно. Даже не странно, но не так, как всегда. Отчужденно. Ты не заметил?

Мишел — это наш сын. На следующей неделе ему исполнится шестнадцать. Нет, больше у нас детей нет. Не то что мы специально планировали произвести на свет лишь одного ребенка, просто в какой-то момент опоздали со вторым.

— Ты считаешь? — сказал я. — Вполне возможно.

— Он тебе ничего не говорил? — спросила Клэр. — Вы же ведете с ним чисто мужские беседы. Может замешана девушка... С тобой ведь ему легче это обсудить.

— Нет, не думаю, что причина в девушке, — сказал я, глядя Клэр прямо в глаза. — Скорее в школе. Только что закончилась зачетная неделя. По-моему, он элементарно устал. Думаю, он недооценил нагрузку.

Убедительно прозвучало? И главное, подкрепил ли я свои доводы уверенным взглядом? Клэр пристально на меня посмотрела, потом поднесла руку к воротнику моей рубашки, будто желая там что-то поправить именно сейчас, пока не поздно, чтобы в ресторане я не выглядел дураком.

Она улыбнулась и положила разведенные пальцы мне на грудь.

2. Фатический диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В приведенном диалоге можно выделить две функции: оценочную и психологическую, где оценке подвергаются отношения между героями, а психологический аспект проявляется в определенном настроении каждого персонажа. Одним из ярких способов создания напряженной атмосферы является использование автором таких эмоционально-окрашенных слов как *«не в пику Бабетте, а в пику моему брату»*, *«он здорово отстал со своими «шедеврами»*.

Данный диалог относится к фатическому типу, так как основное внимание читателя акцентируется на бесцельном разговоре героев о недавно вышедшем фильме, который ведется лишь для того, чтобы избежать неловкого молчания.

Классификация связный/несвязный:

Описанный пример диалога является локально связанным, с наличием эксплицитно выраженной левосторонней связности.

Анализ структуры диалога:

Данный фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (рассказчик Паул, его жена Клэр, Серж – брат Паула, Бабетта – жена Сержа), события, послужившие причиной диалога (поход Сержа и Бабетты в кино), место действия (кафе). Непосредственно диалог содержит реплики диалога и авторские реамрки. К авторским ремаркам относятся глаголы речи, характеризующие согласие с предыдущим высказыванием (*подтвердила; добавил*), установление речевого контакта (*завел речь; подытожил;* *сообщила; сказала*) и также слова, выражающие невербальные формы общения (*поддержала кивком; поднял глаза*). Финальная часть диалога

содержит указание на завершение коммуникативного акта с помощью фразы персонажа, которая будто суммирует все вышесказанное.

С помощью ключевых слов, маркирующих коммуникативную ситуацию, можно выделить, во-первых, слова, представляющие полилог (*первым завел речь; мне хотелось поделиться; дать ему понять; Шедевр, правда?*), а, во-вторых, слова, отражающие монологическую реплику в диалогах персонажей и описывающие их впечатления от недавнего просмотра (*Шедевр...Правда-правда, вам обязательно стоит сходить*).

Ключевым словом, которое дает начало коммуникации, может служить слово «фильм» и «шедевр», где ролью первого является установление темы разговора, а второе – выражение чувств героев относительно предмета обсуждения.

Целостность в соответствии с коммуникативной установкой участников:

Целостность данного диалога обеспечивается его прагматической и семантической связностью (настоятельная рекомендация к просмотру фильма), которая достигается путем использования лексических повторов (*шедевр; фильм*), вопросных форм предложения (*правда, Паул?; шедевр, правда?*).

Эффективность / неэффективность коммуникации:

Данный пример может быть охарактеризован наличием коммуникативной неудачи, так как в процессе общения у одного из героев возникает такой нежелательный эмоциональный эффект как раздражение, на что указывают следующие за репликой говорящего экстралингвистические сущности (*мне хотелось ею поделиться... в пику моему брату, дать ему понять, что он здорово отстал со своими «шедеврами»*).

Полагаю, это мой брат первым завел речь о новом фильме Вуди Аллена.

– *Шедевр, – подытожил он... Бабетта поддержала мужа кивком, в прошлые выходные они вместе ходили в кино...*

– *Шедевр, – подтвердила она. – Правда-правда, вам обязательно стоит посмотреть. После чего Клэр сообщила, что мы уже видели этот фильм.*

– Два месяца назад, – добавил я, что, по сути, было лишней информацией, но мне хотелось ею поделиться, не в пику Бабетте, а в пику моему брату, дать ему понять, что он здорово отстал со своими «шедеврами».

...

– Отличный фильм, – сказала Клэр, окуная вяленый под болгарским солнцем помидор в лужицу оливкового масла. – Даже Паулу понравился. Правда, Паул?

...

Серж с полным ртом поднял на меня глаза.

– Шедевр, правда? Фантастика! – Он продолжал жевать, а потом что-то проглотил. – А эта Скарлетт Йоханссон может до конца моей жизни приносить мне завтрак в постель. Ну и красotka!

3. Артистический диалог

Классификация по Н.Д. Арутюновой:

В диалоге применима психологическая функция, которая позволяет отразить психологические аспекты поведения героя и его самочувствия.

Для артистического диалога характерно принятие героя иной модели поведения, которая не соответствует его душевному состоянию. Таким образом, данный пример диалога иллюстрирует, как говорящий, несмотря на бушевавшие в нем чувства, старался «сыграть» некую непринужденность («Я несколько раз глубоко вздохнул. Главное, чтобы голос не дрогнул»).

Классификация связный/несвязный:

В приведенном примере показан случай несвязного диалога, так как один из участников, в силу своего эмоционального потрясения, игнорирует высказывания другого коммуниканта.

Анализ структуры диалога:

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (сын Мишел, жена брата Бабетта, рассказчик Паул), события, послужившие причиной диалога

(проблемы в семье Паула), место действия (дом Паула). Собственно диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие установление речевого контакта (*сказал; сказала*), а также слова, содержащие указание на обозначение невербальных форм общения (*улыбнулась; палец застыл на месте*). Финальная часть диалога содержит указание на завершение коммуникативного акта с помощью повелительной конструкции.

Выделяются следующие ключевые слова, маркирующие коммуникативную ситуацию: слова, представляющие диалог (*у тебя достаточно забот с Клэр* (обращение *у тебя*)), и слова, представляющие монологическую реплику (*я бы с удовольствием пригласил; мы с сыном как раз намеревались сесть за стол*).

Ключевое слово, которое определяет ход развития данной коммуникативной ситуации, – это слово «заберем». Именно оно предопределяет дальнейшее агрессивное поведение героя, который усиленно пытается игнорировать другого участника разговора.

Целостность диалога в соответствии с коммуникативной установкой:

Коммуникативная цель данного диалога – получить разрешение героя на какое-то время забрать его сына из дома, чтобы тот мог пожить в более спокойной обстановке. Целостность диалога сохраняется путем описания неречевых действий героя (*я несколько раз глубоко вздохнул; главное, чтобы голос не дрогнул* – именно эти слова позволяют сохранять целостность диалога, не теряя связь между речевыми высказываниями), который, несмотря на внешнее спокойствие и безразличие, тяжело воспринимает случившуюся ситуацию.

Эффективность / неэффективность коммуникации:

Данная коммуникативная ситуация характеризуется наличием коммуникативного провала, так как первоначальной целью участника было обсуждение временного пребывания ребенка вне дома в виду сложившейся ситуации, однако она была встречена резким сопротивлением со стороны

другого говорящего, не проявляющего абсолютно никакой реакции, которая могла бы соответствовать высказанному предложению.

— У тебя достаточно забот с Клэр, — улыбнулась Бабетта, проведя пальцем по тыльной стороне моей ладони. — Если мы ненадолго заберем Мишела, у тебя будет возможность прийти в себя. И Мишелу будет легче. Он держится молодцом, но ребенок многого не произносит вслух, хотя все прекрасно видит.

Я несколько раз глубоко вздохнул. Главное, чтобы голос не дрогнул.

— Я бы с удовольствием пригласил вас поужинать с нами, — сказал я, — но, к сожалению, еды на всех не хватит.

Бабеттин палец на тыльной стороне моей ладони застыл на месте...

— Да мы вовсе и не собирались оставаться на ужин, Паул, — сказала она...

— Мы с сыном как раз намеревались сесть за стол, — сказал я. — Вы выбрали не самый удачный момент для визита. Поэтому я хотел бы попросить вас немедленно покинуть мой дом.

2.2 Анализ диалогической речи в романе М. Уикхэм и романе «The wedding girl»

Мадлен Уикхэм – современная британская писательница, большинство работ которой публикуется под псевдонимом Софи Кинселла. В 24 года выходит ее первый роман «The Tennis Party» («Теннисная партия»), изданный под ее настоящим именем М Уикхэм. Самой значимой работой в творчестве писателя является роман «The Secret Dreamworld of a Shopaholic» («Тайный мир шопоголика»), который был переиздан на множество языков и во многих странах стал бестселлером. Популярность данного романа способствует дальнейшему выпуску целой серии книг о жизни главной героини Ребекки Блумвуд. В 2009 книга была экранизирована под названием «Confessions of a Shopaholic» («Шопоголик»).

Большинство работ М. Уикхэм написано в недавно ставшем популярном направлении художественной литературы – чиклит (букв. англ.: Chick Lit – «женская литература»). Чиклит не имеет ничего общего с классическим любовным романом, где действия предсказуемы и наиграны. Вместо этого, основой чиклита служит правдивое описание реальной жизни и реальных проблем современной женщины.

«The wedding girl» – это история о молодой девушке Милли, которая накануне своей свадьбы понимает, что для того, чтобы вступить в законный брак со своим возлюбленным, она должна решить проблему, которая появилась 10 лет назад во время ее учебы в Оксфорде – опрометчивую фиктивную свадьбу с одним из нелегальных студентов, с которым вскоре она потеряла всяческий контакт. Спустя годы героиня вновь пребывает в статусе невесты, ее семья тщательно готовится к такому ответственному событию. Однако трудность состоит в том, что Милли до сих пор не разведена и всеми возможными способами пытается скрыть данный факт.

1. Диалог – беседа

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – введение связных и динамических методов, что позволяет разговору находиться в динамике, иметь дальнейшее развитие. Главным образом функция диалога реализуется путем вопросно-ответных конструкций («*I know, ' said Milly. 'Isn't it weird?' – 'Complete waste of time, ' said Simon*»), а также слов-связок, соединяющих реплики героев («so; oh, well; anyway»).

В рассматриваемом диалоге герои не преследуют какой-либо цели доказать или убедить друг друга в правильности своей точки зрения, они лишь делятся мыслями по поводу предстоящего события, по этой причине диалог относится к типу беседы.

Классификация связный/несвязный:

Диалог является локально связным с эксплицитно выраженной левосторонней связью, где все компоненты взаимозависимы. Связность

диалога обеспечивается рядом логически сочетающихся предложений, основанных на общей тематике межфразовых единств.

Анализ структуры диалога:

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (девушка Милли, ее жених Саймон), события, послужившие причиной диалога (предстоящая свадьба), место действия (дом одного из героев). Собственно диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие указание речевого контакта (*said*), а также слова, содержащие указание на наличие визуального контакта между персонажами (*looked up; glanced; his eyes fixed ahead*) и невербальные формы общения (*said grinning at her; smiled*). Финальная часть диалога содержит фразу, которая апеллирует к чувству юмора и как бы подводит итог всему упомянутому.

Особая роль в структурировании диалогического фрагмента отводится ключевым словам, предназначенным маркировать ситуацию общения с ориентацией на внешнего адресата – читателя, где маркерами диалога являются такие слова-индикаторы, как *said Simon, grinning at her*, а монологической реплики – *I know, I expect* (герои указывают непосредственно на себя).

Что касается ключевых слов, формирующих коммуникативную ситуацию, в данном примере такими словами выступают следующие единицы, имеющие коннотацию «свадьба»: «to be married», «being married», «isn't married», «marriage». Таким образом, мы понимаем, что разговор концентрируется на обсуждении героями моментов, связанных именно с этим важным событием.

Целостность диалога в соответствии с коммуникативной установкой:

Рассматриваемый диалог характеризуется тематическим единством диалогических реплик, которое также обеспечивается использованием

вопросно-ответных форм (*isn't it weird? – complete waste of time*) и реплик, выражающих согласие (*we don't need interference from some stranger – we'll just listen and nod*).

Эффективность / неэффективность коммуникации:

Данный фрагмент характеризуется наличием коммуникативной удачи, так как первоначальная цель коммуникации – обсуждение предстоящего торжества и высказывание своей позиции относительно этого вопроса – была достигнута без какого-либо стороннего вмешательства.

'Milly,' said Simon, grinning at her. 'You look gorgeous.' Milly looked up and smiled.

'So do you.' Simon was dressed for the office, in a dark suit which sat impeccably on his firm, stocky frame, a blue shirt and a purple silk tie. His dark hair sprang up energetically from his wide forehead and he smelt discreetly of aftershave.»

'So,' he said, opening the front door and ushering her out into the crisp afternoon air. 'Off we go to learn how to be married.'

'I know,' said Milly. 'Isn't it weird?'

'Complete waste of time,' said Simon. 'What can a crumbling old vicar tell us about being married? He isn't even married himself.'

'Oh well,' said Milly vaguely. 'I suppose it's the rules.'

'He'd better not start patronizing us. That will piss me off.'

Milly glanced at Simon. His neck was tense and his eyes fixed determinedly ahead. He reminded her of a young bulldog ready for a scrap.

'I know what I want from marriage,' he said, frowning. 'We both do. We don't need interference from some stranger.'

'We'll just listen and nod,' said Milly. 'And then we'll go.' She felt in her pocket for her gloves. 'Anyway, I already know what he's going to say.'

'What?'

'Be kind to one another and don't sleep around.' Simon thought for a moment.

'I expect I could manage the first part'.

2. Диалог – спор

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – оценочная. С одной стороны читатель видит несколько пренебрежительное отношение одного из участников разговора, где невербальные средства коммуникации лишь усиливают данный эффект («*'I'm sorry if I'm boring you, my dear,' he said **sarcastically**; 'Indeed,' said Canon Lytton **severely***»). Однако здесь же мы видим, что другой герой резко не согласен с данной позицией, и, таким образом, снова прибегнув к помощи интонационной окраски и внеязыковых средств («*'And it won't be! 'Simon's voice broke in **impatiently**; But that's not us, OK?*»), автор создает своеобразный контраст между двумя персонажами. Благодаря подобному приему для читателя раскрываются характеры и истинные мотивы героев, что в последствии способствует формированию определенного образа, закреплённого за каждым из персонажей книги.

Диалог можно отнести к типу «спор», так как он показывает готовность одного из героев отстаивать искренность своих чувств, а также иллюстрирует наличие слабо-выраженного конфликта, который не получает дальнейшего развития.

Классификация связный/несвязный:

В данном случае в диалоге присутствует локальная связность с эксплицитно выраженной левосторонней связью, благодаря чему формируется последовательное развитие событий. Наличие лексических повторов в репликах героев также указывает на эксплицитный характер диалога («*'There's a lot to organize. **The champagne, the cake ...**' – 'But might I remind you that the point of a wedding is **not the champagne, nor the cake....***»).

Анализ структуры диалога:

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (девушка Милли, ее жених Саймон и викарий Кэнон Литтон), события, послужившие причиной

диалога (репетиция свадебной церемонии), место действия (приходская церковь). Собственно диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие указание речевого контакта (*said; continued*), а также слова, содержащие указание на наличие визуального контакта между персонажами (*glanced quickly; gave her a tiny wink*) и невербальные формы общения (*cheeks turn pink; grinned back*). Финальная часть диалога содержит фразу, выражает согласие одного из участников с ранее сказанными словами (*you do seem to be on the right track*).

Можно выделить следующие слова, которые позволяют выявить наличие коммуникации между героями: «*sorry if I'm boring you, my dear*», «*Canon Lytton, I know you probably...*» (в обоих примерах имеется обращение), в то время как слова «*I'm not. I was just*», «*might I remind you*» указывают на монологический характер реплик. Особая роль в структурировании диалогического фрагмента отводится ключевым словам, определяющим ситуацию спора, где основной акцент делается на оппозицию мнений (с помощью отрицательных частиц): *I'm not; it won't be; of course not*.

Целостность диалога в соответствии с коммуникативной установкой:

Коммуникативной целью в данном диалогическом фрагменте является противоборство различных точек зрения, где один из участников пытается убедить другого в своей правоте. Ситуация спора создается путем реплик категоричного несогласия с противоположной позицией (*of course not!; and it won't be*).

Эффективность / неэффективность коммуникации:

Данный фрагмент характеризуется наличием сразу нескольких стадий развития коммуникативной ситуации. Изначально, сложившуюся ситуацию можно было охарактеризовать присутствием коммуникативных помех, так как на свое высказывание говорящий не получает должной реакции («*I'm not. I was just ... um . . .*»), однако далее мы можем наблюдать явление коммуникационной удачи, так как первоначальная цель коммуникации –

донести до оппонента свою точку зрения – была достигнута («*You do seem to be on the right track*»).

'I'm sorry if I'm boring you, my dear,' he said sarcastically. 'Perhaps you are familiar with this quotation already.'

Milly felt her cheeks turn pink.

'No,' she said, 'I'm not. I was just ... um . . .' She glanced quickly at Simon, who grinned back and gave her a tiny wink. *'I'm just a little tired,' she ended feebly.*

'Poor Milly's been frantic over the wedding arrangements,' put in Simon. 'There's a lot to organize. The champagne, the cake ...'

'Indeed,' said Canon Lytton severely. 'But might I remind you that the point of a wedding is not the champagne, nor the cake; nor is it the presents you will no doubt receive.' His eyes flicked around the room, as though comparing his own dingy things with the shiny, sumptuous gifts piled high for Milly and Simon, and his frown deepened. *'I am grieved,' he continued, stalking over to the window, 'at the casual approach taken by many young couples to the wedding ceremony. The sacrament of marriage should not be viewed as a formality.'*

'Of course not,' said Milly.

'It is not simply the preamble to a good party.'

'No,' said Milly.

'As the very words of the service remind us, marriage must not be undertaken carelessly, lightly, or selfishly, but-

'And it won't be!' Simon's voice broke in impatiently; he leaned forward in his seat. 'Canon Lytton, I know you probably come across people every day who are getting married for the wrong reasons. But that's not us, OK? We love each other and we want to spend the rest of our lives together. And for us, that's a serious matter. The cake and the champagne have got nothing to do with it.'

He broke off and for a moment there was silence. Milly took Simon's hand and squeezed it.

'I see,' said Canon Lytton eventually. 'Well, I'm glad to hear it.' He sat down, took a sip of cold tea and winced. 'I don't mean to lecture you unduly,' he said,

putting down his cup. 'But you've no idea how many unsuitable couples I see coming before me to get married. Thoughtless young people who've barely known each other five minutes; silly girls who want an excuse to buy a nice dress ...'

'I'm sure you do,' said Simon. 'But Milly and I are the real thing. We're going to take it seriously. We're going to get it right. We know each other and we love each other and we're going to be very happy.' He leaned over and kissed Milly gently, then looked up at Canon Lytton, as though daring him to reply.

'Yes,' said Canon Lytton. 'Well. Perhaps I've said enough. You do seem to be on the right track.' He picked up his folder and began to rifle through it. *'There are just a couple of other matters . . .'*

3. Эмоциональный диалог

Классификация диалога по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение статических и свободных мотивов. Данная функция нацелена на общее описание происходящего, на описание тех действий, которые не изменяют ситуацию.

В диалоге, относящемся к типу «эмоциональный» читатель без труда может определить настроение героя при помощи слов-подсказок, следующих за прямой речью («exclaimed; tight voice; smiled almost triumphantly»). Таким образом, с помощью средств невербальной коммуникации автор передает радость и трепет героини от подготовки к предстоящему событию .

Классификация связный/несвязный:

В диалоге присутствует локальная связность с эксплицитно выраженной левосторонней связью, которые объединены по смыслу и структурно, в следствие чего образуется диалогическое единство.

Анализ структуры диалога:

Диалогический фрагмент композиционно разбивается на три структурные составляющие, подобные естественному коммуникативному акту: в обстановочной части представлены участники ситуации (девушка Милли, ее жених Саймон и ее мать Оливия), события, послужившие причиной диалога (предстоящая свадьба), место действия (дом одного из героев). Собственно

диалог содержит реплики диалога и авторские ремарки. В составе авторских ремарок глаголы речи, характеризующие указание речевого контакта (*said; finished*), а также слова, содержащие указание на наличие визуального контакта между персонажами (*looked at*) и невербальные формы общения (*smiled triumphantly; smiled gaily*). Финальная часть диалога содержит фразу, которая логически завершает разговор.

Особая роль в структурировании диалогического фрагмента отводится таким ключевым словам, как *exclaimed* и *smiled*, которые призваны подчеркнуть эмоциональный подъем одного из участников коммуникации.

При структурировании диалогического фрагмента значимая роль отводится ключевым словам, которые предназначены маркировать ситуацию общения: слова, отражающие ситуацию диалога («*did you*»?; «*What about you, darling*») и слова, представляющие монологическую реплику в диалогах персонажей («*No, I forgot*»; «*I knew you would*»).

Целостность диалога в соответствии с коммуникативной установкой:

Коммуникативной целью в данном диалогическом фрагменте является обсуждение грядущего торжества, в котором мать героини принимает активное участие. Успешность разговора обеспечивается путем использования вопросно-ответных форм (*I don't suppose you asked Canon Lytton about the rose petals, did you? – no, I forgot*) и повторов некоторых фразовых единств (*I wouldn't say so – Of course you wouldn't!*).

Эффективность / неэффективность коммуникации:

Данный фрагмент характеризуется наличием коммуникационной удачи, так как первоначальная цель коммуникации – сообщить остальным участникам необходимую (по мнению героини) информацию и получить от них ответную реакцию – была достигнута.

'I don't suppose you asked Canon Lytton about the rose petals, did you?' she said.

'Oh!' said Milly. 'No, I forgot.'

'I knew you would!' exclaimed Olivia. 'So I thought I'd better pop round

myself. She smiled at Simon. *'Isn't my little girl a scatterhead?'*

'I wouldn't say so,' said Simon in a **tight voice**.

'Of course you wouldn't! You're in love with her!' Olivia smiled gaily at him and ruffled his hair. In high heels she was very slightly taller than Simon, and he'd noticed – though nobody else had – that since he and Milly had become engaged, Olivia wore high heels more and more frequently.

'I'd better be going,' he said. *'I've got to get back to the office. We're frantic at the moment.'*

'Aren't we all!' **exclaimed** Olivia. *'There are only four days to go, you know! Four days until you walk down that aisle! And I've a thousand things to do!'* She looked at Milly. *'What about you, darling? Are you rushing off?'*

'Not me,' said Milly. *'I took the afternoon off.'*

'Well then, how about walking back into town with me? Perhaps we could have...'

'Hot chocolate at Mario's,' finished Milly.

'Exactly.' Olivia **smiled almost triumphantly** at Simon. *'I can read Milly's mind like an open book!'*

2.3 Общий анализ диалогических фрагментов в текстах

В исследованных 69 диалогических фрагментах романа Г. Коха «Ужин» удалось выявить все 16 типов диалогической речи, которые обозначены в классификации Н.Д. Арутюновой. На основании полученных данных можно сделать следующий вывод: ввиду ярко-выраженного психологического накала, прослеживающегося на протяжении всего произведения, отмечается, что представленные в тексте диалоги так или иначе подчинены главной цели и идеи романа и тем самым не только отражают, но и непосредственно задают определенное настроение всему тексту.

Частотности упоминания определенного типа диалога (диалог конкретного типа – 1 условная единица):

- Диалог – беседа (обмен информацией) – 4 единицы

- Повествующий диалог – 2 единицы
- Прескрептивный диалог – 4 единицы
- Диалог обмена мнениями – 5 единиц
- Диалог – спор – 7 единиц
- Диалог – выпытывание (допрос) – 17 единиц
- Диалог – признание (сообщение) – 4 единицы
- Диалог – исповедь – 2 единицы
- Диалог – излияние (объяснение) – 2 единицы
- Диалог межличностного воздействия – 3 единицы
- Диалог – убеждение - 3 единицы
- Диалог эмоционального воздействия – 3 единицы
- Фатический (праздноречивый) диалог – 3 единицы
- Эмоциональный диалог – 5 единиц
- Артистический диалог – 3 единицы
- Интеллектуальный диалог – 2 единицы

В исследованных 156 диалогических фрагментах в романе М. Уикхэм «The wedding girl» также удалось выявить все 16 типов диалогов, включенных Н.Д. Арутюновой в классификацию типов диалогической речи. Полученные выводы дают нам основание полагать, что каждый диалог, включенный в текст, призван лишь усилить определенный эффект, который автор закладывает в свое произведение. Таким образом, целью диалогов в данном произведении видится установление наиболее достоверного и приближенного к живой речи общения, что способствует комфортному прочтению текстов, относящихся к этому направлению.

Частотности упоминания определенного типа диалога (диалог конкретного типа – 1 условная единица):

- Диалог – беседа (обмен информацией) – 32 единицы
- Повествующий диалог – 1 единица
- Прескрептивный диалог – 10 единиц

- Диалог обмена мнениями – 16 единиц
- Диалог – спор – 4 единицы
- Диалог – выпытывание (допрос) – 11 единиц
- Диалог – признание (сообщение) – 19 единиц
- Диалог – исповедь – 6 единиц
- Диалог – излияние (объяснение) – 10 единиц
- Диалог межличностного воздействия – 3 единицы
- Диалог – убеждение – 6 единиц
- Диалог эмоционального воздействия – 11 единиц
- Фатический диалог (праздноречивый) – 7 единиц
- Эмоциональный диалог – 14 единиц
- Артистический диалог – 4 единицы
- Интеллектуальный диалог – 2 единицы

Исходя из полученных данных, можно сделать вывод, что стилистическая направленность текста способствует преобладанию определенных типов диалога. Так, в романе «Ужин», имеющим детективную направленность, доминирующим типом диалога был «диалог – допрос» и «диалог – спор». Индикатором первого типа было частое употребление в речи героев вопросных форм (« – Ты кому-то звонил?», « – Ты с кем-то разговаривал?», « – Почему Мишел никогда не навещает Клэр? Сколько она уже лежит в больнице?»), а второго – резко противоположные точки зрения, идущие в разрез с позицией их собеседников, индикатором данного типа также может служить широкое использование противительных союзов и форм, выражающих предположение: «но», «однако», «могли бы», «всегда можно пойти» («– Серж, не валяй дурака. Ты принимаешь решение. Этим решением ты берешь ответственность за судьбу своего сына. Но своим решением ты разрушаешь судьбу и моего сына. / –Ах, о чем ты говоришь, Клэр, – сказал мой брат, – Его будущее и так разрушено. Что бы ни случилось»; « – Они могли бы поискать другой банкомат. / – Другой? – Клэр рассмеялась. – Ну

конечно. Всегда можно пойти окольными путями. / – О'кей, о'кей, – сказал Серж. – Твоя точка зрения ясна. Конечно, мы не должны прятаться от проблем. Но проблемы нужно решать»).

Исходя из данных анализа текста «The wedding girl», можно понять, что преобладающими типами диалогов являются:

- «диалог – беседа» (так как роман содержит большое количество разговоров с потребностью обсудить текущие дела; случайные короткие беседы с незнакомцами; примеры телефонных разговоров);

- «диалог – признание» (сообщение) (в романе представлено множество примеров диалогов, где герой сообщает какую-либо информацию);

- «диалог обмена мнениями» (в романе можно встретить различные взгляды коммуникантов на определенную проблему, но тем не менее ситуация конфликта не создается, присутствует лишь обсуждение каждой из точек зрения);

- «эмоциональный диалог» (на протяжении всего романа можно было отметить широкое использование эмоционально-окрашенных слов и интонационных средств, позволяющих наиболее точно и достоверно передать эмоциональное состояние героя в момент речи («exclaimed furiously»; «said angrily»; «her voice trembling»));

- «диалог – выпытывание» (допрос) (использовался героями с целью заполучить интересующую информацию); «диалог эмоционального воздействия» (данный тип диалога акцентирует внимание читателя на реакции героя, которая вызвана той или иной информацией, полученной от своего собеседника);

- «диалог – излияние» (объяснение) (отличительной чертой данного типа диалогов является то, что слушателем и одновременно собеседником выступает человек, который не входит в круг близких людей или родственников героя, но в определенный момент именно он способен оказать необходимую поддержку; в анализируемом тексте такого рода ситуации достаточно распространены) и «прескриптивный диалог» (диалог такого типа

описывает ситуации, где герой просит, требует или же выказывает свое пожелание выполнять (или не выполнять) какое-либо действие («Don't let him come up»; «Show me»; «I hope you'll read»)).

Выводы по главе 2

Исследовав роман Г. Коха «Ужин» и роман М. Уикхэм «The wedding girl», были рассмотрены следующие типы диалогической речи:

1. Обмен информацией или «диалог-беседа»
2. Диалог-признание или диалог-сообщение
3. Диалог-спор
4. Диалог-выпытывание или диалог-допрос
5. Диалог-излияние или диалог-объяснение
6. Диалог-ссора
7. Повествующий диалог
8. Прескрептивный диалог
9. Диалог обмена мнениями
10. Диалог межличностного воздействия
11. Диалог-убеждение
12. Диалог эмоционального воздействия
13. Фатический диалог
14. Эмоциональный диалог
15. Артистический диалог
16. Интеллектуальный диалог

В исследуемых текстах также были выделены информационная, психологическая и оценочная функции, функция введения связных и динамических методов, а так же функция развития фабулы, интриги и сюжета, и функция реализации авторской идеи путем использования диалогов-споров.

Также на материале некоторых диалогических фрагментов производился более детальный анализ лингвистического аспекта в построении диалога,

который производился с использованием как уже имеющейся классификации Н. Д. Арутюновой и классификации связности / несвязности, так и с учетом структуры, целостности и эффективности диалога.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Определение места диалога в речевом общении – это одна из самых актуальных проблем лингвистики. Диалогическая речь является основной формой разговорной функционально-стилистической разновидности общенародного языка и представляет собой яркое проявление коммуникативной функции языка, так как именно в диалогической речи сообщение оформляется в непрерывное взаимное общение членов человеческого общества. Цель данной дипломной работы – выявление и анализ различных типов диалогической речи в художественных текстах с позиции лингвистики текста. Для этого мы дали подробную характеристику понятию «художественный текст», обозначили функции и структуру диалога в художественной тексте. В практической части работы мы провели содержательный и структурный анализ художественных произведений, где выделили различные виды диалогической речи.

В ходе проведенной работы было установлено, что:

- проблема определения границ диалогического микротекста является одной из самых сложных и дискуссионных в языкознании
- в художественном диалоге имитируются особенности разговорной речи, воспроизводится, на сколько это возможно, ситуация устного общения, но это процесс характеризуется спланированными, обдумантыми действиями автора
- существуют различные типы диалогической речи в художественных текстах
- в проанализированных романах Г. Коха и М. Уикхэм были выделены такие виды диалогов, как диалог-беседа, повествующий диалог, прескрептивный диалог, диалог обмена мнениями, диалог-исповедь, диалог межличностного воздействия, диалог-убеждение, диалог эмоционального воздействия, фатический диалог, эмоциональный диалог, артистический диалог, интеллектуальный диалог, диалог-признание, диалог-спор, диалог-выпытывание, диалог-излияние, диалог-ссора и определили их функции:

- 1) Информационная
- 2) Введение связных и динамических методов
- 3) Психологическая
- 4) Диалог способствует развитию интриги, фабулы и сюжета
- 5) Диалог-спор
- 6) Оценочная

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И. В. Лексико-семантическое поле в языке и театическая сетка текста [Текст] / И. В. Арнольд // Текст как объект комплексного анализа в вузе. – Л.: ЛГУ, 1984. – С. 3-11.
2. Арутюнова, Н. Д. О типах диалогического стимулирования : учеб. пособие [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1972. – 311 с.
3. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : учеб. пособие [Текст] / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург.: Наука, 2000. – 533 с.
4. Бахтин, М. М. Французская семиотика: от структуризма к постструктурализму: учеб. пособие [Текст] / М. М. Бабенко. – М.: Прогресс, 2000. – 457с.
5. Беляева, П. А. Лингвистический анализ диалогической речи в художественном тексте [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Беляева Полина Александровна. – Москва, 2005. – 172 с.
6. Борисова, И. Н. Русский разговорный диалог : учеб. пособие [Текст] / И. Н. Борисова. – М.: Либроком, 2009. – 320 с.
7. Валгина, Н. С. Теория текста : учеб. пособие [Текст] / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
8. Ван Дейк, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : учеб. пособие [Текст] / Ван Дейк Т. А. – Благовещенск.: БГК им. И. А. Бодуэна дэ Куртенэ, 2000. – 308 с.
9. Виноградов, В. В. О теории художественной речи : учеб. пособие [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
10. Гак, В. Г. О семантической организации текста [Текст] / В. Г. Гак. // Лингвистика текста. В 2-х ч. Ч. 1. – М., 1974. – С. 67-72.
11. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования : учеб. пособие [Текст] / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
12. Гиблин, Л. Как обрести уверенность и силу в отношениях с людьми : учеб. пособие [Текст] / Л. Гиблин. – М.: Поппури, 2009. – 192 с.

13. Демьянков, В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Текст] / В. З. Демьянков. // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17-33.
14. Изотова, Н. В. Диалог и монолог как формы речи: сравнительная характеристика [Текст] // Известия Южного Федерального округа. Филологические науки. – 2012. – № 1. – С. 60-67.
15. Кожевникова, Кв. Спонтанная устная речь в русской эпической прозе : учеб. пособие [Текст] / Кв. Кожевникова. – Прага.: Univ. Karlova, 1971. – 165 с.
16. Кох, Г. Роман «Ужин» [Текст] / Г. Кох. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 320 с.
17. Красных, В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация) : учеб. пособие [Текст] / В. В. Красных. – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.
18. Купина, Н. А. Массовая литература сегодня : учеб. пособие [Текст] / Н. А. Купина., Н. А. Николина – М.: Наука, 2009. – 424 с.
19. Леонтьев, А. А. Признаки связности и цельности текста [Текст] // Лингвистика текста: Материалы науч. конф. – Ч. 1. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – С. 168-172.
20. Леонтьев, А. А. Язык, речь, речевая деятельность : учеб. пособие [Текст] / А. А. Леонтьев. – М.: Просвещение, 1969. – 214 с.
21. Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистического анализа : учеб. пособие [Текст] / В. А. Лукин. – М.: Ось-89, 1992. – 192 с.
22. Мурзин, Л. М. Текст и его восприятие : учеб. пособие [Текст] / Л. М. Мурзин. – Свердловск.: Урал, 1991. – 172 с.
23. Николаева Т. М. От звука к тексту : учеб. пособие [Текст] / Т. М. Николаева. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.
24. Новиков, А. И. Семантика текста и ее формализация : учеб. пособие [Текст] / А. И. Новиков. – М.: Наука, 1983. – 216 с.

25. Падучева, Е. В. Прагматические аспекты связности диалога [Текст] / Е. В. Падучева // Изв. АН СССР. – Сер. лит. и языка. – М.: Наука, 1982. – т. 41. – №4. – С. 305-313.
26. Панова, Ю. С. Коммуникативные типы диалогов и их языковые признаки / Ю. С. Панова // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2008. - №1. – С. 238-242.
27. Полищук, Г. Г. Разговорная речь и художественный диалог [Текст] / Г. Г. Полищук, О. Б. Сиротинина // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 283-297.
28. Растье, Ф. Интерпретирующая семантика / Ф. Растье. – Ниж. Новгород: Деком, 2001. – 368 с.
29. Рябова, Л. Г. Разговорность речи персонажей (способы создания, авторское своеобразие) [Текст] // Вопросы стилистики. Стилистические средства русского языка. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1984. – С. 158-162.
30. Седов, К. Ф. Жанр и коммуникативная компетенция : учеб. пособие [Текст] / К. Ф. Седов // Хорошая речь / под ред. М. А. Кормилицыной, О. Б. Сиротининой. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2001. – С. 107-118.
31. Соловьева, А. К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] / А. К. Соловьева. // Вопросы языкознания. – 2005. - №6. – С. 104-110.
32. Стельмашук, А. Диалогизация и способы ее реализации в различных сферах современного русского языка [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Анна Стельмашук. – Санкт-Петербург, 1993. – 429 с.
33. Стернин, И. А. Основы речевого воздействия : учеб. пособие [Текст] / И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2009. – 178 с.
34. Фивегер, Д. К. К семантической структуре текста [Текст] / К. Д. Фивегер // Исследования по теории текста. Реферативный сборник. – М.: ИНИОН АН СССР, 1977. – С. 63-65.
35. Хисамова, Г. Г. Диалог в рассказах В. М. Шукшина: функционально-

коммуникативный аспект исследования [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Хисамова Галя Гильмулловна. – Уфа, 2002. – 136 с.

36. Хисамова, Г. Г. Диалог как компонент художественного текста [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Хисамова Галя Гильмулловна. – М., 2007. – 352 с.

37. Хэллидей, М. А. К. Лингвистическая функция и литературный стиль : учеб. пособие [Текст] / М. А. К. Хэллидей // Новое в зарубежной лингвистике / под ред. И. Р. Гальперина. – М.: Прогресс, 1980. – 430 с.

38. Чернухина, И. Я. К вопросу о единицах связного текста [Текст] / И. Я. Чернухина. // Лингвистика текста. В 2-х ч. Ч.2 – М., 1974. – С. 155-158.

39. Ширяев, Е. Н. Семантико-синтаксическая структура русского разговорного диалога [Текст] / Е. Н. Ширяев. // Русский язык в научном освещении. - №1. – М., 2001. – С. 132-147.

40. Якубинский, Л. П. О диалогической речи: учеб. пособие [Текст] / Л. П. Якубинский. // Избранные работы: язык и его функционирование – М.: Наука, 1986. – 206 с.

41. Halliday, M. A. K. Cohesion in English : учеб. пособие [Текст] / М. А. С. Halliday, Ruqaiya Hasan. – L.: Longman, 1976. – 375 p.

42. Wickham, M. The wedding girl [Текст] / M. Wickham – L.: Random House, 2010. – 368 p.

СЛОВАРИ, СПРАВОЧНИКИ, ЭНЦИКЛОПЕДИИ

43. Англо-русский. Русско-английский словарь [Электронный ресурс] – URL: <http://woordhunt.ru>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 20.04.2017).

44. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.

45. Белокуров, С. П. Словарь литературоведческих терминов: учеб. пособие [Текст] / С. П. Белокуров. – Спб.: Лицей, 2005. – 320 с.

46. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / В. Н. Ярцева,

Н. Д. Арутюнова, В. А. Виноградов, В. Г. Гак, Т. В. Гамкредидзе, И. М. Дьяковнов, Ю. Н. Караулов, Г. А. Климов, Г. В. Колшанский, И. К. Сазонов, В. М. Солнцев, Г. В. Степанов. Ю. С. Степанов. – М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. – 5987 с.

47. Мюллер, В. К. Англо-русский. Русско-английский словарь. 250 000 слов [Текст] / В. К. Мюллер – М.: АСТ, 2015. – 1184 с.

48. Прохоров, А. М. Большой энциклопедический словарь [Текст] / А. М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1993. – 1632 с.

Типы диалогической речи в романе Г.Коха «Ужин»

1. Повествующий диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение связных и динамических методов, что позволяет читателю выстроить определенные предположения о ходе развития событий. На данном примере повествующий диалог демонстрирует четкую ярко-выраженную позицию героя в вопросе «толерантности», которую он намеренно противопоставляет позиции своего брата, пытаясь подкрепить свою точку зрения неопровержимыми аргументами. Кроме того, реплики героев достаточно обширны, что также является одним из признаков этого типа.

Классификация связный/несвязный:

Приведенный фрагмент демонстрирует отсутствие связности между репликами героев, так как один из участников разговора игнорирует замечание другого, продолжая свою мысль («— **Паул!** — сказала она. — **Я просто вспомнил старую телепередачу,** — сказал я. — *Название, правда, вылетело из головы*»).

— *Паул!* — сказала она.

— *Я просто вспомнил старую телепередачу,* — сказал я. — *Название, правда, вылетело из головы.*

Название-то я не забыл, но упоминать его не хотелось. Мой брат наверняка бы сделал какое-нибудь саркастическое замечание и тем самым расстроил бы мой план...

— *В передаче рассказывалось о гомосексуалистах. Интервьюировали какую-то женщину, которая соседствовала с двумя молодыми геями; они жили в квартире на верхнем этаже и иногда приглядывали за ее кошками. «Милейшие юноши!» — восхищалась женщина. То есть она имела в виду, что хоть соседи и были педиками, но тот факт, что они заботились о ее питомцах, доказывал их принадлежность к нормальным людям. Женщина*

самодовольно улыбалась, ведь отныне все знали об ее толерантности. О том, что она считала своих соседей милейшими юношами, пускай они и вытворяли друг с другом всякие непристойные вещи. Вещи, по сути, достойные порицания, нездоровые и противоестественные. Сплошное извращение, короче говоря, единственным оправданием которому служила бескорыстная забота об ее кошках.

Я прервался на секунду...

— Чтобы вникнуть в смысл слов этой женщины, — продолжил я, не услышав никаких комментариев, — следует рассмотреть ситуацию с другой стороны. Если бы двое милейших гомосексуалов не приходили кормить ее кошек, а, напротив, обстреливали их камнями или бросали им с балкона отравленные свиные обрезки, то она считала бы их обычными грязными педерастами. Вот что, по-моему, хотела сказать Клэр, рассказывая о фильме «Угадай, кто придет к обеду»: то, что дружелюбный Сидни Пуатье был таким же «милейшим юношей». Что режиссер фильма ничем не отличается от той женщины из телевизионной передачи. Вообще-то Сидни Пуатье играет образцового негра. Он должен служить примером для других проблемных и докучливых негров. Опасных негров, грабителей, насильников и наркодельцов. Пусть и они напялят на себя такой же красивый костюм, как у Сидни, и будут вести себя как идеальные зятья, тогда мы, белые, заключим их в объятия.

2. Диалог – выпытывание (допрос)

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение связных и динамических методов, оценочная. Говоря о первой функции, одним из ее проявлений на данном примере является постоянный динамизм ситуации (т.е. одно действие побуждает другое), в то время как с помощью оценочной функции автор будто перевозносит одного из героев, не участвующего в разговоре, над остальными персонажами («— Я подумал, **можно ли** мне и моей дочери

сфотографироваться с господином Ломаном?... я уверен, что она была бы в восторге. Запечатлеться на фото с самим Сержем Ломаном! »).

На данном примере диалога-выпытывания читатель видит, как незнакомый герою человек пытается выведать необходимую информацию, чтобы не только утолить свой интерес, но и выгадать удобный момент для реализации своего плана.

Классификация связный/несвязный:

Несмотря на неявное присутствие одного из коммуникантов в разговоре, тем не менее диалог характеризуется наличием локальной левосторонней связности, выраженной эксплицитно.

— *Вашему другу не тяжело сидеть в ресторане, будучи столь известной личностью?*

...

— *Он не мой друг, — сказал я.*

Ухмылка исчезла. Руки застыли в воздухе.

— *Простите, — сказал он. — Мы просто видели вас за одним столиком. Мы, моя дочь и я, подумали, что лучше вести себя непринужденно и не нервировать его своими взглядами.*

...

— *Я подумал... — сказал он. — Я подумал, можно ли мне и моей дочери сфотографироваться с господином Ломаном? Мы оба убеждены, что нашей стране необходимы перемены. Моя дочь изучает политологию.*

Из кармана пиджака он извлек блестящий плоский фотоаппарат.

— *Это ведь одна секунда, — сказал он. — Я понимаю, что он здесь в частном порядке, я не хотел бы ему мешать. Моя дочь... моя дочь никогда не простит мне, что я осмелился даже заикнуться об этом... С другой стороны, я уверен, что она была бы в восторге. Запечатлеться на фото с самим Сержем Ломаном!*

3. Диалог – беседа

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В данном диалоге можно отметить наличие функции введения статических и свободных мотивов. Ее задача заключается лишь в том, чтобы показать ход развития определенной ситуации в конкретный момент.

Рассматриваемый диалог можно отнести к типу диалог-беседа, так как между героями происходит бесконфликтный, достаточно открытый разговор, со стороны одного из коммуникантов, разговор.

Классификация связный/несвязный:

В репликах второго говорящего отсутствуют какие-либо индикаторы связности, однако объективация внеязыковой действительности, описывающей внутреннее состояние героя, обеспечивает структурную связь.

— Ваш сын не любитель фешенебельных ресторанов?

Я подскочил от неожиданности.

— Прошу прощения, — сказал метрдотель. — Я не хотел вас напугать. Просто я видел, вы беседовали с сыном в саду. Во всяком случае, я думаю, это был ваш сын.

Сначала я не понял, что он имеет в виду. Но потом до меня дошло. Курящий мужчина. Мужчина, курящий у входа в ресторан. Сегодня вечером метрдотель видел меня с Мишелом в саду.

Я не запаниковал. Я вообще ничего не почувствовал. Только теперь я заметил, что метрдотель держал в руке блюдечко со счетом.

— Господин Ломан забыл забрать счет, — сказал он. — Вот я и принес его вам. Вы же, наверное, с ним скоро встретитесь.

— Да, — сказал я.

— Когда я увидел вас с сыном, — сказал метрдотель, — я сразу понял, что это ваш сын. По осанке. У вас с сыном одинаковая осанка.

— Да, — повторил я..

— У меня тоже есть сын, — продолжал метрдотель. — Ему всего пять. Иногда меня поражает, как он на меня похож. В мельчайших жестах. Я, например, часто тереблю свои волосы, накручиваю их на палец от скуки или

нервничая... Он делает то же самое. У меня... у меня есть еще и дочь. Ей три, и она – вылитая мать.

4. Диалог – спор

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – оценочная, где оценке подвергаются отношения между героями.

С точки зрения классификации Н.Д.Арутюновой диалог – спор характеризуется наличием слабого конфликта. В данном случае читатель видит, насколько ярко один из героев противится желанию своего приемного сына «быть как все». Для него кличка сына – личное оскорбление, он усматривает в ней дискриминацию и предвзятое отношение, в то время как для ребенка это лишь один из способов быть наравне со своими сверстниками.

Классификация связный/несвязный:

Рассматривая диалог с данной позиции, можно сказать, что в нем присутствует локальная левосторонняя связность, имеющая эксплицитное выражение.

— Тебе еще, Фасо? — спросил Мишел, протягивая Бо красную пластмассовую миску с попкорном.

Серж, стоявший неподалеку, вмешался.

— Пожалуйста, — сказал он, — прекрати. Его зовут Бо.

Самого Бо его новая кличка, казалось, вовсе не смущала.

— Все о'кей, пап, — сказал он моему брату.

— Нет, не о'кей, — настаивал Серж. — Тебя зовут Бо. Фасо! Это... это мне не нравится.

Наверняка Серж хотел сказать: «Это дискриминация», но вовремя передумал.

— Но, пап, прозвища есть у всех.

5. Диалог – ссора

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – психологическая, которая имеет за собой цель донести до читателя насколько силен эмоциональный накал от случившегося.

Диалог-ссора характеризуется резким неприятием позиции своего собеседника. Так, данный диалог иллюстрирует особо острую форму взаимной неприязни, случившейся между героями. Такие эмоционально ярко-окрашенные слова как «заткнись», «сволочи!», «убийцы!» лишь усиливают задуманный эффект.

Классификация связный/несвязный:

В приведенном примере мы можем видеть как наличие связности между репликами (*Проваливайте! — кричит женщина...— Заткнись, — говорит кузен*), так и ее отсутствие (*Убийцы! Гады! — Пойдем отсюда*).

— Черт бы вас побрал! Проваливайте! — кричит женщина. — Катитесь отсюда!

— Заткнись, — говорит кузен. — Закрой пасть, я сказал!

Он собирается пнуть спальный мешок, но пространство ограничено, он с трудом удерживает равновесие и, промахнувшись, попадает носком ботинка женщине под нос. Толстые, опухшие пальцы с черными ногтями хватаются за нос. Кровь.

— Сволочи! — надывается голос, так громко и хрипло, что заполняет собой все пространство. — Убийцы! Гады!

Брат тянет кузена к выходу:

— Пойдем отсюда.

Они выходят на улицу.

— Грязные твари! — доносится до них из-за стеклянной двери все тот же голос, уже чуть более приглушенный, но все равно разлетающийся по всей улице.

6. Эмоциональный диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – психологическая, что создает определенную атмосферу вражды и личностной неприязни.

Данный диалог можно отнести к эмоциональному типу, так как одна из его ярких характеристик – это внеязыковая объективация чувств и эмоций говорящего, которая вводится автором намеренно для создания определенного контрастного эффекта, где реальные чувства героя и его внутренние ощущения диаметрально противоположны. Следует отметить, что в приведенном примере роль невербальной коммуникации чрезвычайно высока, так как именно она усиливает возникшее между коммуникантами напряжение.

Классификация связный/несвязный:

В описываемом диалоге представлен диалог с локальной левосторонней эксплицитной связностью.

— Паул?

Я посмотрел на директора и улыбнулся.

— *Можно задать вам еще один личный вопрос? — спросил он. — Может...*

У вас дома все в порядке?

Дома. Я продолжал улыбаться, в то же время думая о Мишеле. Мишелу было почти четыре. За убийство в Голландии дадут лет восемь, рассчитал я. Ерунда. За хорошее поведение и добросовестный труд в тюремном саду можно уже лет через пять выйти на свободу. Тогда Мишелу исполнится девять.

— *Как дела у вашей жены... У Карлы?*

У Клэр, мысленно исправил я директора. Ее зовут Клэр.

— *Отлично, — ответил я.*

— *А у детей? Тоже?*

У детей. Даже этого не мог запомнить, болван!...

— *Замечательно, — сказал я. — Иногда вдруг с удивлением замечаешь, как же быстро они вырастают.*

7. Диалог – излияние (объяснение)

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В диалоге можно найти отображение двух функций: введение статистических и свободных мотивов и психологическую. С помощью первой функции автор устанавливает определенные рамки протекания диалога, в то время как психологический аспект данного речевого акта отображает эмоциональное состояние героев.

Согласно Н.Д.Арутюновой диалога-излияние – это такой тип диалога, в котором один из героев испытывает потребность высказаться. Рассмотренный пример демонстрирует, как сын героя, не в силах больше скрывать содеянное, признает свою вину.

Классификация связный/несвязный:

В диалоге нарушено согласование коммуникативных намерений, поэтому в данном случае он является несвязным (« — Мишел? Ты еще не спишь?... — Тьфу ты, черт, пап! — воскликнул он, увидев мое лицо. — Что случилось?»), что тем не менее не препятствует потере его структурной целостности.

— Мишел? Ты еще не спишь?

Отозвавшись на мой стук, Мишел открыл дверь.

— Тьфу ты, черт, пап! — воскликнул он, увидев мое лицо. — Что случилось?

Потом все закрутилось, и довольно быстро, во всяком случае быстрее, чем я предполагал. В каком-то смысле он, похоже, был даже рад, что теперь может поделиться своей тайной.

— Черт, — повторил он несколько раз. — Черт, все-таки как-то неловко... говорить с тобой об этом.

Прозвучало это весьма обыденно...

— Но мы же не знали! — воскликнул он. — Откуда нам было знать, что в канистре еще что-то осталось? Она была пустая, клянусь тебе, она была пустая.

8. Диалог эмоционального воздействия

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В данном диалоге можно выделить две функции: психологическую и оценочную.

Основываясь на классификации Н.Д.Арутюновой цель диалога эмоционального воздействия заключается в том, чтобы при помощи языковых средств наиболее полно отобразить чувства героя, вызванные той или иной ситуацией. В этом диалоге герой показывает себя как любящего и ревностного отца, который всегда готов встать на защиту сына. Кроме того, для придания диалогу большей эмоциональности автор использует слова низкого ранга, такие как «заткнитесь», «шваль», «кретин».

Классификация связный/несвязный:

Согласно данной классификации диалог является локально связным, где также присутствует эксплицитно выраженная левосторонняя связность.

— Рано или поздно все равно разбили бы, — пожаловался он. — Эта шваль добилась своего.

Пока мы слушали его нравоучения, я держал Мишела за руку. Мой восьмилетний сын опустил глаза и, виновато понуриив голову, теребил мои пальцы.

И тут меня прорвало:

— Да заткнитесь же вы наконец! — сказал я.

Владелец магазина, находившийся за прилавком, сначала подумал, что ослышался.

— Что вы сказали? — спросил он.

— Ты все правильно расслышал, кретин! Я зашел сюда с сыном предложить тебе денег за твою долбаную витрину, а не слушать, как ты ругаешь детей и футбол. Что ты себе позволяешь, болван?! Подумаешь, запулили мячом в стекло! Это не дает тебе права обзывать восьмилетнего ребенка швалью. Я пришел сюда, чтобы возместить ущерб, но теперь не заплачу ни цента. Сам разбирайся со своей витриной.

— Господин, я не позволю вам меня оскорблять! — сказал хозяин магазина, намереваясь выйти из-за прилавка. — В конце концов, стекло разбил не я!

Рядом с прилавком стоял велосипедный насос, классическая модель, с деревянной подставкой. Я наклонился и взял насос.

— *Лучше стой, где стоишь,* — сказал я спокойно. — *Пока речь только об окне.*

9. Диалог – убеждение

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В диалоге задействована оценочная функция, с помощью которой автор хоть и не дает четкую оценку действиям героя, но тем не менее не одобряет данный поступок.

В приведенном примере диалога-убеждения читатель видит, как герой пытается оправдать свой поступок перед сыном, и, добившись желаемый результат, просит сохранить произошедшее в тайне. Для ребенка, поддавшемуся влиянию отца, такая просьба становится беспрекословной.

Классификация связный/несвязный:

В рассмотренном диалоге прослеживается наличие локальной левосторонней связности, которая имеет эксплицитный характер.

— *Ты видел, как испугался тот дядя?* — спросил я. — *Нам и делать-то ничего не надо было. Даже платить было не обязательно. Но это было бы неприлично. За любую поломку, пусть даже нечаянную, надо расплачиваться.*

...

— *Папа?*

— *Да?*

— *А ты действительно хотел ударить того дядю? Насосом?*

...

— *Послушай,* — сказал я. — *Это был нехороший дядя, ненавидящий всех детей. Не важно, вмазал бы я ему насосом или нет. Важно то, что я собрался ему вмазать и этого хватило.*

Мишел серьезно на меня посмотрел... Я обнял его и прижал к себе.

— *Давай не будем рассказывать маме про насос?* — предложил я. — *Пусть это останется нашим маленьким секретом.*

10. Прескрептивный диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В диалоге можно выделить наличие двух функций: психологической и оценочной, где психологический аспект передает напряжение и беспокойство героя, а с помощью функции оценки читателю представляется возможным увидеть контраст между искренними переживаниями отца за судьбу своего сына и явным безразличием виновного.

В приведенном диалоге прескриптивного типа герой настойчиво пытается убедить своего сына избавиться от телефона, в котором содержатся компрометирующие записи. Такое рвение отца помочь встречается с равнодушным, а точнее раздраженным отношением сына, который, несмотря на противоречия, выполняет просьбу.

Классификация связный/несвязный:

Ссылаясь на данную классификацию, нужно отметить, что определение связности в этом примере затруднительно, однако тем не менее она присутствует и имеет имплицитный характер, так как один из коммуникантов использует не прямое выражение значений, с помощью невербальных средств (*«Он остановился и снова зашаркал белой кроссовкой по гравию; он не сводил с меня глаз»*).

— Мишел, ... тебе следует стереть эти фильмы. Тебе давно стоило это сделать.

Он остановился и снова зашаркал белой кроссовкой по гравию.

— Папа... — Он хотел продолжить, но лишь покачал головой.

...

— Знаешь, что еще лучше? — сказал я. — Выбросить мобильник. Туда, где его не смогут найти. Сюда, например. — Я махнул рукой в сторону мостика, откуда он только что приехал. — В воду. Если хочешь, в понедельник купим тебе новый. Сколько этому лет? Скажем, что его украли, восстановим сим-карту, и тогда в понедельник ты станешь обладателем новейшего «Samsung» или «Nokia», на твой вкус...

Я протянул ему руку ладонью кверху.

— Хочешь, я сам его выброшу? — предложил я.

Он не сводил с меня глаз...

— Мишел, речь идет не о какой-нибудь там вечеринке, — выпалил я быстрее и громче, чем собирался. — Речь идет о твоём будущем.

11. Диалог межличностного воздействия

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В диалоге реализована психологическая функция. С ее помощью автор отображает разность взглядов участников разговора, что также помогает читателю наделить героев определенными качествами характера.

Согласно классификации Н.Д.Арутюновой для диалога межличностного воздействия характерна попытка понять другую точку зрения («— *Поймите, Паул, жалуются и в самом деле родители. Родители всегда жалуются. Уж я-то знаю... Для всех нас было бы лучше, если бы вы просто придерживались школьной программы*»), но в то же время сохраняется приверженность своей позиции.

Классификация связный/несвязный:

Данный диалог характеризуется наличием локальной левосторонней связности с выраженной эксплицитностью.

— До меня дошли жалобы по поводу содержания уроков истории, — сказал он, предложив мне сесть на единственный стул напротив его письменного стола.

— От кого?

...

— В данный момент это не столь важно, — сказал он. — Речь идет о...

— Это важно...

— Паул, речь идет о том, что вы сказали о жертвах Второй мировой войны...

...

— Вы довольно пренебрежительно отозвались об этих жертвах...

Директор взглянул на листок бумаги у него под носом.

— *Здесь написано... — начал он, но прервался, покачал головой, снял очки и сжал двумя пальцами переносицу. — Поймите, Паул, жалуются и в самом деле родители. Родители всегда жалуются. Уж я-то знаю... Для всех нас было бы лучше, если бы вы просто придерживались школьной программы.*

...

— *А в чем, собственно, я отклонился от школьной программы? — спросил я спокойно.*

— *Здесь написано... — Директор снова зашелестел листком. — Почему бы вам самому мне не рассказать? Паул, как именно вы выразились на уроке?*

— *Ничего такого из ряда вон я не сказал. Я предложил им решить простые арифметические задачи. ... Несправедливость заключается в том, что подлецы наравне с героями причисляются к списку невинных жертв. Что их имена тоже выгравированы на военных памятниках.*

12. Диалог - исповедь

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение связных и динамических методов, настраивающая читателя на дальнейшее развитие сюжета. Кроме того, также можно выделить психологическую функцию, которая помогает установить доверительную атмосферу.

Данный пример диалога-исповеди – это своего рода объяснение героя. Он пытается донести свою точку зрения и найти оправдание совершенному поступку. Следует отметить, что неподдельный интерес одного из участников разговора к проблеме героя также является индикатором этого типа диалога.

Классификация связный/несвязный:

В рассмотренном диалоге присутствует локальная левосторонняя связность, имеющая эксплицитный характер.

— *Паул, может быть, вам надоело? — спросил директор...*

Я пожал плечами и вздохнул.

— Я тоже пережил подобный момент в своей жизни. Когда еще сам был учителем. Крайне неприятное ощущение. Напрочь выбивает почву из-под ног. Разрушает все идеалы. Может, и вы сейчас испытываете нечто похожее, Паул? Вы еще верите в то, что делаете?

— Я всегда ставил учеников во главу угла, — ответил я правдиво. — Я всегда старался привить им хоть какой-то интерес к моему предмету, исходя прежде всего из собственного опыта. Я не втирался к ним в доверие дешевыми байками. Я помнил о том времени, когда сам был учеником средней школы. О том, что меня интересовало.

13. Интеллектуальный диалог

Классификация Н.Д.Арутюновой:

Функция, задействованная в диалоге – психологическая. С ее помощью автор передает чувства и отношение говорящего к предмету общения, а именно – к возможному риску выявления заболевания у его сына.

С точки зрения Н.Д.Арутюновой интеллектуальный диалог имеет дело с вполне нетипичными темами для повседневного общения. Так, в рассмотренном примере герой пытается получить более подробную информацию, касающуюся здоровья его сына.

Классификация связный/несвязный:

В диалоге отмечается наличие локальной левосторонней связности, имеющей эксплицитный характер, что позволяет читателю последовательно наблюдать за ходом развития данного разговора.

— Сколько вам требуется времени, чтобы ответить на вопрос, есть у вас дети или нет? — улыбнулся психолог.

— Нет, — сказал я. — Просто...

— Может, вы еще только планируете их завести?

Не моргнув глазом я ответил:

— Да. А что, вы бы не советовали? В моем случае?

Ван Дирен поставил локти на стол и сцепил пальцы под подбородком.

— Ну почему же. На сегодняшний день существует высокая степень вероятности выявления подобных отклонений задолго до рождения ребенка. Путем обследования во время беременности или амниоцентеза — взятия пробы околоплодной жидкости. Но вы должны быть готовы ко всему. Прерывание беременности — дело нешуточное.

Типы диалогической речи в романе M.Wickham «The wedding girl»

1. Фатический диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – введение связных и динамических методов, которая реализуется через связанные вопросно-ответные лексические конструкции, позволяющие диалогу получать дальнейшее развитие.

Согласно классификации Арутюновой, данный диалог относится к «праздноречивому» (фатическому) типу коммуникации, так как диалог иллюстрирует разговор героини с незнакомым человеком, для которого данное событие в действительности не представляет большой важности. Кроме того, диалог наполнен разговорными конструкциями и достаточно нераспространенными репликами, что с одной стороны указывает на неофициальный характер диалога, а с другой – на недостаточную близость участников разговора.

Классификация связный/несвязный:

С точки зрения данной характеристики, в диалоге присутствует локальная связность, на которую указывают структурные показатели (такие как указательные местоимения «that»). Однако в диалоге также присутствует пример несвязного разговора, когда один из говорящих неожиданно меняет тему («`Anytime...Congratulations,' headed. – `Whatfor?'»). Также следует отметить, что данная связь выражена эксплицитно и является правосторонней, так как указание на сигнал связи (слово «marriage») последовало после разъяснения.

'Hi!' called Milly at once. 'That's mine!' And she began running down the steps towards him, leaving a trail of confetti as she went. 'That's mine,' she repeated clearly as she neared the boy, thinking he might be a foreign student; that he might not understand English.

'Yes,' said the boy, in a dry, well-bred voice. 'I gathered that.'

He held out the veil to her and Milly smiled self-consciously at him, prepared to flirt a little. But the boy's expression didn't change; behind the glint of his round spectacles, she detected a slight teenage scorn. She felt suddenly aggrieved and a little foolish, standing bare-headed, in her ill-fitting nylon wedding dress.

'Thanks,' she said, taking the veil from him. The boy shrugged.

'Any time.'

He watched as she fixed the layers of netting back in place, her hands self-conscious under his gaze. 'Congratulations,' he added.

'What for?' said Milly, without thinking. Then she looked up and blushed. 'Oh yes, of course. Thank you very much.'

'Have a happy marriage,' said the boy in deadpan tones. He nodded at her and before Milly could say anything else, walked off.

2. Диалог обмена мнениями

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – оценочная, где благодаря словам-оценки читатель видит насколько значимо и волнительно предстоящее событие для одного героя («Of course it's important!»), в то время как для другого оно не представляет особой важности («It's not that important»).

Данный диалог относится к типу «обмен мнениями», подразделяющийся на подтип диалога-диссонанса, который помогает раскрыть противоположность характеров участников разговора. Очевидно, что каждый из них имеет свой собственный взгляд на проблему, где также отражается определенная позиция, которую придерживается герой. Одним из маркеров, относящих приведенный диалог к описываемому типу, также может являться наличие

антитезы, которая лишь усиливает разность взглядов («*Simon isn't upper class!*» – *Of course he is. His father's a multimillionaire.*»).

Классификация связный/несвязный:

Рассматривая диалог с данной позиции, отмечается локальная левосторонняя связность, выраженная эксплицитно, так как реакция говорящего в каждой последующей реплике раскрывает ранее поставленный вопрос. Кроме этого, многочисленные лексические повторы также указывают на эксплицитность диалога («*pearls; I don't need to wear pearls; brides wear pearls*»).

'Darling,' she said brightly, 'why don't you borrow my pearls for this afternoon?' She held up a double pearl choker with a diamond clasp. 'They'd look lovely against that jumper!'

'Mummy, we're only meeting the vicar,' said Milly. 'It's not that important. I don't need to wear pearls.'

'Of course it's important!' retorted Olivia. 'You must take this seriously, Milly. You only make your marriage vows once!' She paused. 'And besides, all upper-class brides wear pearls.' She held the necklace up to Milly's throat. 'Proper pearls. Not those silly little things.'

'I like my freshwater pearls,' said Milly defensively. 'And I'm not upper class.'

'Darling, you're about to become Mrs Simon Pinnacle.'

'Simon isn't upper class!'

'Don't be silly,' said Olivia crisply. 'Of course he is. His father's a multimillionaire.' Milly rolled her eyes.

3. Интеллектуальный диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение статических и свободных мотивов, что помогает читателю сконцентрировать свое внимание на данном конкретном эпизоде.

В приведенном диалоге мы видим как молодые люди затрагивают вполне нетипичную, в какой-то степени философскую тему, что возможно не так полно раскрывает понятие интеллектуального диалога, но тем не менее дает представление на чем строится данный тип.

Классификация связный/несвязный:

Диалог является локально связным с наличием вполне распространенной для разного рода диалогов левосторонней связью. Кроме этого, в диалоге отмечается явно выраженный и логически сформулированный ход мыслей, что указывает на его эксплицитность.

'It was just a bit of business news I was particularly interested in,' he'd said.

'Good news or bad news?' Milly had enquired, taking a gulp of wine and realizing that she was rather drunk.

'That depends,' said Simon, 'on who you are.'

'But doesn't everything? Every piece of good news is someone else's bad news. Even . . .' She'd waved her glass vaguely in the air. *'Even world peace. Bad news for arms manufacturers.'*

'Yes,' Simon had said slowly. 'I suppose so. I'd never thought of it like that.'

'Well, we can't all be great thinkers,' Milly had said.

4. Диалог межличностного воздействия

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – введение статических и свободных мотивов, которая дает общую картину происходящего без какого-либо намерения подготовить читателя к предстоящим событиям.

Диалог «межличностного воздействия» показывает, что несмотря на разность мнений между героиней и ее матерью, они не вступают в конфликт, а, напротив, стараются «смягчить» некоторые моменты, выражая сомнение («maybe»). Однако в диалоге также присутствуют столь характерное для данного типа распределение между унисоном, выраженным принятием некоторых позиций («*Milly shrugged – 'Maybe.'*»; «*It's all relative, darling.*»»), и диссонансом, показывающим несогласие в определенных моментах («*And when it does, your life will change.*» – «*No it won't.*»).

Классификация связный/несвязный:

Для диалога характерно наличие локальной связности с эксплицитно выраженной левосторонней связью, где каждая последующая реплика является развернутой реакцией на предыдущую.

'The really lovely thing about Harry,' mused Olivia, 'is that he's so normal.' She tucked Milly's arm cosily under her own and they began to walk down the snowy street together. 'That's what I say to everybody. If you met him, you wouldn't think, here's a multimillionaire tycoon. You wouldn't think, here's a founder of a huge national chain. You'd think, what a charming man. And Simon's just the same.'

'Simon isn't a multimillionaire tycoon,' said Milly. 'He's an ordinary advertising salesman.'

'Hardly ordinary, darling!'

'Mummy . . .'

'I know you don't like me saying it. But the fact is that Simon's going to be very wealthy one day.' Olivia's arm tightened slightly around Milly's. *'And so are you.'* Milly shrugged.

'Maybe.'

'There's no point pretending it's not going to happen. And when it does, your life will change.'

'No it won't.'

'The rich live differently, you know.'

'A minute ago,' pointed out Milly, 'you were saying how normal Harry is. He doesn't live differently, does he?'

'It's all relative, darling.'

5. Диалог – выпытывание

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – введение связных и динамических методов, которая тесно взаимосвязана с сутью «диалога-выпытывания». Само понятие диалога-допроса подразумевает определенный алгоритм действий, направленных на получение информации. Таким образом, непосредственно

сам процесс сбора по своей природе задуман как нечто, находящееся в динамике.

В данном примере мы видим, как мать героини, стремясь найти подтверждение своим догадкам, пытается узнать некоторую информацию у своей дочери, которая могла бы утолить ее интерес.

Классификация связный/несвязный:

В диалоге присутствует локальная левосторонняя связность с ярко-выраженной эксплицитностью. Нетрудно догадаться, что для диалогов данного типа такие характеристики являются наиболее очевидными, так как сам допрос – это последовательное получение информации, где вопросно-ответные формы являются одними из ярчайших маркеров этого типа («*Has Isobel got a boyfriend at the moment?*» – *‘Mummy! You’re not trying to marry Isobel off, too.’*; *‘And what did she say?’* – *‘She said no’*»).

‘All this wedding preparation has been fun, hasn’t it? I’ll be sorry when it’s all over.’

‘Mmm,’ said Milly. There was a little pause, then Olivia said, as though changing the subject, ‘Has Isobel got a boyfriend at the moment?’

Milly’s head jerked up.

‘Mummy! You’re not trying to marry Isobel off, too.’

‘Of course not! I’m just curious. She never tells me anything. I asked if she wanted to bring somebody to the reception . . .’

‘And what did she say?’

‘She said no,’ said Olivia regretfully.

‘Well then.’

‘But that doesn’t prove anything.’

‘Mummy,’ said Milly. ‘If you want to know if Isobel’s got a boyfriend, why don’t you ask her?’

6. Диалог эмоционального воздействия

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – оценочная, которая проявляется с помощью использования как интонационных средств, так и способов невербальной коммуникации героев («*Flowers!*’**exclaimed** Milly; Milly looked at Olivia **in amazement**. – *Isn’t that sweet of them!...*’»), что также более детально раскрывает отношения между конкретными героями и их неподдельную радость по случаю будущего торжества.

Согласно классификации Н.Д.Арутюновой, в диалоге эмоционального воздействия все реплики направлены на проявление эмоций. В приведенном диалоге мы можем наблюдать чувства восторга у героини, неожиданно получившей в подарок букет, что как раз является демонстрацией положительных эмоций.

Классификация связный/несвязный:

В диалоге присутствует локальная левосторонняя связность, имеющая эксплицитный характер, что объясняется четкой последовательностью действий.

‘I forgot to say,’ said Olivia, as they turned into Bertram Street. ‘The photographer arrived while you were out. Quite a young chap.’ She began to root around in her handbag for the doorkey.

‘I thought he was coming tomorrow.’

‘So did I!’ said Olivia. ‘Luckily those nice Australians have had a death in the family, otherwise we wouldn’t have had room. And speaking of Australians . . . look at this!’ She put her key in the front door and swung it open.

‘Flowers!’ exclaimed Milly. On the hall stand was a huge bouquet of creamy white flowers, tied with a dark green silk ribbon bow. ‘For me? Who are they from?’

‘Read the card,’ said Olivia. Milly picked up the bouquet, and reached inside the crackling plastic.

“‘To dear little Milly,’” she read slowly. “‘We’re so proud of you and only wish we could be there at your wedding. We’ll certainly be thinking of you. With all our love from Beth, Scott and Adrian.’” Milly looked at Olivia in amazement.

‘Isn’t that sweet of them! All the way from Sydney. People are so kind.’

'They're excited for you, darling,' said Olivia. 'Everyone's excited. It's going to be such a wonderful wedding!'

7. Прескриптивный диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В диалоге можно проследить исполнение сразу двух функций – введение связных и динамических методов и функция оценки. Использование первой может быть объяснено желанием автора завязать некую интригу и заставить читателя на какое-то время теряться в догадках о возможной реакции героев. Что касается второй функции, оценочной, с ее помощью мы можем увидеть, насколько различно поведение героев в приведенной ситуации, что также говорит об их личностных качествах. Стоит отметить, что главным образом читатель получает информацию о настроении героя, после чего начинает формировать свое мнение о нем, через средства невербальной коммуникации («*Olivia ... **smiled around the table*** – т.е. героиня довольна; ***Slowly, feeling her insides clenching***, *Milly held out her left hand* – т.е. героиня выполняет действие «через силу»; *'Very nice,' he said and took a sip of tea*» – здесь герой не выражает каких-либо значимых эмоций, что говорит о его невозмутимом отношении к происходящему).

В данном диалоге мать героини, желая поделиться своей радостью, просит ее продемонстрировать кольцо их собеседнику. Можно заметить, что главная героиня хоть и неохотно, но выполняет просьбу, что является одним из признаков прескриптивного диалога, где главная цель – выдача программы действий и ее последующее исполнение.

Классификация связный/несвязный:

Диалог характеризуется наличием локальной левосторонней эксплицитно выраженной связности, что тесно переплетено с самим определением данного типа диалога, т.е. диалог строится по типу: выдается программа=>происходит обработка полученного плана действий=>исполнение («*Milly, have you shown Alexander your engagement*

ring?’ – *Slowly, feeling her insides clenching, Milly held out her left hand to Alexander»).*

‘Now, would you like some more tea, Alexander?’

‘Yup,’ said the boy, holding out his cup. ‘Thanks very much.’ Olivia poured the tea, then sat down and smiled around the table.

‘Isn’t this nice,’ she said. ‘I’m starting to feel as though this wedding is really happening!’ She took a sip of tea, then looked up. ‘Milly, have you shown Alexander your engagement ring?’

Slowly, feeling her insides clenching, Milly held out her left hand to Alexander. His gaze passed inscrutably over the antique diamond cluster, then he raised his eyes to hers.

‘Very nice,’ he said and took a sip of tea.

8. Артистический диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – психологическая, введение связанных и динамических методов. Психологический аспект наблюдается в противоречии действий героини («*‘Well, I’m afraid I don’t recognize you,’ said Milly, trying to sound light-hearted»*) и ее внутреннего состояния («*she felt herself flinching»*). Такой контраст также является показателем тревожного состояния героини. Если же говорить о проявлении функции введения связанных и динамических методов, то наиболее ярким примером является наличие четко выраженной, взаимозависимой структуры построения диалогических реплик.

Следуя классификации Н.Д.Арутюновой, можно сказать, что данный диалог – артистический, так как он показывает, как главная героиня пытается избежать разговора, одновременно придумывая свою версию событий, которая далека от реальности. В этом можно убедиться, обратив внимание на средства невербальной коммуникации, интонационную окраску и наличие эллиптических структур («*‘No,’ said Milly; ‘My sister,’ said Milly»*), которые

сопровождает реплики героини и говорят о ее нежелании продолжать разговор.

Классификация связный/несвязный:

С точки зрения данной классификации диалог является локально-связным, с эксплицитно выраженной левосторонней связностью, которая проявляется как через внешние структурные показатели, так и через формальную зависимость компонентов.

'I see,' said Alexander. There was a pause. He took another sip of tea and frowned at Milly. 'I'm still sure I recognize you from somewhere.'

'Do you really?' said Olivia. 'How funny!'

'Well, I'm afraid I don't recognize you,' said Milly, trying to sound light-hearted.

'Yes, darling,' said Olivia, 'but you're not very good with faces, are you?' She turned to Alexander. 'Now, I'm just the same as you, Alexander. I never forget a face.'

'Faces are my business,' said Alexander. 'I spend my life looking at them.' His eyes ran over Milly's face and she felt herself flinching. 'Have you always had your hair like that?' he suddenly asked. Milly's heart lurched in fright.

'Not always,' she said, and gripped her cup tightly. 'I . . . I once dyed it red.'

'Not a success,' said Olivia emphatically. 'I told her to go to my salon, but she wouldn't listen. And then of course—'

'That's not it,' said Alexander, cutting Olivia off. He frowned again at Milly. 'You weren't at Cambridge, were you?'

'No,' said Milly.

'But Isobel was,' said Olivia triumphantly. 'Perhaps you're thinking of her!'

'Who's Isobel?' said Alexander.

'My sister,' said Milly, gripped by sudden hope. 'She . . . she looks just like me.'

9. Диалог - убеждение

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – оценочная, где оценке подвергаются непосредственно отношения героев. Здесь читатель видит, что несмотря на давление

окружающих позиция героев остается неизменной, что доказывает искренность их чувств. Кроме того, посредством данной функции также реализуется формирование диалога – спора, где герой пытается отстоять свою точку зрения и аргументированно убедить в ней остальных.

По классификации Н.Д. Арутюновой данный диалог – убеждение показывает читателю, что один из героев способен поступиться своими принципами несмотря на изначальную разность взглядов в обсуждаемом вопросе (происходит добровольное принятие иной позиции). Тем самым герой доказывает искренность своих намерений, пытаясь принять позицию своей невесты. Однако проявление подобной «гибкости» не находит отклика в сердцах большинства родственников, что становится причиной для дальнейшего спора.

Классификация связный/несвязный:

С позиции данной характеристики в диалоге присутствует левосторонняя локальная связность, выраженная эксплицитно.

She drank from her glass, then looked at Milly, as though struck by a sudden thought. 'You're not planning to keep your own name, are you, darling?'

'I don't think so,' said Milly. 'Although I might stay as Havill for work.'

'Oh no!' exclaimed Olivia. 'Too confusing. Just be Pinnacle through and through!'

'I think it's a good idea,' said James. 'Keep your independence. What do you think, Simon? Would you mind if Milly stayed Havill?'

'To be honest,' said Simon, 'I'd prefer it if we shared a name. We'll be sharing everything else.' He turned towards Milly and smiled. 'But I'll be sad to lose Milly Havill, too. After all, it was Milly Havill I fell in love with.'

'Very touching,' said James.

'Would you consider changing your name to Havill?' said Harry, from the end of the table. Simon looked at him steadily.

'Yes I would,' he said. 'If Milly really wanted it.'

'No!' exclaimed Olivia. 'You don't, do you, darling?'

'I don't suppose you would have changed your name for Mum, would you, Dad?'
said Simon.

'No,' said Harry. 'I wouldn't.'

'Yes well,' said Simon tautly, 'the difference is that I'm prepared to put my marriage before everything else.'

10. Диалог – признание

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – введение связных и динамических методов, что способствует активному развитию описанной ситуации.

Так как цель диалога-признания объявить какую-либо информацию, в этом диалоге автор формирует модель поведения матери главной героини. Имея неподдельный интерес к отцу жениха, она пытается недвусмысленно намекнуть ему об этом.

Классификация связный/несвязный:

С точки зрения данной классификации диалог является связанным локально с эксплицитно выраженной левосторонней связью, формирующей четко-последовательную реакцию героев.

'What about you, Harry?' Olivia was saying, gazing up at him through her lashes.

'What about me?'

'Aren't you ever tempted to marry again?'

'I'm too old to marry,' said Harry shortly.

'Nonsense!' exclaimed Olivia gaily. *'You could easily find yourself a lovely wife.'*

'If you say so.'

'Of course you could.' Olivia took another sip of wine. *'I'd marry you myself!'* She gave a little laugh.

'Very kind of you,' said Harry.

'Oh no,' said Olivia, waving her glass in the air. *'It would be a pleasure. Really.'*

11. Диалог – исповедь

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

В данном диалоге было выявлено наличие психологической функции. Психологический аспект диалога раскрывается в искренних признаниях героев, которые выражены как с помощью речевых средств («*‘Would you really elope with me?’ – ‘Yes, said Milly simply*»), так и невербальным способом («*He reached out and grasped her hand tightly*»).

Согласно классификации Н.Д.Арутюновой, одна из отличительных черт диалога-исповеди – взаимоприятие индивидов и разделение ими общих ценностей жизни. Так, в приведенном диалоге герои откровенно делятся друг с другом своими мыслями по поводу предстоящего события. Очевидно, что они имеют достаточно высокую степень доверия, что позволяет им свободно выражать свои чувства и эмоции, говорить о предстоящих планах. Кроме того, учитывая контекст, читатель понимает, что один из героев смятен и подавлен, ему необходимо найти человека, который способен поддержать, выступить в роли союзника. Этим же можно объяснить наличие такого средства речевой выразительности как апосиопеза («... *‘I was,’ said Milly. ‘But ...’ She looked away and shrugged slightly. – ‘But you’d give it all up and elope,’ said Simon in a shaking voice. ‘You’d give it all up.’*»), которая лишь подчеркивает эмоциональную связь героев.

Классификация связный/несвязный:

Учитывая данную классификацию, рассматриваемый диалог характеризуется наличием локальной левосторонней связности, которая имеет как эксплицитное («*‘Let’s elope,’ he said suddenly. ‘Sod the wedding. Let’s just go and do it on our own in a registry office.’ ... - ‘Do you really want to?’ she said*»), так и имплицитное («*‘Come on. Are you ready to be grateful to your father yet? He’s very kind, you know.’ – ‘Wait,’ said Simon... ‘Would you really elope with me?’*») выражение.

‘Let’s elope,’ he said suddenly. ‘Sod the wedding. Let’s just go and do it on our own in a registry office.’ Milly pulled away.

'Do you really want to?' she said. Simon stared back at her. He had been only half-serious, but she was staring at him intently. 'Shall we, Simon?' she said, and there was a slight edge to her voice. 'Tomorrow?'

'Well,' he said, feeling a little taken aback. 'We could do. But wouldn't everyone get a bit pissed off? Your mother would never forgive me.' Milly stared at him for a moment, then bit her lip.

'You're right,' she said. 'It's a stupid idea.' She pushed her chair back and stood up. *'Come on. Are you ready to be grateful to your father yet? He's very kind, you know.'*

'Wait,' said Simon. He reached out and grasped her hand tightly. 'Would you really elope with me?'

'Yes,' said Milly simply. 'I would.'

'I thought you were looking forward to the wedding. The dress, and the reception, and all your friends . . .'

'I was,' said Milly. 'But . . .' She looked away and shrugged slightly.

'But you'd give it all up and elope,' said Simon in a shaking voice. 'You'd give it all up.' He gazed at Milly and thought he'd never known such love, such generosity of spirit. *'No other girl would do that,' he said, his voice thick with emotion. 'God, I love you. I don't know what I've done to deserve you. Come here.'*

12. Диалог - излияние

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция диалога – введение статических и свободных мотивов, так как описанная ситуация не имеет прямого влияния на дальнейшее развитие событий.

Опираясь на классификацию Н.Д.Арутюновой, можно заметить, что диалог-излияние идентичен с диалогом-исповедью, однако, проведя более детальный анализ, представляется возможным выделить между ними четкую грань. Таким образом, если в диалоге-исповеди ключевую роль играет эмпатия, то для диалога-излияния больше характерно желание поделиться

своими мыслями и получить определенное напутствие. В примере героиня, попав в неоднозначную ситуацию, обращается за советом к своей родственнице. Несмотря на то, что она не решается раскрыть истинную причину своего беспокойства, читатель понимает, что данная проблема доставляет ей серьезные неудобства. В связи с этим потребность быть понятым и услышанным невероятно возрастает, и героиня решается на разговор.

Классификация связный/несвязный:

С позиции данной классификации, в диалоге присутствует локальная левосторонняя эксплицитная связность, так как основные смыслообразующие компоненты даны в прямом, вербальном выражении значений.

'All right,' said Milly. She hunched her shoulders up, staring away from Esme, into the flickering fire. 'Suppose there was a person. And suppose that person had a secret.'

'A person,' said Esme, looking at her quizzically. 'And a secret.'

'Yes,' said Milly, still staring at the fire. 'And suppose she'd never told anyone about it. Not even the man she loved.'

'Why not?'

'Because he didn't need to know,' said Milly defensively. 'Because it was just some stupid, irrelevant thing which happened ten years ago. And if it came out, it would ruin everything. Not just for her. For everybody.'

'Ah,' said Esme. 'That kind of secret.'

'Yes,' said Milly. 'That kind of secret.' She took a deep breath. 'And suppose . . .'
She bit her lip. 'Suppose someone came along who knew about the secret. And he started threatening to say something.'

Esme exhaled softly.

'I see.'

'But she didn't know if he was serious or not. She thought he might just be joking.'
Esme nodded.

'The thing is,' said Milly, 'what should she do?' She looked up. 'Should she tell the . . . the partner? Or should she just keep quiet and hope that she'd get away with it?'

13. Повествующий диалог

Классификация по Н.Д.Арутюновой:

Функция данного диалога – введение статических и свободных мотивов, которая фокусирует внимание читателя на конкретной проблеме и не имеет под собой цель задать какую-либо программу действий.

Основной отличительной чертой повествующего диалога является неравнозначный объем слов, произнесенный каждым участником разговора. Аналогичным образом построен рассматриваемый диалог, где реплики, содержащие субъективное представление героя об услышанной ситуации, являются главным смысловым центром.

Классификация связный/несвязный:

С точки зрения данной классификации в диалоге отмечается локальная левосторонняя связность, выраженная как эксплицитно (т.е. с использованием вербальных средств: «*'What is the risk of this other character giving her away?'* – *'I don't know,' said Milly. 'Quite small at the moment, I think'*»), так и имплицитно (с применением средств неречевой коммуникации, способствующих формированию единой коммуникативной цели: «*'Do you think so?'* Milly looked up. ***'Do you really think so?'*** – *Esme smiled*»).

'What is the risk of this other character giving her away?'

'I don't know,' said Milly. 'Quite small at the moment, I think.'

'Then I would say nothing,' said Esme. 'For the moment. And I would try to think of a way of keeping the other one quiet.' She shrugged. 'Perhaps the whole thing will quietly fade away.'

'Do you think so?' Milly looked up. *'Do you really think so?'*

Esme smiled.

'Darling, how many times have you tossed and turned at night, worried about something, only to find in the morning that there was nothing to fear? How many

times have you rushed in with an excuse for some misdemeanour, only to find no-one realized you'd done anything wrong?' She took a deep drag on her cigarette. 'Nine times out of ten, it's better to say nothing and keep your head down and hope that everything will proceed smoothly. And no-one need ever know.' She paused. 'Hypothetically speaking, of course.'