

**ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ДИАЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА)**

Грушецкая Елена Николаевна

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова
(г. Могилев, Беларусь)

В статье рассматриваются особенности диалогической речи в текстах театральных пьес с точки зрения роли персонажей/говорящих, использующих грамматические средства с целью достижения, в первую очередь эмоционального эффекта реплик.

Ключевые слова: диалог, диалогичность диалогический текст, персонаж, субъект речи, говорящий, настоящее время.

The article considers features of dialogue speech in the texts of theatrical plays from the point of view of the role of characters/speakers using grammatical means in order to achieve, first of all, the emotional effect of replicas.

Keywords: dialogue, dialogical text, character, subject, speaker, present.

Диалог в широком плане – театральная пьеса, интервью, беседа – наиболее адекватная форма отражения реальной/устной ситуации общения, постоянным лингвистическим признаком которой является наличие дейктиков «Я – здесь – теперь» [9, р. 7]. В диалоге имеет место прямая, репродуктивная передача речи персонажей/говорящих, эксплицитно представленная в прямом диалоге как форме отнесенной речи. Под диалогом понимается, с одной стороны, совокупность слов, которыми обмениваются персонажи театральной пьесы, фильма, рассказа. С другой стороны, это способ, с помощью которого автор «заставляет» говорить персонаж [11, р. 741]. Оба определения объединены одним положением: персонажи пьесы, драмы являются активными субъектами речи.

Драма имеет «как бы две жизни: театральную и собственно литературную» [1, с. 306]. Как театральная постановка она является непосредственным устным общением нескольких (чаще всего двух) говорящих, между которыми отсутствует пространственная дистанция. Вследствие этого, в драме «проявляется буквальная и, можно сказать, физическая двуголосость» [Там же, с. 315].

Драматическое слово по своей природе действенно, так как оно непосредственно реализуется в ситуации общения: «любое слово, произ-

несенное со сцены, действительно более, чем где-либо, и в этом смысле говорить – значит делать» [5, с. 66].

В диалоге

F r a n ç o i s. Allez-vous parler, à la fin?

S o r b i e r. Levant la tête. Qu'est-ce que tu veux qu'on te dise?

F r a n ç o i s. N'importe quoi, pourvu que ça fasse du bruit [13, p. 23]

практически реализуется ситуация, в которой общение создается прямыми или косвенными речевыми действиями: заключительное обращение Франсуа, переспрос Сорбье, затем совет Франсуа.

Отличительной чертой драматического текста – театральной пьесы – является отсутствие в диалоге «свободного многоголосия» персонажей/говорящих. Так как диалог пьесы – это письменный текст, предназначенный для игры актеров [9, p. 9], то время и место действия, сценическую обстановку, целевое распределение реплик персонажей/говорящих, сопровождающих их жестов, мимику, интонации и т.д. заранее определяет и конструирует автор текста. Поэтому участники пьесы не свободны в выборе своих слов: они «безоговорочно» выполняют указания автора, являются «узниками текста», которые должны «следовать запятой автора» [Там же, p. 10]. Автор «программирует» и самих говорящих персонажей: в начале пьесы представлены сведения об их возрасте, профессии, социальном статусе и так далее. Ср.:

PERSONNAGES DE LA PIÈCE

Le docteur Albert Schweitzer, 40 ans

Le père Charles de Ferrier, 42 ans

Le commandant Lievin, 40 ans

L'administrateur Leblanc, 38 ans [10, p. 8]

В начале некоторых текстов, не являющихся пьесами, также возможно указание на конкретных персонажей, место и время действия. Ср.:

Octobre 1961. Le patron du café L'Atlas [14, p. 37].

Nanterre. Amel. Octobre 1996 [Там же, p. 15].

Alexandrie. Amel et Omer Louis [Там же, p. 125].

Действия, таким образом, строго локализованы не только во времени, но и в пространстве, что сближает текст, с одной стороны, с драматическим, а с другой – с документальной хроникой.

В драматических текстах диалогичность «лежит на поверхности»: в них принадлежность слова тому или иному персонажу выражена эксплицитно, поэтому «не возникает проблемы разграничения своего и чужого слова» [3, с. 287].

В основе драматического произведения лежит динамичное действие, которое разворачивается в настоящем времени, будь то на сцене перед зрителем или в процессе чтения. В ситуации диалога имеют место в основном речевые действия; отдельные высказывания/реплики возникают мгновенно, поскольку они «значимы прежде всего сиюминутно, главное в них живет только в ситуации данного момента» [7, с. 197], а «персонажи драмы обмениваются репликами без сколько-нибудь заметных временных интервалов» [7, с. 304]. Данные параметры находят свое выражение в сказуемых со значением настоящего времени речи субъекта (интенсивного/точечного/актуального). Прагматический аспект этой формы сказуемого обоснован прежде всего тем, что диалогичность динамична, активна, реактивна: реплика – это «сообщение, рассчитанное на непосредственную реакцию собеседника» [2, с. 145]. Собеседник откликается на только что прозвучавшие слова и, в свою очередь, обращаясь к партнеру, как бы требует от него незамедлительной реакции: обращенность/вопрос – переспрос – ответ/реакция.

В своем отклике говорящий часто выражает свое отношение к реплике, интерпретирует ее, поскольку отношение к собеседнику и его реакции определяет тот момент речи, без которого нельзя понять реплику. Реплика важна не просто логическим смыслом, а и теми эмоциональными проявлениями, которые передаются интонацией, жестами, мимикой в момент речи. Поэтому «восприятие – оценка – эмоция» [4, с. 50] активно взаимодействуют: «любовь, ненависть, жалость, умиление и вообще всякая эмоция всегда в той или иной степени диалогичны» [1, с. 320]. Такое контактно-тесное речевое общение создает прагматический эффект эмоционального поля.

Эмоциональность диалогической реплики говорящего/персонажа передает его сиюминутное впечатление и вызывает мгновенную эмоциональную реакцию своего партнера. Поскольку роль говорящего переходит от одного собеседника к другому, он становится и субъектом «оценок или диалогических реакций» [6, с. 203].

В диалоге

P a n i s s e (très digne). Puisque tu m'invites, je viens; il serait bien mal poli de te refuser un verre de mousseux.

C é s a r. *Je comprends!* [12, p. 99]

из обмена репликами можно сделать вывод, что отношения персонажей не отличаются дружелюбием: Панис относится к Цезарю высокомерно (*très digne*) и пришел к нему только из вежливости (потому что Цезарь его

пригласил). Такая неприязнь и вызвала негативно окрашенную реакцию со стороны Сезара (на что указывает восклицательный знак). В диалогическом общении речевое действие Сезара (*Je comprends!* ‘я понимаю!’) может быть интерпретировано как ироническое согласие со словами (и поведением) Паниса. Высказывается отрицательное эмоционально-оценочное отношение (сарказм), основанием которого являются субъект эмоции/объект оценки (Панис) и говорящий/субъект оценки (Сезар).

Таким образом, театральная постановка является устной формой коммуникации и прототипической ситуацией общения, а драма – письменный текст – репрезентирует последнюю: говорящий и слушающий находятся в режиме «Я – Ты/Вы», в едином временном пространстве «здесь» и «теперь» спектакля (или текста) и являются активными участниками ситуации, т.е. персонажами пьесы. Основным грамматическим средством, употребляемым в речи персонажей диалогического текста, является форма настоящего времени, которая становится показателем эмоционального отношения говорящего, вербальным средством «выражения эмоций в актуальном употреблении» [8, с. 50].

Литература

1. Бахтин, М.М. Собрание сочинений : в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Рус. словари, 1996. – Т. 5. – 730 с.
2. Гловинская, М.Я. Семантика, прагматика и стилистика видо-временных форм / М.Я. Гловинская // Грамматические исследования: функционально-стилистический аспект. – М.: Наука, 1989. – С. 74–150.
3. Золотова, Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2004. – 544 с.
4. Изард, К.Е. Психология эмоций / К.Е. Изард. – СПб.: Питер, 2000. – 464 с.
5. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогрессе, 1991. – 504 с.
6. Падучева, Е.В. Семантические исследования: семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 464 с.
7. Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. для студ. вузов / А.Е. Хализев. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.
8. Шаховский, В.И. Дейксис в сфере эмоциональной речевой деятельности / В.И. Шаховский, В.В. Жура // Вопр. языкознания. – 2002. – № 5. – С. 38–55.
9. André-Larochebouvy, D. Introduction à l'analyse sémio-linguistique de la conversation / D. André-Larochebouvy. – Paris: Didier: Crédif, 1984. – 196 p.
10. Cesbron, G. Il est minuit, docteur Schweitzer / G. Cesbron. – Paris: Le Livre de Poche, 1968. – 192 p.
11. Le Nouveau Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogue de la langue française / sous la dir. de J. Rey-Debove et A. Rey. – Paris: Dict. Le Robert, 2003. – 2950 p.
12. Pagnol, M. Marius / M. Pagnol. – Paris: Éd. de Fallois, 1988. – 223 p.
13. Sartre, J.-P. Morts sans sépultures / J.-P. Sartre. – Paris: Éd. Gallimard, 1976. – 208 p.
14. Sebbar, L. La Seine était rouge / L. Sebbar. – Paris: Éd. Thierry Magnier, 2003. – 125 p.