

античной культуре, параллельно с рождением самой философии, появилась философская лирика. Её задачей является осмысление мира и места человека в нём.

Философское направление в русской поэзии начало формироваться ещё в конце 18 века (Державин Г.Р., Баратынский Е.А.), продолжило укореняться в 19 веке (Тютчев Ф.И., Фет А.А., Пушкин А.С., Лермонтов М.Ю.), и к концу 19 века философское направление в поэзии стало определяющим.

В 21 веке люди по-прежнему задумываются о смысле жизни, нравственных ценностях и главных метафизических вопросах. Это значит, что философская поэзия продолжает существовать и развиваться.

Философия жизни, мудрость жизни прослеживается в стихах Н.П.Ермак.

Из 100 стихотворений Н.П.Ермак мы проанализировали 36 стихотворений на философскую тему. Можно отметить о чём размышляет поэтесса:

- о добре и зле – 7 произведений (“Не могу простить” “Молитва” и др.);
- о человеческой душе – 20 стихотворений (“Мир души”, “Берегите, что есть”, “Соломоново решение”, “Душа жива” и др.);
- о прожитых годах – 7 произведений (“Зеркала”, “Тебе поклон”, “Время нас учит” и др.);
- о человеческой жизни – 2 произведения (“Как хорошо!”, “Что останется людям”)

Все эти произведения просты и доступны, мудры и глубоки, душевны и человечны.

Заключение. Таким образом, мы отмечаем, что философская лирика Н. П. Ермак позволяет современному человеку познать себя, раскрыть свою душу, порассуждать о добре и зле, о счастье, о смысле человеческой жизни. Ценно ли это на сегодня? Однозначно, да. Поэтому мы утверждаем, что философская лирика Надежды Платоновны Ермак актуальна.

1. Ермак Надежда. Дастваць зорачку: стихи и песни – Литературно-художественное издание. На правах рукописи. – Полоцк, 2001.

2. Ермак Надежда. Всего понемногу – Литературно-художественное издание. На правах рукописи. – Полоцк, 2006.

3. Ермак Надежда. Рэха дабрыні: Литературно-художественное издание. На правах рукописи. – Полоцк, 2002

4. Ермак Надежда. Мир души - Литературно-художественное издание. Полоцк, 2000.

СВОЕОБРАЗИЕ ДИАЛОГА В ПЬЕСЕ J. BUTTERWORTH “THE RIVER”

Толкачёва К.Ю.,

аспирант ВГУ имени П.М. Машерова, Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Зайцева И.П., доктор филол. наук, профессор

Ключевые слова. Диалог, структурно-тематическое единство, британская драматургия, ДжекБуттеруорт, диссонансный диалог.

Keywords. Dialogue, structural and semantic unity, British Dramaturgy, Jez Butterworth, dissonance dialogue.

Изучением диалога в художественном произведении (его структуры, средствсвязи в репликах, типологии и др.) занимались многие лингвисты: Р. Р. Гельгардт, В. И. Лагутин, М. Я. Блох, С. М. Поляков, М. Б. Борисова, О. В. Гадышева, И. П. Зайцева, В. Я. Мизецкаяи другие [1–6].

Несмотря на значительные достижения в этой сфере, драматургический диалог, в том числе и в британской драматургии второго десятилетия XXI века, представляет собой малоизученное явление, чем и обусловлена актуальность настоящей публикации. Внимание при этом акцентируется на одном из аспектов исследования феномена – средствах и способах диалогического сцепления реплик, обеспечивающих развитие сценического действия и отражение коммуникативных намерений говорящих.

Цель настоящей публикации: рассмотрение структурно-тематических и коммуникативных особенностей диалога; установление типа диалога на основе выявленных признаков.

Материал и методы. Материалом для исследования послужила написанная сравнительно недавно пьеса известного британского драматурга Джеза Баттеруорта “TheRiver” (2012 г.) [7]. Использовались методы: наблюдения, обобщения, контекстуального и композиционного анализа, структурный, семантический.

Результаты и их обсуждение. Развёртывание драматургического диалога мы рассмотрим на примере коммуникативного взаимодействия персонажей, открывающего пьесу; в списке действующих лиц они обозначены как THE MAN и THE WOMAN. Можно предположить, что отсутствие имён и любых других характеристик действующих лиц свидетельствует о желании драматурга направить внимание читателя до знакомства с содержанием пьесы на основную идею произведения и внутренний мир говорящих, а не на их индивидуальные характеристики.

В связи с большой протяжённостью рассматриваемого диалога мы возьмём фрагмент, размещённый в начале пьесы, отделённый паузами и состоящий из 26 реплик. Рассмотрение диалога мы начнём с разбивки его на минимальные структурно-смысловые звенья диалогической речи, анализ которых позволит отнести данный диалог к определённому типу. В качестве таких звеньев мы будем подразумевать «структурно-тематические единства» (далее – СТЕ), термин, введённый В. Я. Мизецкой и представляющий собой «автономную структурно-содержательную единицу, состоящую из некоторого количества имеющих тесные структурно-смысловые связи высказываний одного или нескольких собеседников, независимо от их дистантного или контактного расположения» [6, с. 18].

Ориентация на определение термина В. Я. Мизецкой в качестве минимальной единицы диалогической речи обосновано противоречивым взглядом на определение диалогического единства, также используемого для анализа структуры диалога, представляющего собой «сцепления реплик, в которых вторая реплика по своему строению опирается на первую, грамматически зависит от неё» [8, с. 84]. В единице, выделяемой В. Я. Мизецкой, акцентируется наличие в диалоге помимо зависимых иницирующих и ответных реплик автономных реплик одного коммуниканта, каждая из которых может сохранять свою структуру и способна развивать тему без участия собеседника.

Учитывая ограниченность объёма публикации, в качестве примера анализа мы приведём одно из трёх СТЕ, выделенное во фрагменте с учётом структурно-тематической связности реплик и являющееся, на наш взгляд, показательным в рамках упомянутого определения:

(1) THE MAN. Once a year, when there’s no moon. Late summer, when the river’s in spate, that’s when they move. The sea trout. The sea trout are running! The storm last night. No rain for weeks. The pools get low, then whoosh! A million tons of water drops from the sky. In one night. They’re out there, right now, with no moon, a neap tide –

(2) THE WOMAN. Look. You / tried to –

(3) THE MAN. This happens / once every year.

(4) THE WOMAN. You tried to teach me –

(5) THE MAN (*interrupting*). Once!

(6) THE WOMAN. You tried to teach me to cast all day on the beach. All I did was make knots. I couldn’t do it in broad / daylight.

(7) THE MAN. It’s easy. You / just feel it.

(8) THE WOMAN. How am I going to do it in the pitch bloody dark.

(9) THE MAN (*interrupting*). There are monsters out there. Huge monsters. In the water. Rightnow!

(10) THEWOMAN. You’re really selling this. [7, с. 11–12].

В рассматриваемом СТЕ, состоящем из десяти реплик, в первую очередь невозможно не отметить наличие постоянных перебивов коммуникантами друг друга. Об этом свидетельствуют семь графических отметок в тексте (– и /), интерпретированные драматургом в указаниях к тексту пьесы как прерванная речь, а также авторская речь в скобках (дважды), указывающая на манеру произнесения реплики: *interrupting* (перебивая), что позволяет говорить об отсутствии непосредственной реакции на слова собеседника и о

присутствии в диалоге автономных реплик, принадлежащих как одному, так и другому коммуниканту. Речь идёт о первой, третьей, пятой репликах, относящихся к мужчине (THE MAN) и о второй, четвёртой, шестой репликах женщины (THE WOMAN). В обозначенных шести репликах обоих коммуникантов структура прослеживается в чередовании их высказываний, однако между собой они никак не связаны тематически. Тематическая связность прослеживается в высказываниях каждого коммуниканта в отдельности. Так, в трёх упомянутых репликах мужчины отражён явный восторг и волнение по поводу предстоящего события – поймать форель в большом количестве один раз в год в безлунную ночь. Повышенная эмоциональность его речи подчёркивается обилием парцелированных конструкций в первой реплике – ср., например: ... *that's when they move. The sea trout. The sea trout are running!* Тематически связать все три реплики позволяет повторение слова *once* (*Once a year – once every year – Once!*), а также указательное местоимение *this* во второй его реплике (*This happens once every year*), выступающее субститутом всей ранее описанной ситуации.

Подтверждением тематической связи реплик женщины является её трёхкратная попытка произнести одну и ту же фразу до конца, не обращая внимания на слова коммуниканта: *Look. You / tried to – You tried to teach me – You tried to teach me to cast all day on the beach*. Употребление женщиной в реплике глагола *Look* как маркера привлечения внимания к своей позиции отражает её желание воздействовать на собеседника в надежде на соответствующий эффект, который приведёт к пониманию другим лицом – её неумение рыбачить и в связи с этим нежелание идти к реке: “**Look** – verb, used when you are telling someone to be careful or to pay attention” [9].

Заключение. Приведённый анализ фрагмента диалога позволяет предположить, что коммуниканты ориентируются друг на друга в значительной степени формально, практически не учитывая реакцию собеседника, а прежде всего проводя в диалоге собственную линию, что существенно снижает степень коммуникативности собственно диалога. Весьма редкие реакции на произносимое собеседником представляют собой или прямую оценку предыдущего высказывания (THE WOMAN. *You're really selling this*), или же оценку говорящего на основе произнесённого им (THE MAN. *It's easy. You / just feel it*).

Таким образом, в диалоге, вполне оформленном структурно, тематическая связь представлена достаточно слабо, что свидетельствует о незаинтересованности говорящих в коммуникативном взаимодействии. Такой диалог может быть отнесён к особому типу – диссонансному, под которым понимаются диалоги, где «для каждого коммуниканта основной целью является не установление контакта с собеседником и/или его (контакта) развитие, а решение в первую очередь собственных задач» [10, с. 179].

1. Гельгардт, Р. Р. Рассуждение о диалогах и монологах (к общей теории высказывания) / Р. Р. Гельгардт // Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. – Т.2. – Вып. 1. – Калинин, 1971. – С. 28–153.

2. Лагутин, В. И. Проблемы анализа художественного диалога (к прагмалингвистической теории драмы) / В. И. Лагутин. – Кишинёв : Штиинца, 1991. – 99 с.

3. Блох, М. Я. Строй диалогической речи / М. Я. Блох, С. М. Поляков. – М. : Прометей, 1992. – 153 с.

4. Борисова, М. Б. Структура диалога драмы как проявление идиостиля писателя (сопоставительный аспект) / М. Б. Борисова, О. В. Гадышева // Предложение и слово: парадигматический, текстовый и коммуникативный аспекты : межвуз. сб. науч. трудов / Изд-во Саратовского пед. института ; ред. М. П. Ларина. – Саратов, 2000. – С. 154–163.

5. Зайцева, И. П. Современный драматургический диалог в контексте коммуникативно-когнитивной парадигмы / И. П. Зайцева // Лингвистика в диалоге с другими областями знаний: юрислингвистика и дискурсивная лингвистика, коммуникативная лингвистика и лингвокультурология : сб. науч. ст. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. – С. 92–99. URL: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/32295> (дата обращения: 12.09.2022).

6. Мизецкая, В. Я. Композиционно-речевая организация драматургического текста (на материале англоязычных пьес XVI–XX вв.) : автореф. дис. на соиск. учёного ст. д-ра филол. наук : 10.02.04 / В. Я. Мизецкая ; ун-т имени Тараса Шевченко. – К., 1992. – 29 с.

7. Butterworth, J. *The River* / J. Butterworth. – London : Nick Hern Books Limited, 2012. – 57 p.

8. Русская грамматика : в 2 т. / редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. : Синтаксис / Е. А. Брызгунова [и др.]. – М. : Наука, 1980. – 709 с.

9. Look [Electronic resource]. – Mode of access: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/look>. – Date of access: 30.08.2022.

10. Зайцева, И. П. Поэтика современного драматургического дискурса : монография / И. П. Зайцева. – Изд. 2-е. перераб. и доп. – Луганск : Альма-матер, 2002. – 332 с.