

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.52070/2542-2197_2023_4_872_104



Темпорально-аспектуально-таксисный комплекс как средство создания художественного диалога в драме (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион»)

Т. С. Сорокина¹, О. В. Ерохина²

^{1,2}Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

¹sotan1462116@gmail.com,

²olgaverokhina@gmail.com

Аннотация. В статье на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион» рассматривается методика сегментации художественного диалога. Представлены данные анализа темпорально-аспектуально-таксисного (ТАТ) комплекса как грамматического средства создания диалога. По результатам исследования авторский выбор наполнения ТАТ-комплекса опосредовано через драматургический прием дискуссии отражает языковую картину мира эпохи создания пьесы, детерминированную соответствующим литературным направлением.

Ключевые слова: художественный диалог, диалогический модуль, категориальная ситуация, темпорально-аспектуально-таксисный комплекс, языковая картина мира

Для цитирования: Сорокина Т. С., Ерохина О. В. Темпорально-аспектуально-таксисный комплекс как средство создания художественного диалога в драме (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 4 (872). С. 104–112. DOI 10.52070/2542-2197_2023_4_872_104

Original article

Tense-Aspect-Taxis Complex as a Means of Forming a Drama Dialogue (a case-study of B. Shaw's "Pygmalion")

Tatiana S. Sorokina¹, Olga V. Erokhina²

^{1,2}Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

¹sotan1462116@gmail.com,

²olgaverokhina@gmail.com

Abstract. The article is a case-study of B. Shaw's "Pygmalion" to illustrate segmentation of dialogue and analyse the realization of Tense-Aspect-Taxis complex as means of forming a drama dialogue. The resulting evidence is that the playwright's choice of TAT-complex in his dramatic method of discussion is indirectly reflected in the language worldview of the time, affected by the respective literary movement.

Keywords: literary dialogue, dialogic module, categorial situation, Tense-Aspect-Taxis complex, language worldview

For citation: Sorokina, T. S., Erokhina, O. V. (2023). Tense-aspect-taxis complex as a means of forming a drama dialogue (a case-study of B. Shaw's "Pygmalion"). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 4(872), 104–112. 10.52070/2542-2197_2023_4_872_104

ВВЕДЕНИЕ

Художественный диалог в драме является объектом многочисленных исследований в литературоведении и лингвистике. Литературоведение изучает вопросы литературно-художественного контекста и историко-политического фона. В лингвистике диалог рассматривается как тип речевой деятельности, обсуждаются вопросы построения и стратегий формирования диалогического дискурса, авторский выбор языковых средств для характеристики персонажей и др. Грамматический аспект подобных исследований касается средств связности диалогического дискурса и коммуникативных типов предложений. Особо стоит отметить анализ драматического диалога с позиции теории речевых актов. При этом грамматическая категориальная характеристика данного типа диалога не освещалась в имеющейся исследовательской практике.

Предлагаемое исследование выполнено в русле грамматики конструкций (C_xG) Ч. Филлмора [Fillmore, 1989] и его последователей и функциональной грамматики А. В. Бондарко [Бондарко, 2002] и представляет собой попытку совместить литературоведческий и лингвистический подходы к художественному диалогу в драме: определить совокупность категориальных ситуаций (темпорально-аспектуально-таксисный комплекс, далее ТАТ-комплекс), выраженную в разных сегментах драматического диалога (диалогических модулях), и интерпретировать реализацию ТАТ-комплекса как отражение языковой картины мира соответствующего периода, доступной нам через английскую драматургию определенного литературного направления.

Данная работа относится к исследовательской стратегии case-study, направленной на анализ языкового явления на примере отдельного эмпирического объекта (пьесы Б. Шоу «Пигмалион») и выработку методики и приемов для последующего их использования в полномасштабном диакронном исследовании.

Отсюда цель статьи: установить возможную связь реализации ТАТ-комплекса художественного диалога с языковой картиной мира через призму содержательно-ценностного компонента английской драмы конца XIX – начала XX века.

СЕГМЕНТАЦИЯ ДИАЛОГА. ТИПЫ ДИАЛОГИЧЕСКИХ МОДУЛЕЙ

В настоящее время интерес лингвистов и языковедов всё больше привлекает изучение принципов членения диалога на минимальные

диалогические составляющие с целью подробного описания художественного диалогического дискурса. Изучение подходов к организации диалога показало, что большая часть исследователей склоняется к выделению одного определяющего параметра при сегментации единиц диалога. Например, для некоторых исследователей тематический принцип является ведущим [Теплицкая, 1974], в то время как ряд других лингвистов предлагают рассмотреть фактор иллокутивной силы для выделения минимальных диалогических единств [Баранов, Крейдлин, 1992; Крейдлин, 2006].

Мы же разделяем мнение В. Л. Соколовой, которая утверждает, что один критерий сегментации диалогического дискурса не позволяет получить полное представление о коммуникативной сформированности художественного диалога. Представляется целесообразным применять комплексный подход к организации диалогического взаимодействия, что позволяет учитывать набор как лингвистических факторов (например, коммуникативного единства фрагментов), так и экстралингвистических особенностей [Соколова, 2008]. На наш взгляд, принцип деления диалога на диалогические модули (далее ДМ), разработанный и представленный В. Л. Соколовой, может быть применен к описанию художественного диалога в драме. Далее мы будем использовать термин ДМ для «обозначения фрагмента художественного диалога, обладающего относительной коммуникативной самостоятельностью и характеризующийся комплексом параметров» [там же, с. 47]. Основной и наиболее значимой характеристикой ДМ признается конкретное коммуникативное задание (далее КЗ), которое определяет характер развертывания диалогической коммуникации и место ДМ в общей структуре диалога. ДМ, являясь частью иерархической структуры диалога, имеет сложную концептуальную структуру, которая включает в себя несколько составляющих: тип КЗ, базовый концепт, концептуальные операторы.

В основе базового концепта лежит конкретный коммуникативный тип ДМ. Выделяются следующие концепты: 1) сообщение информации, 2) выражение эмоции/чувства, 3) побуждение к действию, 4) сообщение предусмотренной этикетом информации [Соколова, 2008].

В свою очередь, в рамках каждого коммуникативного типа выделяются концептуальные операторы, которые соответствуют подтипам ДМ. В рамках нашего исследования мы рассматриваем концептуальную структуру ДМ с учетом следующей классификации (см. рис 1–3):



Рис. 1. Концептуальная структура базового концепта «сообщение информации»

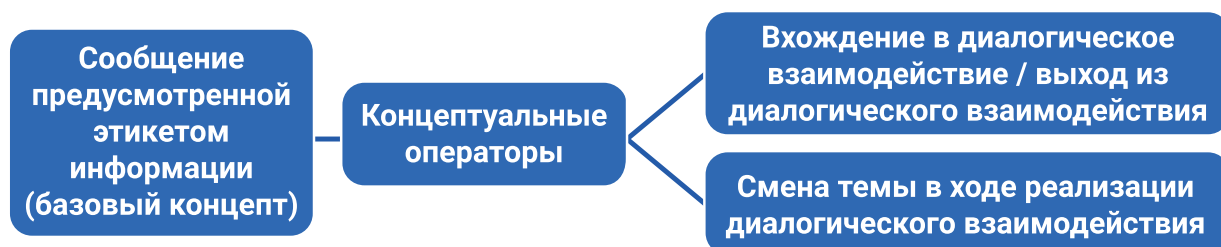


Рис. 2. Концептуальная структура базового концепта «сообщение предусмотренной этикетом информации»



Рис. 3. Концептуальная структура базового концепта «побуждение к действию»

Основные типы	Смешанные типы
• сообщение информации • сообщение предусмотренной этикетом ситуации • выражение эмоций • побуждение к действию	• выражение эмоций + побуждение к действию • сообщение информации + выражение эмоций / чувств • сообщение информации + побуждение к действию

Рис. 4. Типы диалогических модулей, выделенных в пьесе Б. Шоу «Пигмалион»

ДМ, которые относятся к эмотивному коммуникативному типу, имеют упрощенную концептуальную структуру (концептуальные операторы отсутствуют) и представлены в виде базового концепта «выражение эмоции / чувства».

В результате проведенного анализа ДМ, выделенных в тексте пьесы, нами сделаны выводы. С учетом реализуемого КЗ, были обнаружены основные и смешанные ДМ, т. е. базовые концепты (см. рис. 4).

Приведем примеры базовых концептов для иллюстрации того, как определенные критерии выделения ДМ, КЗ и наличие маркеров во фрагменте текста, способствуют определению коммуникативного типа.

Mrs. Pearce: You're tempting the girl. She should think of the future.

Higgins: Nonsense! Time enough to think of the future when you haven't any future to think of. No, Eliza: do as this lady does: think of other people's futures. Think of chocolates, and taxis, and gold, and diamonds.

Liza: No: I don't want no gold and no diamonds. I'm a good girl, I am.

Higgins: You shall remain so, Eliza, under the care of Mrs. Pearce.

Информационный ДМ содержит аргументированное мнение персонажей Хиггинса и Миссис Пирс о будущем Элизы, выраженное при помощи лексико-грамматических маркеров (*it's not right, she should think, I don't want, You shall remain so*).

Liza. What I always say is –

Higgins. Ahem!

Liza. Well: I must go. So pleased to have met you. Good-bye.

Mrs. Higgins. Good-bye.

Этикетный ДМ содержит форму выражения прощания, т. е. обозначает параметры выхода из

диалогического взаимодействия при помощи фраз, характерных для подобных ситуаций (*well: I must go, good-bye, so pleased to have met you*).

Clara (impulsively). How do you do?

Mrs. Eynsford Hill (introducing). My son Freddy.

Higgins (suddenly). By George, yes: it all comes back to me! (*They stare at him*). Covent Garden! (*Lamentably*). What a damned thing!

Особенность эмотивного ДМ характеризуется наличием авторских ремарок, которые являются ключевыми для передачи и восприятия эмоций персонажей (*impulsively, lamentably, they stare at him, what a damned thing!*).

Doolittle: And you'll come to the church and put me through straight?

Pickering: With pleasure. As far as a bachelor can.

Mrs. Higgins: May I come? I should be very sorry to miss your wedding.

Doolittle: I should indeed be honored by your condescension, ma'am.

Mrs. Higgins (rising): I'll order the carriage and get ready.

Приведенный пример относится к проактивному типу, а его КЗ состоит в оказании прямого или косвенного влияния на чувства и / или действия собеседника, а также побуждения собеседника к действию.

При сопоставлении коммуникативных типов ДМ, нами было обнаружено следующее соотношение базовых концептов (см. рис. 5). Исходя из полученных данных, очевидно, что наиболее частотными типами ДМ оказываются «сообщение информации», «сообщение предусмотренной этикетом информации» и «побуждение к действию». С учетом статистических данных, нами были выделены наиболее употребляемые концептуальные операторы в трех основных типах ДМ. Результаты исследования представлены в таблицах 1–3.

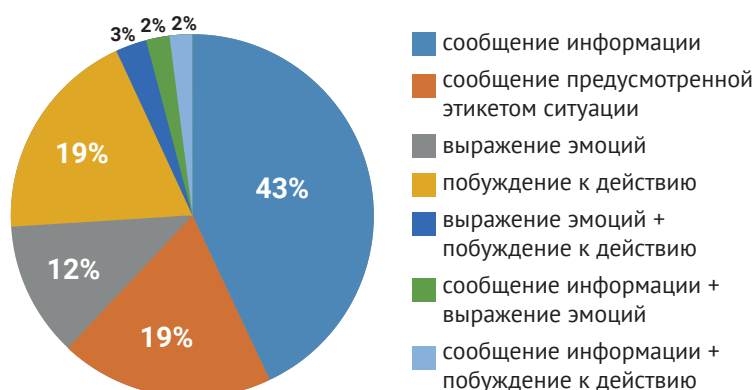


Рис. 5. Процентное соотношение типов ДМ (базовые концепты)

Выделенные на нашем материале путем сегментации наиболее частотные диалогические модули и их концептуальные операторы послужили

основой для анализа ТАТ-комплекса как грамматического средства создания художественного диалога в драме.

Таблица 1

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОПЕРАТОРЫ (СООБЩЕНИЕ ИНФОРМАЦИИ)

Экспликация	Выражение мнения	Указание на предполагаемое действие / событие	Вербализация действия
36 (52%)	18 (26 %)	9 (13 %)	6 (9 %)

Таблица 2

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОПЕРАТОРЫ (ПОБУЖДЕНИЕ К ДЕЙСТВИЮ)

Прямая просьба	Указание на обстоятельства, обуславливающие необходимость действия	Долженствование	Стремление изменить эмоциональное состояние собеседника	Согласование действий с собеседником
13 (38 %)	7 (20 %)	3 (9 %)	6 (18 %)	5 (15 %)

Таблица 3

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОПЕРАТОРЫ (СООБЩЕНИЕ ПРЕДУСМОТРЕННОЙ ЭТИКЕТОМ ИНФОРМАЦИИ)

Вхождение в диалогическое взаимодействие / Выход из диалогического взаимодействия	Смена темы в ходе реализации диалогического взаимодействия
20 (71 %)	8 (29 %)

ТЕМПОРАЛЬНО-АСПЕКТУАЛЬНО-ТАКСИСНЫЙ КОМПЛЕКС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИАЛОГА В ДРАМЕ. ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА

ТАТ-комплекс как грамматическое средство формирования художественного диалога представляет собой совокупность категориальных ситуаций. В соответствии с моделью функциональной грамматики А. В. Бондарко категориальная ситуация входит в концептуальную триаду к «семантическая категория – функционально-семантическое поле – категориальная ситуация» [Бондарко, 2002, с. 10]. При этом под категориальной ситуацией (КС) имеется в виду типовая содержательная структура, которая входит в семантическую базу ситуации и реализует определенную категорию. Иными словами, данное понятие ориентировано на реализацию в высказывании того или иного варианта семантической категории – категории темпоральности, аспектуальности, таксиса и т. п., а выражаемая высказыванием семантическая ситуация включает в себе определенный комплекс КС.

Среди КС, взаимодействующих в выражаемой высказыванием ситуации, может выделяться доминирующая КС – наиболее важный и прототипический элемент из числа компонентов, образующих смысл высказывания. Остальные семантические элементы составляют «фон», и «в иерархии актуализированных элементов содержания высказывания их роль относительно второстепенна» [Бондарко, 2002, с. 325].

По общему мнению, диалог – это вид речевого общения. На уровне речи единицами исследования диалога являются высказывания, на уровне языка – предложения. Одним из инструментов описания предложения признается грамматическая конструкция. С позиции грамматики конструкций (C_xG) конструкция понимается как гештальт, поскольку значение конструкции, хотя и определяет наполнение его компонентов, является не простой суммой отдельных частей, а результатом их сложного взаимодействия [Goldberg, 1995]. Центром грамматической конструкции признается глагол. Именно глагол как деятельностный компонент ситуации является основным носителем эксплицитной информации, в частности, о темпоральных, аспектуальных и таксисных характеристиках ситуации. Вместе с тем дополнительную информацию содержат в себе и другие компоненты грамматической конструкции (контекст) и фоновые знания коммуникантов.

Результаты проведенного исследования показали, что в ТАТ-комплексе на нашем материале

доминирует семантическая категория темпоральности: план настоящего, прошедшего и будущего выражается преимущественно глаголом в недлительных и неперфектных формах (86%). При этом аспектуальные характеристики ситуации передаются морфологически маркированными длительными формами в 5% случаев, а таксисные характеристики – перфектными формами в 9% случаев. Наблюдается также, что отнесенность ситуации к будущему, помимо форм Future Simple и Future in the Past, выражается:

- формами Present Simple:
Pickering: I'll say you're the greatest teacher alive if you make that good.
- формами Present Continuous
Freddy: Are you walking across the Park, Miss Doolittle?
- сослагательным наклонением:
Higgins: You see, she'll be a pupil; and teaching would be impossible unless pupils were sacred.
- модальными глаголами:
Higgins: You shall have boxes of them, barrels of them, every day. You shall live on them. LIZA: What am I fit for? Where am I to go? What am I to do? What's to become of me?

Отнесенность к прошлому в дополнение к информации глагола поддерживается другими компонентами грамматической конструкции, например, такими как:

- любые объекты и обстоятельства, косвенно указывающие на время действия:
The Flower Girl: They walked to the bus when the rain stopped.
- согласование времен:
Miss Eynsford Hill: Is it so very cynical?
Higgins: Cynical! Who the dickens said it was cynical?
- указание на место действия:
Liza: This ring isn't the jeweler's: it's the one you bought me in Brighton.
- порядок следования претеритных форм:
Higgins: She was left last night, and instead of going to bed she changed her clothes and went right off.

Для конкретной реализации TAT-комплекса существенным оказывается учет наиболее частотных концептуальных операторов, а также подтипов информативных ДМ. Так, для ДМ «сообщение информации» экспликативно-логический подтип содержит условия для вневременной или ситуативной отнесенности ситуации; модально-суггестивный и футурально-суггестивный подтипы указывают на желательность / нежелательность и степень вероятности события в будущем; перформативный подтип представляет вербализованное действие, в том числе относящееся к прошлому. Наиболее частотные концептуальные операторы ДМ «побуждение к действию», такие как «долженствование», «указание на обстоятельства, обуславливающие необходимость действия», создают предпосылки для возможного выбора модальных глаголов, форм будущего времени и сослагательного наклонения для выражения побуждения к действию в будущем.

Вернемся теперь к главной задаче исследования – совмещению литературоведческого и лингвистического подходов к диалогу в драме. Есть ли основания полагать, что существует зависимость выбора грамматических средств создания художественного диалога от авторских установок литературного направления, определяемого общественно-историческими условиями создания того или иного драматического произведения?

По мнению литературоведов, драма – это не только самый традиционный, но и самый авангардный род литературы, поскольку «каждый исторический период несет в себе определенный дух времени, его нравственный нерв» [Журчева, 2001, с. 1.]. Драма, может быть, больше других форм искусства требует соответствия современному ей уровню общественного сознания. Поэтому «в процессе своей художественной эволюции драма не только отражает самые новаторские творческие поиски, но в некоторых случаях становится важнейшим выразителем творческого метода, направления или стиля» [там же].

Пьеса Б. Шоу «Пигмалион» написана на рубеже XIX–XX веков, в период, который знаменует уходящий викторианский век и приход эпохи перемен и противоречий: перемены, происходившие в экономике и политике, сказались на духовном состоянии общества, прежде всего в философии и литературе. Картина литературного процесса этого периода включает разные направления, однако ведущее место занимает реализм. Опираясь на

драматургическую школу Г. Ибсена, Б. Шоу, как подлинный новатор, утвердил в английском театре новый тип драмы – интеллектуальную драму. Сам Б. Шоу называл свои пьесы «пьесами-дискуссиями» [Трутнева, 2015], где драматизм основан не на внешней интриге, а на острых идейных противоречиях с самой действительностью. Свою задачу как драматурга Б. Шоу видел в том, чтобы вскрыть тающиеся в обществе противоречия и найти путь к более современным формам общественной и частной жизни. В «новой драме» меняется роль автора в тексте пьесы. Так, система авторских ремарок уже не играет служебную роль, но активно способствует выражению настроений, эмоционального фона и обстоятельств жизни героев. Происходят изменения и в структуре диалога: они часто перерастают в монологи, либо объясняющие существующее положение дел в жизни персонажей, либо повествующие о прошлом и выражающие взгляд в неизведанное будущее.

Анализ показал, что конкретная реализация TAT-комплекса, а именно – доминирующая семантика темпоральности настоящего, прошлого и будущего (при фоновом участии аспектуальности и таксиса), отражает языковую картину мира английской «новой драмы» – литературного направления, в котором драматургические установки и содержательно-оценочные характеристики детерминированы общественной жизнью начала XIX – конца XX века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование продемонстрировало возможности методики сегментации диалога, определения основных типов диалогических модулей, их подтипов и концептуальных операторов, которые во многих случаях определяют наполнение TAT-комплекса, который, в свою очередь, иллюстрирует авторский выбор грамматических средств формирования художественного диалога в соответствии с идеями «рационального театра», «интеллектуальной драмы», где дискуссия (обмен мнениями персонажей) становится драматургическим приемом, вскрывающим идейные конфликты современной автору действительности. Таким образом, конкретная реализация TAT-комплекса опосредовано, через драматургический прием, отражает языковую картину мира, определяемую общественным сознанием эпохи создания пьесы Б. Шоу.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Fillmore Ch. Grammatical Construction Theory and the Familiar Dichotomies // *Language Processing in Social Context*. Amsterdam: Elsevier, 1989. P. 17–38.

2. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. Рос. академия наук. Ин-т лингвистических исследований. М.: Языки славянской культуры, 2002.
3. Теплицкая Н. И. Некоторые проблемы диалогического текста: дис. ... канд. филол. наук. М., 1974.
4. Баранов А. Н., Крейдлин Г. Е. Структура диалогического текста: лексические показатели минимальных диалогов // Вопросы языкознания. 1992. № 3. С. 84–93.
5. Крейдлин Г. Е. Механизмы взаимодействия вербальных и невербальных единиц в диалоге I. Жестовые ударения // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: труды международной конференции «Диалог 2006» : под ред. Н. И. Лауфер [и др.]. М.: РГГУ, 2006. С. 290–296.
6. Соколова В. Л. Коммуникативная структура англоязычного художественного диалога: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
7. Goldberg A. Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure. Chicago: The University of Chicago Press. 1995.
8. Журчева О. В. Формы выражения авторского сознания в «Новой драме» рубежа XIX–XX веков // Вестник Самарского государственного университета. Литературоведение. 2001. Вып. 1. С. 1–11.
9. Трутнева А. Н. «Пьеса-дискуссия» в драматургии Б. Шоу конца XIX начала XX века (проблема жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2015.

REFERENCES

1. Fillmore, Ch. (1989). Grammatical Construction Theory and the Familiar Dichotomies. Language Processing in Social Context (pp. 17–38). Amsterdam: Elsevier.
2. Bondarko, A. V. (2002). Teoriya znacheniya v sisteme funkcional'noj grammatiki: Na materiale russkogo yazyka. = The theory of meaning in the system of functional grammar (founded on the materials of the Russian language). Institute of Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences. Moscow: Languages of Slavic Cultures. (In Russ.)
3. Teplickaya, N. I. (1974). Nekotorye problemy dialogicheskogo teksta = Some aspects of dialogical text: PhD in Philology. Moscow.
4. Baranov, A. N., Krejdlin, G. E. (1992). Struktura dialogicheskogo teksta: leksicheskie pokazateli minimal'nyh dialogov = The structure of the dialogical text: lexical indicators of minimal dialogues. Voprosy yazykoznanija, 3, 84–93. (In Russ.)
5. Krejdlin, G. E. (2006). Means of interaction between verbal and nonverbal sign units in a dialogue. Part I: batons. Computational Linguistics and Intellectual Technologies (pp. 290–296): international conference “Dialogue 2006” proceedings. Russian State University for the Humanities. (In Russ.)
6. Sokolova, V. L. (2008). Kommunikativnaya struktura angloyazychnogo hudozhestvennogo dialoga = Communicative structure of English literary dialogue: PhD in Philology. Moscow.
7. Goldberg, A. (1995). Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure. Chicago: The University of Chicago Press.
8. Zhurcheva, O. V. (2001). Forms of expression of the author's consciousness in New Drama at the turn of the 19th–20th centuries. Vestnik of Samara State University. Literature Studies, 1, 1–11. (In Russ.)
9. Trutneva, A. N. (2015). P'sa-diskussiya v dramaturgii B. Show konca XIX nachala XX veka (problema zhanra) = A play discussion in the dramaturgy of B. Shaw of the late 19th and early 20th centuries (the problem of the genre): abstract of PhD in Philology. Nizhnij Novgorod.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Сорокина Татьяна Сергеевна

доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры грамматики и истории английского языка
факультета английского языка Московского государственного лингвистического университета

Ерохина Ольга Викторовна

аспирант кафедры грамматики и истории английского языка факультета английского языка
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Sorokina Tatiana Sergeevna

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor, Professor at the Department of Grammar and History of English,
Faculty of the English Language, Moscow State Linguistic University

Erokhina Olga Viktorovna

Postgraduate Student, Department of Grammar and History of English,
Faculty of the English Language, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

28.12.2022
31.01.2023
01.03.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication