

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**ВОПРОСНО-ОТВЕТНЫЕ ДИАЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНСТВА В
«ПРИЯТНЫХ ПЬЕСАХ» Б. ШОУ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык (первый, второй)
очной формы обучения, группы 02051303
Дубенцовой Татьяны Анатольевны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Лагоденко Ж.М.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Вопросно-ответные диалогические единства в современном английском языке	6
1.1. Теория диалога в системе современных лингвистических исследований.....	6
1.2. Диалогическая речь в художественном произведении.....	11
1.3. Роль эллиптических предложений в вопросно-ответных единствах.....	18
Выводы по ГЛАВЕ I	23
ГЛАВА II. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в «Приятных пьесах» Бернарда Шоу	25
2.1. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Оружие и человек».....	25
2.2. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Кандида».....	33
2.3. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Избранник судьбы».....	39
2.4. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Поживем - увидим».....	44
Выводы по ГЛАВЕ II	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	52
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	56
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	57

ВВЕДЕНИЕ

Одним из перспективных направлений в английском языке является изучение теории диалога. Диалог – это неотъемлемая часть жизни любого человека. Это один из самых распространенных способов приема и передачи информации. Данная проблема получила свое рассмотрение на примере множества языков в прошлом веке, но и до сегодняшнего дня этот вопрос не утратил своей актуальности.

Говоря о литературных произведениях, в которых диалог является сильным оружием в руках настоящего профессионала, мы можем утверждать, что любой диалог состоит из диалогических единств, которые, в свою очередь, могут включать в себя различные синтаксические конструкции, например эллиптические предложения. Несмотря на тот факт, что неполнота предложений характерна для разговорного стиля, многие писатели и драматурги успешно используют подобные синтаксические феномены в своих литературных трудах.

Исходя из всего вышесказанного, **актуальность** данного исследования мы можем определить тем, что проблема диалогических единств и их составляющих в течение многих десятилетий была рассмотрена множеством лингвистов и ученых с разных сторон. Несмотря на это, до сих пор существует ряд дискуссионных вопросов, касающихся определения места диалогических единств в современной лингвистике.

Объектом настоящего исследования являются диалогические единства и их составляющие как закономерный процесс, представленных в цикле «Приятные пьесы» Бернарда Шоу.

Предметом исследования являются виды диалогических единств, включающие разнообразные синтаксические конструкции в литературном языке.

Целью данного исследования является изучение использования основных видов вопросно-ответных диалогических единств в цикле «Приятные пьесы» Бернарда Шоу.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) рассмотреть и провести анализ теоретической базы по предложенной проблеме.
- 2) дать основную характеристику теории диалога в отечественной и зарубежной лингвистике.
- 3) провести анализ основных составляющих диалогических единств и их функционированию в литературных произведениях.
- 4) изучить виды диалогических единств и эллиптических конструкций, как их основных составляющих.
- 5) проанализировать использование вопросно-ответных диалогических единств и их составляющих в «Приятных пьесах» Бернарда Шоу.

Теоретическая база исследования основана на изучении теории диалога, которой были посвящены труды таких отечественных и зарубежных лингвистов, как Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтин, М.Я. Блох В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Ж. Марузо, Х. Пирсон, Р. Хадельстон, и другие. Несмотря на изобилие лингвистических трудов в области данного вопроса, нельзя утверждать, что данная тема получила свое полное раскрытие, и не осталось каких-либо споров между исследователями.

Фактическим материалом данного исследования являются вопросно-ответные диалогические единства, отобранные методом сплошной выборки из пьес Бернарда Шоу «Оружие и человек», «Кандида», «Избранник судьбы», «Поживем-увидим». Общее количество отобранных диалогических единств равно восемьдесят два.

В соответствии со спецификой рассматриваемого феномена в представленной работе были использованы следующие **методы**: метод сплошной выборки, метод контекстуального анализа. А так же для

достижения поставленных целей и задач были использованы метод описания, классификации и обобщения изученного материала.

Апробация работы: основные положения выпускной квалификационной работы были освещены в виде доклада на ежегодной студенческой конференции в рамках недели науки, проводимой в НИУ БелГУ. По проблематике настоящей работы была опубликована статья: «Вопросно-ответные диалогические единства в «Приятных пьесах» Б. Шоу».

Структура работы выполнена в соответствии с основными требованиями, целями и задачами. Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, списка использованной литературы, списка использованных словарей, списка источников фактического материала.

ГЛАВА I. ВОПРОСНО-ОТВЕТНЫЕ ДИАЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНСТВА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

1.1. Теория диалога в системе современных лингвистических исследований

Диалог является одной из самых распространенных форм речевого общения. Это сложное и многоаспектное явление. Об этом свидетельствует большой исследовательский материал, посвященный данному феномену. Изучению теории диалога посвящено множество работ на примере различных языков.

Основоположниками системного описания диалога в лингвистике являются Л.П. Якубинский, Л.В. Щерба, М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, М.Я. Блох. Наибольший интерес к изучению диалога возник в середине прошлого столетия как в нашей стране, так и за рубежом. После чего вопросами теории диалога стали интенсивно заниматься на материале многих языков.

Диалог является определенным воплощением языка в различных специфических формах. Это форма речевого общения, область выражения речевой деятельности человека и сфера существования языка.

И.Р. Гальперин выделяет диалогическую речь в качестве особого стиля речи (Гальперин, 2012: 8). М.М. Бахтин считал диалог универсальным явлением, пронизывающим все человеческие отношения (Бахтин, 1986: 30).

С одной стороны, все аспекты внимания к данному феномену тесно взаимосвязаны. С другой стороны, в современной лингвистике сложно определить область, которая в той или иной степени не использовала явление диалога.

Говоря об определении диалога, многие лингвисты упоминают такие характеристики как: наличие минимум двух коммуникантов, которые

непосредственно обмениваются репликами; естественная форма речевой ситуации; поочередный обмен высказываниями, параллельное восприятие речи на слух, взвешивание и воспроизведение собственных реплик; непрерывное развитие языковой обстановки.

Одной из важных сторон диалога являются невербальные способы общения. П.А. Афанасьев утверждал, что большое значение в коммуникации играют разнообразные телодвижения, мимика и интонация (Афанасьев, 2005: 3). Л.П. Якубинский считал их могучим сообщающим, обусловленным социально и соответствующим эмоциональному состоянию говорящего средством (Якубинский, 1986: 28). Эти дополнительные средства передачи информации занимают важное место в теории диалога, во многом влияют на построение диалогической речи. Интонация играет роль оформления диалогических единств в составе сложных структур и роль информативного средства. Данные функции могут пересекаться, так как реплика это не только отдельное предложение со своей интонацией, но и часть диалога. Именно поэтому интонационная характеристика диалога крайне важна для диалогической структуры. Влияние вышеперечисленных невербальных факторов отражается на композиции диалога и на его особенностях.

Другой значимой стороной диалога является его синтаксис. Данное явление не могло не стать предметом внимания многих исследователей, поэтому в настоящее время в лингвистике на различных языках существует ряд синтаксических явлений, присущих диалогу. Во многих трудах, посвященных данному вопросу, указывали, что подбор определенных конструкций связан непосредственно с особенностями устной речи и спецификой диалогического взаимодействия. Использование в диалоге эллиптических конструкций, простых предложений, модальных слов, повторов и других характерных особенностей являются частью его специфики как особого речевого построения.

О.В. Томогашева считала, что диалог является спонтанной ответной реакцией при общении двух индивидов (Томогашева, 2015: 143)

Исходя из философской концепции Т.Н.Колокольцевой, можно утверждать, что диалог является внутренне присущим проявлением человеческой природы. Его можно считать общением личным и личностным: это не только познание, но и сравнение, а порой и конфронтация некоторых смысловых позиций, относящихся к участникам коммуникации (Колокольцева, 2001: 14).

Говоря об отличительных признаках диалога, Л.П. Якубинский акцентировал внимание на том, что диалогической речи свойственны прямой характер общения, компактность высказываний, отсутствие заранее подготовленных элементов речи и намеренной связности в выстраивании суждений.

Так же, говоря об отличительных чертах диалога, В.Д. Девкин упоминал, что он обладает синтаксически обусловленным характером и индивидуальной структурой предложений (Девкин, 1985: 9).

Стоит отметить, что диалог обладает функциями приема и передачи информации, помимо этого в процессе диалога реализуются эмоционально-оценочная и регулятивные функции, осуществление которых происходит в непосредственном взаимодействии (Гез, 2002: 22).

Полагают, что в природе не существует беспредметной деятельности, то есть любая деятельность человека всегда нацелена на той или иной предмет (Леонтьев, 2009: 57). Как правило, предметом диалогической речи считается мысль, отражение явлений окружающего мира в сознании человека. Это одна из основных характеристик диалогической деятельности.

По мнению В.А. Мединцева диалог является формой речи, которая заключается в непрерывном обмене высказываниями, на лингвистическую структуру которых в равной степени воздействует непосредственное восприятие речи собеседника (Мединцев, 2005: 50).

Также диалог рассматривается как внешнее оформление речи, в процессе которого любая реплика, адресованная собеседнику, должна быть

ограничена некой тематикой общения и охарактеризована компактностью некоторых реплик и естественностью их синтаксической формирования.

По своей природе диалог является явлением сложным и многогранным. Теоретически размеры диалога могут считаться безграничными, но практически каждый диалог имеет свои логические начало и конец. Особенность диалога как сложного процесса непосредственно связана с его смыслом, тематикой, с характером развития его содержания, с направлением мысли.

Диалогическое единство является структурной единицей диалога (Шведова, 1988: 323). В некотором роде в трудах, посвященных данному феномену, диалогические единства определяются как общие сведения, черпаемые из общения с участниками диалога (Лагута, 200: 24). Также во многих лингвистических источниках это явление трактуется как стилистический прием, который определяется в использовании говорящим определенных речевых структур (Maley, 1982: 64).

Говоря о вопросно-ответных диалогических единствах, большинство лингвистов определяют их как определенный ответный ход, специфический способ использования вопросительных предложений (Федотова, 2001: 5).

Согласно другой терминологии вопросные диалогические единства представляют собой реакцию на предыдущее высказывание (Гусева, 2015: 204). Некоторые ученые при описании данного явления пользуются синонимичными понятиями «вопросно-ответная диалогическая конструкция» или «вопросно-ответные диалогические комплексы» (Ширяева, 1999: 259).

Каждое диалогическое единство может включать в себя два и более высказываний – реплик. Каждое высказывание обладает двойственным характером, оно характеризуется функциями действия и реакции на это действие, вследствие чего диалог является многоплановым рядом взаимозависимых утверждений (Изотова, 2006: 22). Реплики подразделяются на переплетающиеся и параллельные. Данное подразделение связано с

выделением различных видов диалога: парный, параллельный или полилог. Диалогические единства состоят из реплик-стимулов или инициирующих реплик, отражающих намерения и эмоциональное состояние коммуникантов, и реакционных реплик, характеризующих взаимодействие коммуникантов. И те и другие виды реплик направлены на описание единой темы (Бабенко, 2000: 5). Ввиду особенностей логико-смысловых отношений выделяют различные виды реплик и диалогов, определяются направленность реакции, оценка коммуникантами окружающей обстановки и функциональность диалога. Функционально - коммуникативная характеристика диалога предусматривает использование различных терминов, коммуникативный акт, коммуникативная ситуация, коммуникативная тактика и стратегия (Corder, 1981: 212).

В пределах теории речевой коммуникации содержится проблема моделирования речевой ситуации. Определение «ситуация» трактуется по-разному. С одной стороны, это объект действительности, описанное при помощи языковых средств. Подобную ситуацию лингвисты называют денотативной. С другой стороны, это та обстановка, в которой осуществляется высказывание. Эта ситуация, включающая в себя коммуникантов и всю обстановку речи, называется коммуникативной (Ван Дейк, 2000), (Демьянков, 1994).

Коммуникативная ситуация – это формирующий фактор, условие, дающее начало возникновению диалогических отношений.

Изучение диалогических единств не является возможным без учета определенных факторов: целей и задач общения, уровня подготовки коммуникантов, отношений между говорящими и отношения их к высказанному, конкретных условий общения. Все вышперечисленные условия в совокупности определяют характер диалогической речи, в результате чего появляется возможность создать диалог определенного строения.

Особенность диалога в некоторой мере связана со степенью подготовленности коммуниканта к разговору. Отмечают, что именно в ходе восприятия речи собеседника происходит подготовка ответной реплики, быстрый темп и смена которых являются одним из главных свойств диалога. С точки зрения Лотмана именно в таких условиях между собеседниками происходит активный обмен мыслями (Лотман, 2002: 54). Это во многом воздействует на структуру диалога, являясь одним из факторов формирования его синтаксиса. Помимо этого на структуру диалога влияет тот факт, насколько собеседники осведомлены о предмете разговора. В данном случае огромную роль играет опыт собеседника, а также его возможность дешифровки при речевом обмене. Многие ученые, занимавшиеся изучением теории диалога, не раз отмечали, что любая речь нуждается в слушателе, который сможет понять «в чем дело» (Wyse, 2012). Это обстоятельство во многом указывает на возможность подтекста в диалоге. Данная концепция пресуппозиции, во многом интересующая современных исследователей, открывает большие возможности в изучении структуры диалога. В лингвистике пресуппозицию трактуют как истинный компонент смысла предложения, который не должен быть воспринят как семантически неуместное явление в данном тексте (Ярцева, 1990: 396).

1.2. Диалогическая речь в художественном произведении

На современном этапе развития лингвистики особое внимание уделяется диалогическим единствам в художественном тексте, который является сложной системой организации мысли человека. Художественный текст с одной стороны, являясь сферой функционирования единиц языковой системы всех ее уровней, взаимодействующих между собой, создает условия

для установления внутрисубъектной интеграции, а с другой – межсубъектной, поскольку он отражает действительность, преломленную через мировосприятие автора текста, представляет собой плод его творческой индивидуальности.

По мнению Л.М. Мурзина тест - это всеобъемлющая форма, в которую облачается язык как непрерывно развивающаяся система (Мурзин, 1991). В отличие от публицистического или научного текста художественный текст не описывает конкретных реальных событий, хотя все явления и предметы в нем названы теми же языковыми средствами. На протяжении долгого времени лингвисты исследовали сущность диалогических единств в литературных трудах, принципы и закономерности их организации, а так же их коннотационные связи. Неоднократно отмечалось, что речь литературных произведений состоит из разных видов диалога и монолога, из синтеза разного рода форм устной и письменной речи. Данной проблеме в литературных произведениях были посвящены труды Н.Ю. Шведовой, М.К. Милых, Г.О. Винокура, также ряд исследований в этой области были проведены В.В. Виноградовым.

Диалог в литературном произведении – это разновидность художественного сообщения, обладающего целеполаганием и направленного на определенного адресата в соответствии со своим замыслом. Художественный диалог – это способ создания образа (Hillocks, 1999), он образует некое сообщение, которое направлено на сознание человека, воспринимающего текст, оживляет повествование, преобразует речь автора. Именно с помощью диалога читатель может правильно истолковывать поведение литературных героев, раскрыть их характеры, основываясь на своем жизненном опыте, а так же проецировать свои чувства, переживания и представления на художественные образы. В результате этого персонажи, факты и тонкости текста подсознательно наделяются символическим и психологическим значениями.

Исходя из точки зрения Н.А. Купиной, художественный диалог не только обеспечивает функционирование языковых систем различных уровней, но и отражает действительность, преобразованную его автором (Купина, 2009). Таким образом, диалог в литературных произведениях отражает взаимосвязь языка и литературного искусства.

На основе фактического материала, можно выделить четыре отличительные черты диалога в литературных произведениях:

1) художественный диалог обладает определенной длительностью, что абсолютно не обязательно для диалога в реальной ситуации общения

2) автор заранее обдумывает ход диалога, что невозможно для повседневного общения

3) литературный диалог формирует действие, составляющие которого непосредственно взаимосвязаны, что не является обязательным критерием реального диалога

4) в художественном произведении диалог подчинен определенным законам времени, вне которого художественный текст существовать не может

В отечественной лингвистике выделяют следующие типы диалога в художественном произведении (Арутюнова, 1992):

1) информативный диалог-беседа (make-know discourse)

2) прескриптивный диалог (make-do discourse)

3) диалог-воздействие (interpersonal-relations discourse)

4) диалог-обмен (make-believe discourse)

5) контактоустанавливающий диалог (fatic discourse)

Информативный диалог – это диалог повествовательного характера (Бахтин, 2000), обычно состоит из вопросно-ответных пар, хотя может включать в себя также свернутый монолог или риторический вопрос. Целью информативного диалога является получение информации.

Прескриптивный диалог - содержит просьбу, приказ и обещание или отказ выполнить предлагаемое действие. При этом подразумевается, что

говорящий выдает программу действий, а слушающий берется за ее исполнение. (Арутюнова, 1992) .

Диалог-обмен зачастую представляется в виде диалога-спора или диалога-дискуссии. Оба собеседника, как правило, являются экспертами в обсуждаемом вопросе. Для данного типа диалога характерно тематическое единство при различных взглядах коммуникантов на проблему (Стернин, 2009).

Диалог-спор протекает в режиме легкого конфликта, характеризующегося наличием противоположных мнений, позиций относительно обсуждаемой проблемы и желанием прийти к единому мнению, удовлетворяющему всех коммуникантов (Newmark, 1996: 81).

Диалог-дискуссия – это вид диалога, в котором целью коммуникантов является нахождение компромисса, обоюдного решения спорного вопроса (Арутюнова, 1992) .

Контактоустанавливающий диалог так же называется фатическим. Это обмен речевыми высказываниями единственно для поддержания диалога, разговора. Контактоустанавливающий диалог объединяет различные виды бесед (дружеские, семейные, бытовые, этические). (Арутюнова, 1992).

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 (Арутюнова, 1992).

Как было упомянуто ранее, диалог является важнейшей частью литературного текста. Художественный диалог выполняет информационную, оценочную, и психологическую функции (Купина, 2009).

Информационная функция заключается в предоставлении автором различных фактов: описания героев, времени и места действия, прошлых и будущих событий, отношений между героями, основного конфликта произведения и т.д.

Оценочная функция заключается во введении автором оценочных характеристик персонажей, отношений между ними, поступков и мотивов, основных событий и т.д.

Психологическая функция заключается в том, что речевом общении, так же как в поступках, особенно отчетливо проявляется психологическое состояние человека. Однако в любом случае диалог информирует читателя о психологическом состоянии говорящих, а психологическое состояние особым образом оформляется в репликах.

Вопрос присоединения диалога в авторское повествование неразрывно связан с вопросом отображения аспектов устной речи в художественных произведениях. Многообразные направления языка обретают свое отражение лишь после преломления через призму мастерства писателя (Sampson, 2005). Из всех известных форм речи, используемых автором в литературных произведениях, диалог максимально точно отражает характерные черты повседневного разговорного языка. Именно в диалоге используются многообразные синтаксические конструкции, отражающие интонации подлинной разговорной речи.

Диалог предполагает установку на разговорную речь, в которой автор широко использует просторечия, эмоционально-экспрессивные выражения, простые и бессоюзные предложения. Все это не характерно для книжного стиля. На этой почве могут возникнуть противоречия касаясь взвешенности и преднамеренности письменной речи и необдуманности устной. Значительный уровень автоматизированности разговорной речи и возникновение в ней шаблонных конструкций вступают в противоречие с присущим художественной литературе наличием определенного выразительного средства. Внешние отличия повседневного диалога невозможно трансформировать в диалог в художественной прозе. Говоря о подлинности диалога в повседневной жизни и художественной литературе, стоит помнить о таких аспектах как индивидуальный авторский стиль и коммуникативные условия диалога. В момент создания своего произведения

автор тщательно подбирает нужные слова, это говорит о том, что литературный диалог не возникает при непосредственном общении, и входящие в него фразы должным образом взвешиваются автором.

В литературном произведении диалог носит двойственный характер. Считается, что диалогическая речь изначально претерпевает специфическую авторскую обработку, но в то же время она должна быть основана на обыденной разговорной речи. Автор художественного произведения воссоздает, трансформирует обычную повседневную речь, что говорит о том, что это не является полным копированием того, что на самом деле присутствует в ежедневном общении. Но стоит отметить, что в художественном диалоге могут быть отражены далеко не все аспекты повседневной речи. Именно для этого автор неизменно следует принципам непрямого отражения специфики разговорной речи в рамках художественного диалога.

Как уже было упомянуто ранее, разговорной речи присущи неполные краткие, простые конструкции, особое внимание уделяется внеязыковым коммуникативным моментам: жестикуляции, мимике, интонации (Cook, 1988: 99), (Schubiger, 1989). В литературных трудах эти факторы выделяются при помощи авторских ремарок.

Автор никогда не ставит перед собой задачу полной, фотографической имитации разговорной речи, ведь мастер литературного слова зачастую создает языковые нормы, беря за основу разговорную бытовую речь. В художественных произведениях данный вид речи выполняет эстетическую функцию, становится элементом идейного содержания текста и в результате чего претерпевает изменения. Многие специфические художественные факторы оказывают влияние на качественное преобразование диалога, прежде всего речь идет о стремлении автора к индивидуализации языкового поведения главных героев, об использовании их речи в характерологической функции и о выражении непосредственно авторской стилистической позиции.

Обработка художественного текста состоит не в изменении формы построения, не в отступлении от имеющихся языковых правил, а в выборе того, что является необходимым для достижения тех или иных художественных целей (Горбич, 2005: 96). При изучении разговорной речи на материале художественных произведений стоит учитывать тот факт, что автор, стремясь отразить явления живой речи объективно, наряду с этим подчиняет их своим художественным задачам. Обращаясь к диалогической речи, автор использует соответствующие конструкции в их типичном, «чистом» виде, не отступая от языковой нормы (Palmer, 1987).

Неизменным адресатом диалога в литературном произведении является читатель, до которого автор пытается донести определенный художественный замысел, тема которого возникает не спонтанно, а по воле писателя. Поэтому в художественном произведении читатель гораздо реже, чем в реальной жизни, встречает диалоги, касающиеся бытовых моментов и те части диалога, которые касаются общественного этикета (приветствия, вопросы о состоянии здоровья и т.д.). Также стоит отметить, в художественных произведениях крайне редко возникают неловкие ситуации, паузы из-за отсутствия темы разговора, что так характерно для повседневной жизни (Mann, 1988: 248). В художественном диалоге все слова и обороты образуют некое сообщение, которое декодирует сознание читателя, воспринимающего текст. Это способствует определенному толкованию поведения литературных героев на основе своего жизненного опыта. Вместе с тем читатель проецирует свои мысли, чувства, переживания на художественные образы, вследствие этого наделяет детали, эпизоды диалога, его героев психологическими и символическими значениями.

Таким образом, диалог в реальной жизни и диалог художественного произведения далеко не являются и не должны являться тождественными понятиями. Тем не менее, сущность данного феномена и его основные характерные языковые признаки в обоих видах диалога остаются неизменными.

1.3. Роль эллиптических предложений в вопросно-ответных диалогических единствах

Предложение – это комплекс слов или слово с присущими им грамматическими особенностями, интонационно завершенная конструкция, несущая в себе сообщение, вопрос или побуждение к действию (Литневская, 1987: 37). Это основная единица синтаксиса и главный способ выражения мысли (Лекант, 2004: 178).

В современном языкознании все предложения – это грамматические формы (Hockett, 2008, 199), которые делятся на простые и сложные. Простые предложения состоят из одной предикативной единицы, включающей один или два главных члена. В свою очередь, сложное предложение имеет две или несколько предикативные единицы, объединенных грамматически и по смыслу. Так, каждая из частей сложного предложения имеет свою грамматическую основу. В свою очередь, все предложения и их части делятся на полные и неполные (Бабайцева, 1988: 138). Неполные предложения также называются эллиптическими.

Эллиптическое предложение – это самостоятельное предложение, представленное в сокращенном виде и употребляемое в таких ситуациях, как, например, диалогическая речь (Ахманова, 2004: 94), (Чернова, 2015: 1). В английской грамматике данное явление встречается довольно редко. В основном, эллиптические предложения употребляются в диалогической речи, состоящей из реплик-вопросов и реплик-ответов. Эллиптические конструкции чаще всего встречаются именно в диалогической сфере (Fry, 2014: 50). Несмотря на то, из каких видов предложений строится диалогическая речь, она имеет определенные методы построения, которые

напрямую зависят от условий ее формирования и целевого назначения: каждая фраза имеет двустороннюю коммуникативную направленность, так как она создается непосредственно в процессе общения. С одной точки зрения, всем репликам присущи лаконичность, взаимообусловленность, сочетаемость друг с другом, формальная неполнота, смысловое и грамматическое своеобразие. С другой точки зрения, далеко не все реплики являются однородными по своей структурно – грамматической природе: одни из них являются самостоятельными в своей форме, другие – взаимообусловленными. Подобное сочетание реплик называется структурно – грамматическим объединением или диалогическим единством (Сковородников, 1987).

Л.Н. Нелюбин определял эллиптические конструкции как стилистические фигуры, для которых характерен пропуск какого-либо элемента предложения (Нелюбин, 2007: 119). В свою очередь, П.А. Лекант трактовал данный феномен как сокращенное глагольное словосочетание, лишенное глагольного компонента без его последующего восстановления (П.А.Лекант, 2004: 233).

В традиционной лингвистике термин «эллиптическое предложение» трактуется как предложения с намеренным опущением подлежащего или сказуемого. Ж. Марузо полагал, что данные неполные предложения являются независимыми конструкциями, выполняющими коммуникативную функцию и служащие средством общения (Марузо, 2004: 28).

Неполные или эллиптические предложения чаще всего встречаются в разговорной речи. Они широко используются в литературных произведениях при передаче диалогов. Но существуют несколько видов подобных неполных предложений, все они по-своему стилистически закрепляются в том или ином контексте (Blackstone, 1981). Действительно, неполные предложения рассматриваются как стилистическая категория. В разговорной речи мы не намеренно опускаем члены предложения, там они отсутствуют вполне закономерно. Другими словами, в разговорной диалогической речи

отсутствует литературная обработка языка. Но когда данный феномен переносится из разговорного стиля в литературный книжный стиль, то опущение одного или нескольких членов предложения считается вполне осознанным фактом (Гальперин, 2012: 50). Использование эллиптических предложений очень распространено в художественной литературе. Данное стилистическое средство придает тексту выразительность, колоритность, эмоциональную окраску, динамичность (Пешковский, 2009: 205), (Shopen, 1983: 71).

В традиционной лингвистике эллиптические предложения зачастую рассматривались как разновидность полных предложений, в которых тот или иной член был намеренно опущен. Несмотря на это, ряд исследователей неоднократно утверждали, что эллиптические предложения нельзя в полной мере приравнивать к полным, так как зачастую опущенный член предложения абсолютно не обязательно восстанавливать, более того тот или иной восстановленный член предложения может кардинально изменить смысл сказанного. Данная гипотеза была развита во многих исследованиях, вследствие чего многие типы неполных предложений стали рассматриваться как полные, так как они являются достаточно полными в смысловом отношении, при этом была учтена только речевая грань информативной семантики высказывания (Грибова, 2010: 5). Конечно, особенности эллиптических предложений особенно четко видны в сравнении с полными предложениями. Отмечают, что полные предложения в разговорной речи могут рассматриваться как некая речевая ошибка, как нарушение нормы (Gunter, 1993). И, несмотря на подобное отношение к такому эксперименту некоторых лингвистов, как в практической, так и в теоретической деятельности, именно это сравнение дает возможность понять, какие элементы структурной схемы материализованы, а какие – нет. Поэтому нельзя дать однозначного ответа на вопрос «Тождественны ли полные и неполные предложения?», так как нельзя не учесть их структурную и семантическую полноту и многогранность эллиптических предложений.

Также стоит упомянуть, что рассмотрение данного вопроса содействует выявлению характерных и отличительных свойств, присущих данному виду предложений.

При сопоставлении предложений полных и неполных отмечают, что полные предложения в большей степени характеризуются отчетливо раскрывающимися синтаксическими связями, более того полным предложениям присуща развернутая и ярко выраженная семантика (Cherchi, 1985: 226). Также Р. Хадельстон утверждал, что прежде, чем искать сходства и различия в подобных предложениях, следует понять, насколько зависит предложения от ситуации и контекста (Huddleston, 2002: 71). Полные и неполные предложения объединяет их исходная модель. Что касается отличий, эллиптическое предложение отличается от полного отсутствием какого –либо звена (Расулов, 2010: 93). Но все же полные предложения уместно употреблять далеко не во всех ситуациях. Например, при повторении одних и тех же фраз и слов предложение может быть перегружено так называемым многословием, что довольно сильно препятствует непринужденному общению. В подобных случаях именно неполные предложения делают речь более естественной, легко воспринимаемой, живой и непринужденной, что и является основным семантико-стилистическим преимуществом данной разновидности предложений (Левченко, 2017: 126). Например:

- Some water? = Would you like some water?
- A cup of tea, please. = I would like a cup of tea.
- What else? = Would you like something else?
- A cake. = I would like a cake.

В данных примерах видно, что использование полных предложений в большой степени перегружает речь, делает ее монотонной и сложно воспринимаемой, особенно это касается вопросительных предложений. Далее рассмотрим наиболее употребляемые виды неполных вопросительных предложений:

1. Предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов *to be, to do* или *to have*:

1) The mother: How very curious! I was brought up in Largetady Park, near Epsom.

The Note Taker: What a devil of a name! Excuse me. (Do) You want a cab?

2) The taximan: (Have you) Been in a taxi before?

Liza: Hundreds and thousands of times, young man.

3) Pickering: Now, (are you) ready?

Liza: Ready.

В приведенных примерах отчетливо прослеживается опущение части главных членов, то есть вспомогательных глаголов.

2. Предложения, включающие опущение сказуемого :

Pickering: If this girl is to put herself in your hands for six months for an experiment in teaching, she must understand thoroughly what she's doing.

Higgins: How can she (understand)?

3. Предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения:

The flower girl: What about the basket?

The taximan: Give it here.

4. Предложения, включающие опущение подлежащего и глагола - СВЯЗКИ:

Higgins: (Is) Anything wrong?

Liza: Nothing wrong- with you.

5. Предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего:

Higgins: When you let them into your life, you find that the woman is driving at one thing and you're driving at another.

Pickering: At what?

Все вышеприведенные примеры отлично демонстрируют употребление эллиптических предложений в художественной диалогической речи.

Выводы по ГЛАВЕ I

Рассмотрев понятие «диалог» и «диалогическое единство» с разных точек зрения, предложенных отечественными и зарубежными лингвистами в области языкознания, мы пришли к выводу, что диалог – это сложный и многогранный феномен. Именно с помощью диалога человек может вербально оформлять свою внутреннюю речь, выразить свои эмоции, чувства и намерения. Предметом диалога является отражение явлений окружающего мира. Кроме того, нами было обнаружено, что любой диалог состоит из так называемых диалогических единств, которые, в свою очередь состоят из реплик: реплик – действий и реплик – реакций на это действие, каждая из которых отражает эмоциональное состояние говорящего и его дальнейшие намерения.

В последующем анализировании теоретической базы по предложенному вопросу мы обнаружили, что особое место в лингвистике занимают диалогические единства в художественной литературе. Известно, что литературный язык включает в себя различные виды диалога, каждый из которого является неким зашифрованным художественным посланием, наделенным определенной целью и глубоким смыслом. Основные функции художественного диалога: информативная, оценочная и психологическая. При помощи них автор доносит до читателя определенную информацию, позволяет характеризовать персонажей в соответствии со своим жизненным опытом.

В ходе дальнейшего исследования мы определили, что диалогические единства в художественном произведении зачастую включают в себя эллиптические конструкции, то есть опущение в предложениях тех или иных членов. Именно в диалоге опускаются различные элементы высказывания,

так как суть всего предложения ясна из предыдущей реплики или данная реплика не является существенно важной для понимания основной мысли, изначально задуманной автором. Это во многом помогает автору разнообразить свое произведение, речь в подобных предложениях очень яркая, экспрессивная, эмоциональная, живая. Именно при помощи включения автором в художественную диалогическую речь эллиптических конструкций читателю удастся более точно судить о характерах главных персонажей, о их чувствах и желаниях.

Ознакомившись с литературными диалогическими единствами, включающими в себя эллиптические конструкции, мы сделали заключение, что в английском языке существует несколько видов таких предложений. А именно: предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов *to be*, *to do* или *to have*; предложения, включающие опущение сказуемого; предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения; предложения, включающие опущение подлежащего и глагола - связки; предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего.

ГЛАВА II. АНАЛИЗ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВОПРОСНО-ОТВЕТНЫХ ДИАЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНСТВ В «ПРИЯТНЫХ ПЬЕСАХ» БЕРНАРДА ШОУ

Джордж Бернад Шоу - выдающийся ирландский драматург и романист, лауреат Нобелевской премии в области литературы и один из наиболее известных ирландских литературных деятелей. Творчество английского писателя и драматурга Бернарда Шоу является одним из самых ярко выраженных феноменов английской художественной литературы и драматургии XX века. Творчество Бернарда Шоу – это индивидуальное направление в развитии современной драмы. Драматург положил начало своему творчеству во время позднего викторианства, которое во многом содействовало возникновению его эстетического мировоззрения. Исходя из опыта своих предшественников, Бернад Шоу создал абсолютно новую систему в драматургии.

2.1. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Оружие и человек»

В своих произведениях драматург намеревался создать образ художника, который при помощи всех ему известных средств желает изменить общество, сделать этот мир лучше. Он полагал, что герои его пьес и читатели должны рассматривать все происходящее с философской точки зрения, чтобы знать, что происходит в этом мире и как это изменить. Драматические произведения Шоу тесно связаны с публицистикой и ораторским искусством. Более того, автор хорошо разобрался во многих

общественных науках, музыке, искусстве, театре, литературе. Именно эти знания помогли ему воплотить в жизнь такие известные литературные труды.

Шоу находил в искусстве внушительный способ общественной реконструкции, он старался всеми способами оказать влияние на мировоззрение и интеллект читателей. Он придавал особую ценность человеческому разуму, что во многом определило направление его произведений. Бернад Шоу является создателем дискуссионной пьесы, индивидуального драматургического направления, которое наиболее ярко обличает актуальные, злободневные для эпохи XX века социальные конфликты и проблемы. Он явился истинным новатором в создании драмы. Данное направление весьма удачно отражало действующее устройство человеческих и социальных отношений, показывало несостоятельность моральных и идеологических представлений всех членов социума той эпохи. Данная авторская концепция оказала сильное влияние на драматургию и развитие английской драмы в XX веке.

Свой творческий путь драматург начал с написания цикла «Неприятных пьес», в которые входили «Дом вдовца» (1892), «Волокита» (1893), «Профессия миссис Уоррен» (1894). После выхода в свет «Неприятных пьес», которые были названы «непристойными» многочисленными критиками, Бернад Шоу решил приступить к созданию таких пьес, которые могли бы в большей мере заинтересовать его читателей и зрителей. Если «Неприятные пьесы» описывали картины жестокости, несправедливости, подлости и лицемерия буржуазного мира, то в этот раз автор обратился к комедии. Разумеется, в этих комедиях присутствовали комичные моменты, ведь ничто так не помогает нам забыть обо всех отрицательных моментах, происходящих в нашей жизни как смех и улыбки. Во второй свой цикл под названием «Приятные пьесы» автор включил такие произведения как «Оружие и человек» (1894), «Кандида» (1895), «Избранник судьбы» (1895) и «Поживем - увидим» (1896). В названии «Приятные пьесы» заключена скрытая ирония, так как и в этих пьесах мы сталкиваемся с

достаточно смелой и резкой критикой буржуазного строя, хотя при этом Шоу изменил способы сатирического разоблачения. Если при написании «Неприятных пьес» он обращал внимание читателей на отвратительное устройство буржуазного общества и социальных порядков, то в «Приятных пьесах» основное внимание было уделено фальшивой морали, которая была призвана утаить подлинную сущность буржуазного строя. В этих пьесах целью автора было пролить свет на романтическую завесу, которая долгое время скрывала ужасающую правду действительности. Здесь Бернард Шоу выступает с призывом по-другому взглянуть на свою жизнь, избавиться от пустых иллюзий и глупых предрассудков. И если при создании «Неприятных пьес» он акцентировал внимание на беспощадных и безжалостных героях, то в новом цикле уже говорилось о людях, далеко не лишенных человечности. Но вместе с тем персонажи «Приятных пьес» были показаны людьми достаточно эгоистичными и черствыми, несмотря на скрывающую все это приятную внешность.

Свое всеобщее признание Бернард Шоу получил в 1894 году благодаря выходу в свет пьесы «Оружие и человек», которая открывала цикл «Приятные». Яркая, весёлая и остроумная комедия оказалась первой пьесой Шоу, завоевавшей коммерческий успех, причём не только в Великобритании. С неё начинается международная репутация Шоу как первоклассного комедиографа. В центре этой комедийной истории находится романтическая, мечтательная героиня, богатая наследница Райна Петкова, которая грезит не о молодом болгарском офицере, настоящем герое, своем женихе Саранове, а о простом, тихом швейцарском наемнике Блюнчли. Пьеса начинается с довольно занимательного момента, произошедшей ночью в Болгарии в доме богатых Петковых. В комнату красавицы Рейны врывается сербский капитан. Она, пораженная его видом, без всяких зазрений совести прячет беглеца у себя, еще не зная, какая история их ждет впереди. Данная пьеса выполнена с блестящим техническим мастерством. Автор включил в свое произведение внушительное количество комичных ситуаций и неожиданного развития

событий. Помимо этого стоит отметить, что еще одну отличительную характеристику пьесы: антивоенную направленность.

Данная пьеса не один раз подвергалась критике со стороны, более того сам автор довольно неоднозначно относился к своему произведению, сначала он назвал ее «абсолютно безнадежной», затем «прекрасной комедией». Данная пьеса вызвала ажиотаж после окончания Первой мировой войны, ведь только после того, как англичане поистине узнали, что такое война, они смогли считать эту пьесу актуальной. Стоит отметить, что первая постановка пьесы произвела настоящий фурор. Зрители настолько прониклись пьесой, что незамедлительно захотели посмотреть, кто же вдохнул жизнь в это великолепное произведение искусства.

Далее перейдем к анализу вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Оружие и человек». Исходя из результатов исследования, нам удалось представить классификацию из пяти видов подобных предложений:

I. Предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов to be, to do или to have

1. *Sergius: You have deceived me. You are my rival. I brook no rivals. At six o'clock I shall be in the drilling-ground on the road, alone, on horseback, with my sabre. (Do) You understand?*

Вы предали меня. Вы мой соперник. Не выношу соперников. В шесть часов я буду ехать на лошади наедине с моей саблей. Понимаешь?

Bluntschli: Oh, thank you (p.63).

Спасибо.

2. *Raina: (Do) You hear this man calling me names, Captain Bluntschli?*

Слышите, капитан Блунчли, как этот человек зовет меня по имени?

Bluntschli: What else can he do, dear lady? (p.68).

А что же мы еще можем сделать, мадам?

В данных примерах мы наблюдаем опущение вспомогательного глагола “do” в то время как первый коммуникант задает краткие вопросы «Понимаешь?» и «Слышишь?».

3. *Petkoff: Well, well, only a joke, little one. Come, give me a kiss. Now give me the coat.*

Ладно, ладно всего лишь маленькая шутка. Подойди, поцелуй меня. А теперь подай мне пальто.

Raina: Now, I am going to put it on for you. Turn your back. There, dear! (Are you) Comfortable now? (p.70).

Я сейчас одену его тебе. Повернись. Вот, дорогой! Теперь удобно?

4. *Raina: And if instead of threatening me with your pistol as you did, you had simply thrown yourself as a fugitive on our hospitality, you would have been as safe as in your father's house.*

И вместо того, чтобы угрожать мне своим револьвером, что вы и сделали, вы просто набросились на наше гостеприимство как беглец, вы могли быть также в безопасности и в доме вашего отца.

Man: (Are you) Quite sure? (p.22)

Уверен?

В приведенных примерах наблюдается опущение вспомогательного глагола “to be”. Коммуникант заменяет распространенную реплику «Теперь тебе удобно?» на «Удобно?» и «Ты точно уверен?» на «Уверен?». Это делает речь более выразительной, живой и беглой.

5. *Bluntschli: That's the last order.*

Вот последний приказ.

Petkoff: What! (Have you) Finished?

Что? Закончил?

Bluntschli: Finished (p.51).

Закончил.

6. *Bluntschli: I have two hundred horses. How many carriages (do you have)?*

У меня две тысячи лошадей. А сколько у вас экипажей?

Sergius: Three (p.76).

Три.

В данном случае мы наблюдаем достаточно уместное опущение вспомогательного глагола “to have”. Данные реплики коммуникантов не требуют использования в предложении вспомогательного глагола, так как смысл вопроса вполне ясен и без него.

Итак, во всех вышеприведенных примерах автор опускает тот или иной член предложения (чаще всего подлежащее) и вспомогательный глагол. Более того, в некоторых примерах отсутствуют не только вспомогательный глагол, но и оба главных члена. Это объясняется тем, что смысл сказанного понятен и с использованием эллиптических конструкций в вопросно-ответных диалогических единствах.

II. Предложения, включающие опущение сказуемого:

1. *Blutschli: Why, the young lady doesn't even know whether I'm married or not.*

Как же так, молодая леди даже не знает, женат я или нет.

Raina: Oh! Are you (married) (p.55)?

Вы женаты?

2. *Nicola: I am sure Miss Raina is incapable of saying anything that is not true, sir.*

Я уверен, сэръ, что Мисс Райна неспособна сказать неправду.

Petkoff: Are you (sure) (p.71) ?

Уверены?

В представленных примерах в ответных репликах опускается сказуемое, так как подсознательно их легко восстановить из реплики-вопроса.

III. Предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения:

1. *Catherine: Many thanks. So glad to have been of service to you. Good- bye.*

Большое спасибо. Рада служить тебе. Прощай.

Bluntschli: But my bag?

А моя сумка?

Catherine: It will be sent on. You will leave me your address (p.44).

Ее пришлют. Оставь мне свой адрес.

IV. Предложения, включающие опущение подлежащего и глагола – связки:

1. *Sergius: He was not my informant.*

Он не был моим осведомителем.

Raina: Who (was he) then (p.66)?

Кем же тогда он был?

2. *Sergius: Madam: it was the cradle and the grave of my military reputation.*

Мадам, это было началом и местом захоронения моей военной репутации.

Catherine: How (was it) so (p.32)?

Как так?

Исходя из данных примеров, мы можем судить о том, что опущение подлежащего и глагола – связки в подобных предложениях никоим образом не нарушает их смысловой целостности.

V. Предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего:

1. *Bluntschli: Nine thousand six hundred!!! What on earth shall I do with them all?*

Девять тысяч шестьсот!!! Боже, что же мне со всем этим делать?)

Raina: Nine thousand?

Девять тысяч?

Bluntschli: Nonsense. If you only knew (p.58)!

Чушь. Если бы ты только знала!

3. *Bluntschli: I'm like all the rest of them- the nurse- your parents- Sergius: I'm your infatuated admirer.*

Я похож на всех остальных - сиделку, Ваших родителей. Сержио, я Ваш поклонник, до безумия влюбленный.

Raina: Really (p.55)?

Правда?

4. *Raina: The little beast!*

Маленькое чудовище!

Catherine: What little beast (p.51)?

Какое маленькое чудовище?

5. *Sergius: Devil! Devil!*

Дьявол!

Louka: Ha! I expect one of the six of you is very like me, sir (p.38).

Ха! Полагаю, один из вас шестерых очень похож на меня, сэръ.

6. *Raina: A shocking sacrifice, isn't it? Such beauty, such intellect, such modesty, wasted on a middle-aged servant man! Really, Sergius, you cannot stand by and allow such a thing. It would be unworthy of your chivalry.*

Ужасная жертва, не так ли? Такая красота, такой интеллект, такая скромность, растрачивается на мужчину среднего возраста!

На самом деле, Сергус, ты не можешь стоять и позволять подобное.

Это было бы недостойно вашего рыцарства.

Sergius: Viper! Viper (p.67)!

Гадюка! Гадюка!

В приведенных выше примерах наблюдается опущение главных членов, зачастую предложение состоит из одного-двух слов. Но подобное использование эллиптических конструкций абсолютно не мешает героям выражать их чувства и намерения. Более того при помощи подобных конструкций автор обогащает речь героев произведения, делает ее эмоциональной, экспрессивной, большей степени схожей на повседневную, привычную простому читателю.

2.2. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Кандида»

После невероятного успеха пьесы «Оружие и человек» Бернард Шоу перешел к созданию его второй «Приятной пьесы» «Кандида». Она является одной из пьес, созданных в психологическом ключе, одновременно соприкасаясь с драматической сферой.

Данная пьеса являет собой довольно интересное произведение художественной литературы, незаслуженно игнорируемая русским читателем. Действительно, в отечественной литературе данному труду уделено крайне не достаточное внимание. Ведущие отечественные лингвисты пренебрегают довольно важным элементом пьесы как итоговая дискуссия. Хотя многие исследователи считают, что она заслуживает того, чтобы остановиться на ней поподробнее. Что касается принадлежности данной пьесы к тому или иному литературному жанру, «Кандиду» рассматривают как психологическую драму с яркими социальными оттенками. Также ее называют семейно – бытовой и прерафаэлитской драмой.

В центре данной пьесы находится известный проповедник, христианский социалист, персонаж достаточно самовлюбленный и не обращающий абсолютно никакого внимания на то, что происходит под крышей его собственного дома. А дома проповедника всегда ожидает его жена по имени Кандида. В пьесе она представлена очень доброй, чуткой, внимательной женщиной с большой душой. Она всячески заботится о своем муже, помогает ему сохранять его самоуверенность и безграничную правоту. По мере развития событий на Кандиду обращает свое внимание молодой человек по имени Марчбэнкс, который впоследствии горячо в нее

влюбляется. Он прекрасно видит все порывы ее души, потому влечет ее за собой, в свой собственный мир, которого она не знала до него. Но, несмотря на все это, Кандида отвечает ему отказом и остается со своим мужем. И дело обстоит вовсе не в том, что в один прекрасный момент проповедник предлагает ей положиться на его силу. А в том, что Кандида отлично понимает, что на самом деле ее муж – беззащитное и слабое существо, которое нуждается в заботе и внимании. Она уже давно осознала, в чем заключается истинная сущность человека, с которым она провела столько лет. Но она не забыла о том, что она – жена и мать, поэтому должна хранить свой семейный очаг, несмотря ни на какие иллюзии и душевные порывы. Этот поступок главной героини отлично демонстрирует тот факт, что на самом деле мужчина во многом зависит от женщины, пусть порой он этого и не замечает. Подобная история достаточно актуальна для современных женщин. Некоторым из них приходится занимать позицию мужчины в доме, взваливать на свои хрупкие женские плечи всю тяжесть домашних забот. Это характеризует женщину как сильного человека морально и физически. Именно таким путем женщина помогает своему мужчине развиваться, поддерживает его, хотя в редком случае эта подобная «жертва» вовремя становится заметной и оценивается по праву.

Многочисленные критики называли эту пьесу интригующей и отмечали ее различные стороны. Большинство из них пытались разоблачить главного героя, проповедника и его христианские проповеди, отмечали, что его жена не нуждалась в проповедях и риторике, ей нужна была настоящая жизнь, свобода и правда, которых она истинно была достойна, но лишилась, принеся себя в жертву.

Далее перейдем к анализу вопросно-ответных диалогических единств в предложенной пьесе. Анализ проводился по ранее предложенной классификации:

I. Предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов to be, to do или to have:

1. *Burgess: (Are you) Startin' on your rounds, Mr. Mill?*

Собираетесь в обход, мистер Милл?

Lexy: Yes: I must be off presently (p.17).

Да. Мне нужно идти.

2. *Burgess: Is that becomin' language for a clergyman, James and (are) you so partic'lar, too?*

Это становится речью священника? И вы тоже исключение?

Morell : «No, sir, it is not becoming language for a clergyman (p.19).

Нет, сэр, это не становится речью священника.

3. *Morell : My wife's coming back: she's due here at 11.45.*

Приезжает моя жена: она будет здесь в 11:45.

Lexy : (Is she) Coming back already with the children (p.10)?

Она уже возвращается с детьми?

4. *Morell : (Are you) Off to work?*

Закончили работу?

Lexy: Yes, sir (p.18).

Да, сэр.

5. *Burgess: (Have you) Ever noticed anything queer about him?*

Вы замечали что-нибудь странное в нем?

Marchbanks: I don't think so (p.26).

Не думаю.

6. *Morell: (Have you) the diary there?*

Дневник у тебя?

Proserpine: Yes (p.6).

Да.

7. *Morell: (Do)You know?*

Знаешь?

Proserpine: Yes (p.77).

Да.

8. *Marchbanks: Where would you have me spend my moments, if not on the summits?*

Где бы ты хотела, чтоб я проводил время, если не на саммитах?

Morell: In the scullery, slicing onions and filling lamps.

На кухне, нарезаю лук и набираюсь ума.

Marchbanks: Or (would you have me spend) in the pulpit, scrubbing cheap earthenware souls (p.101)?

Или на кафедре проповедника, очищая дешевые грязные души?

9. *Proserpine: (Did you get) Used to make the fairy stories up out of your own head?*

Привыкли сами выдумывать сказки?

Burgess, not deigning to reply, strikes an attitude of the haughtiest disdain on the hearth-rug (p.70).

Не желая отвечать, заостряет свое внимание на очаге.

Итак, данная группа вопросно-ответных диалогических единств, содержащих в себе эллиптические конструкции, доказывает тот факт, что опущение главного члена предложения и вспомогательных глаголов не оказало никакого влияния на понимание смысла сказанного. Те или иные опущения легко могут быть восстановлены подсознательно, что в очередной раз говорит о том, что автор пытался максимально приблизить язык своей пьесы к привычному разговорному языку в повседневной жизни.

II. Предложения, включающие опущение сказуемого:

1. *Marchbanks: The man I want to meet is the man that Candida married.*

Человек, с которым я хочу встретиться тот, за кого вышла замуж Кандида.

Morell: The man that (Candida married) ? Do you mean me (p. 99)?

За которого вышла замуж Кандида. Ты имеешь ввиду меня?

2. *Burgess: I have owned and I was wrong.*

Я получил это и был не прав.

Morell : Have you (owned)? I didn't hear you (p.20).

Получил? Я тебя не слышу.

Очевидно, что в приведенных примерах мы можем наблюдать не только опущение сказуемого, но и такой прием как умолчание. Данный прием был использован для того, чтобы акцентировать внимание на том факте, что коммуникант высказал свою мысль не до конца, прервал свое высказывание.

III. Предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения:

1. *Morell: Have I any lecture on for next Monday?*

Есть ли у меня какая-нибудь лекция в следующий понедельник?

Proserpine : Tower Hamlets Radical Club.

Клуб радикалов в Хэмлет-Тауэр.

Morell: Well, Thursday then?

А в четверг?

Proserpine: English Land Restoration League.

Английская земельная лига

Morell: What next?

Дальше?

Proserpine: Guild of St. Matthew on Monday. Independent Labor Party, Greenwich Branch, on Thursday. Monday, Social- Democratic Federation, Mile End Branch. Thursday, first confirmation class (p. 6).

Гильдия святого Матфея в понедельник. Независимая рабочая партия, гринвичский филиал - в четверг. В понедельник – социал-демократическая федерация в Майл-Энде. Четверг – первый урок с конфирмантами.

Данный пример демонстрирует сцену, в которой главный герой разговаривает со своей машинисткой и задает ей вопросы, касаемо намеченного плана работы. Как и вопросы, так и ответы представлены автором в краткой форме с опущением главных членов предложения. Несмотря на эллиптические конструкции, автору отлично удалось выразить все те вопросы, которые интересовали главного героя данной пьесы.

IV. Предложения, включающие опущение подлежащего и глагола – связки:

1. *Proserpine: (Is it) Another lecture?*

(Еще лекция?)

Morell: Yes (p.6).

Да.

2. *Marchbanks : And so you haven't the courage to tell him.*

И все-таки у вас не хватило смелости сказать ему.

Proserpine : Him! Who (is he)?

Ему? Кому?

Marchbanks: Whoever he is (p.54).

Кем бы он ни был.

Обычно подобную форму предложений используют для выражения вежливых просьб. Но в данном случае это элементарные вопросы. Стоит отметить, что, несмотря на отсутствие главного члена и глагола-связки, мы легко понимаем, о чем идет речь в диалогах.

V. Предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего:

1. *Candida: What have you been saying?*

Что ты говорил?

Marchbanks : Nothing.

Ничего.

Candida: Nothing (p. 105)?

Ничего?

2. *Burgess: What do you think he says to me this morning in this very room?*

И что же по-твоему он сказал прямо в этой комнате?

Marchbanks: What (p. 61)?

Что?

3. *Morell: Won't my suggestion that you should take a turn in the park meet the difficulty?*

Неужели мое предложение вернуться в парк сложно выполнимо?

Marchbanks: Now (p.37)?

Сейчас?

4. *Candida: Will he forgive me then, do you think?*

Ты думаешь, он меня за это простит?

Morell: Forgive you for what (p.78)?

За что?

5. *Lexy: Oh, wait a bit: I forgot. Your father-in-law is coming round to see you.*

К вам собирается зайти ваш тесть.

Morell: Mr. Burgess (p.12)?

Мистер Берджесс?

6. *Marchbanks: There is something that must be settled between us.*

Между нами кое-что есть, что мы должны решить.

Morell: Now?

Сейчас?

Marchbanks : Now (p.38).

Сейчас.

7. *Marchbanks : No: stop: you shan't. I'll force it into the light.*

Нет: ты не станешь. Я пролью на это свет.

Morell : Eh? Force what (p.38)?

Свет на что?

Из приведенных примеров ясно видно, что активное использование эллипсиса в вопросно-ответных диалогических единствах помогает более ярко описывать удивление или недоумение коммуникантов. Этот прием передает всю ту палитру эмоций, которую испытывают участники диалога.

2.3. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Избранник судьбы»

Как и в своей первой пьесе «Человек и оружие» Бернард Шоу включает в свой труд «Избранник судьбы» антивоенный подтекст. Критики называли эту пьесу исторической шуткой или выдуманным историческим эпизодом, указывали на то, что Шоу по своему обычаю не прикладывает ни малейших усилий, чтобы хоть как-то скрыть свои антипатии. Несмотря на это, пьеса имела огромный успех, как у читателей, так и у зрителей.

Действие происходит в маленькой гостинице в центре Италии. Центральное место в пьесе занимает Наполеон, человек, который идет к своей цели ценой жизни людей. Хотя автор и не описывает Наполеона напрямую, можно прийти к выводу, что он человек довольно эмоциональный, его настроения очень часто меняются по ходу пьесы. В самом начале пьесы он показан, как человек спокойный, уравновешенный, добрый и вежливый. Затем, пытаясь достичь намеченной цели, он становится чрезмерно требовательным и даже грубым, стараясь получить желаемое, из чего мы можем судить о его взрывном характере. Драматург описывает действия и реакции Наполеона со скрытой иронией, предоставляя описания британского империализма.

Но, оказывается, что даже у такого самоуверенного человека есть свои слабые стороны: на его пути попадает красивая, необычайно грациозная леди. Она обладает хорошими актерскими способностями, демонстрирует широкий спектр эмоций, ее речь грамотна и возвышена. Она умна, в меру хитра, женственна, деликатна, полна утонченных, изысканных манер, но ни в коем случае не слаба. Являясь хорошим психологом, она без труда убеждает Наполеона в неверности его супруги только лишь намеками. Как и в любой другой пьесе, автор использует объективное повествование: мы можем наблюдать за действиями главных персонажей, но не знаем наверняка, о чем в действительности они думаю. И нам остается только лишь догадываться об их личных мотивах.

Что касается синтаксической структуры пьесы, автор включает в свое повествование многочисленные эллиптические конструкции, что помогает как можно ближе приблизить диалоги между персонажами к ситуации из реальной жизни.

Далее, исходя из выше представленной классификации, обратимся к примерам вопросно-ответных диалогических единств в данной пьесе:

I. Предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов to be, to do или to have:

1. *Lieutenant: I tell you, General, if ever I catch that innocent looking youth. I'll spoil his beauty, the slimy little liar! I'll make a picture of him. I'll .*

Я скажу Вам, Генерал, если я когда-нибудь поймаю этого невинного юношу, я его изуродую, маленький слизняк, лжец! Я напишу его. Напишу

Napoleon : What (is) innocent looking youth (p. 35)?

И насколько невинным выглядит этот юноша?

2. *Napoleon: Where is your horse?*

Где твоя лошадь?

The Lieutenant: Ah! Where (is my horse) indeed (p.20)?

Ах, действительно где же моя лошадь?

3. *Lieutenant: Do you mean to say that you're not your brother, but your sister? (Do you mean) the sister who was so like me? – who had my beautiful blue eyes (p.22)?*

Вы имеете ввиду, что Вы не брат, а сестра? Сестра, так похожая на меня?- У которой такие же красивые голубые глаза как и у меня?

В данном случае мы наблюдаем не только опущение вспомогательного глагола “do”, а опущение целой фразы “Do you mean”. В противном случае, ее повторное использование могло бы выступить в роли лексического повтора, что в данном случае абсолютно не является обязательным.

4. *Lady : (Do you) Suppose that packet contained a letter about your wife?*

Полагаете, что здесь содержится письмо о вашей жене?

Napoleon: You are impertinent, Madame (p.46).

(Вы нетерпеливы, Мадам.

5. *Lieutenant: (Do) You remember all that hot cannonade across the river: the Austrians blazing away at them to keep you from crossing?*

Вы помните ту огненную перестрелку через реку, австрийцы непрерывно вели огонь, не давая Вам пересечь реку.

Napoleon: I am sorry. I was occupied at the moment (p.64).

Мне жаль. Я был занят в тот момент.

6. *Lady: What are you looking at?*

На что вы смотрите?

Napoleon: My star.

На мою звезду.

Lady: (Do) you believe in that?

Вы в это верите?

Napoleon: I do (p.74).

Верю.

7. *Lieutenant: How would you like to do it yourself?*

А вы бы не хотели сделать это сами?

Napoleon: (Do) You refuse to obey my order?

Вы отказываетесь исполнить мой приказ?

Lieutenant: Yes, I do (p.68).

Отказываюсь)

8. *Lady: Don't ask me. I must have come.*

Не спрашивайте меня. Я должна была прийти.

Napoleon: «Why (must have you come)?

Почему?

Lady: Because I must (p.34).

Потому что должна.

Как и в предыдущих пьесах, в данном случае диалогические единства не лишены эллиптических конструкций. Выполняя психологическую и оценочную функции, опущения в данных предложениях ни в какой степени не меняют смысла сказанного. Хотя стоит отметить, что в анализируемой пьесе встречается гораздо меньше подобных конструкций, нежели в двух предыдущих.

II. Предложения, включающие опущение сказуемого:

1. *Lady: Gentlemen, I appeal to you. Giuseppe.*

Господа, я обращаюсь к вам)

Lieutenant: You do not (appeal to us (p.27).

Не обращаетесь

В данном случае нами было обнаружено единичное использование вопросно-ответных диалогических единств, включающих опущение одного из главных членов - сказуемого.

III. Предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения:

1. *Lieutenant: What about my horse? (Что по поводу моей лошади?)*

Lady: It is part of the bargain that you are to have your horse and pistols back.

Это является частью сделки, вы должны вернуть свою лошадь и пистолеты.

Lieutenant: Honor bright?

Честное слово?

Lady: Honor bright (p. 59).

Честное слово.

2. *Lady: Oh, don't be afraid. You will find many interesting things in it. Не бойтесь. Вы обнаружите много интересного в этом.*

Napoleon: For instance?

Например?

Lady: For instance, a duel- with Barras, a domestic scene, a broken household, a public scandal, a checked career, all sorts of things (p.51).

Например, дуэль с Баррасом, сцена дома, разоренное домашнее хозяйство, государственный переворот, проверенная карьера, что-то наподобие этого.

3. *Napoleon: Giuseppe! Giuseppe! (*

Джузеппе!

Giuseppe: Excellency (p.24)?

Ваше превосходительство?

В данном случае при опущении главных членов автор выражал тот или иной вопрос. Но стоит отметить, что осмысление вопросно-диалогических единств происходит за счёт особой авторской интонации и контекста.

IV. Предложения, включающие опущение подлежащего и глагола – связки:

1. *Lady: That packet contains a stolen letter: a letter written by a woman to a man- a man not her husband- a letter that means disgrace, infamy.*

В этом свертке украденное письмо: письмо, написанное женщиной мужчине - не мужу - это письмо предвещает позор, бесчестье.

Napoleon: (Is it) A love letter (p. 44)?

Любовное письмо?

2. *Napoleon: How old is she?*

Сколько ей лет?

Giuseppe: The right age, excellency.

Подходящий возраст, ваше превосходительство.

Napoleon: Do you mean seventeen or thirty?

Вы имеете в виду семнадцать или тридцать?

Giuseppe: Thirty, excellency.

Тридцать, ваше превосходительство

Napoleon: (Is she) Good looking (p .15)?

Она хорошо выглядит?

3. *Napoleon: Should I be what I am if I cared for happiness? (Is there) Anything else?*

Был бы я тем, кто я есть, если бы мне было дело до счастья? Что-нибудь еще?

Lady: Nothing (p. 43).

Ничего.

V. Предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего:

1. *Giuseppe: That will never do, Lieutenant.*

Этого никогда не случится, Лейтенант.

Lieutenant : Why not (p. 60)?

Почему нет?

2. *Giuseppe: The lady, excellency.*

Дама, ваше превосходительство.

Napoleon: Yes. What lady? Whose lady?

Да. Какая дама? Чья дама?

Giuseppe: The strange lady, excellency.

Странная дама, ваше превосходительство.

Napoleon: What strange lady (p 17)?

(Какая странная дама?)

3. *Lieutenant: Lady? He's a man! The man I showed my confidence.*

Here, you.

Мадам? Он человек! Человек, которому я показал свою веру. А вот и вы.

Lady: Oh, thank you, General. Keep him away (p. 27).

Ах, благодарю Вас, Генерал. Держите его подальше от меня.

4. *Lieutenant: Never you mind him, General. Leave me to deal with him.*

Не обращайтесь на него внимания, Генерал. Позвольте мне иметь с ним дело.

Napoleon: With him! With whom, sir? Why do you treat this lady in such a fashion (p. 27)?

С ним? С кем, сэръ? Почему вы говорите об этой даме таким образом?

5. *Napoleon: Angry? No, no: not a bit. Come: you are a very clever and sensible and interesting woman. Shall we be friends?*

Зол? Нет, нисколько. Подойдите: вы очень умная, рассудительная и интересная женщина. Мы будем друзьями?

Lady: Your friend? You will let me be your friend (p. 40)!

Вашим другом? Вы позволите мне быть вашим другом!

В данном случае нами было обнаружено большое количество подобных предложений, включающих в себя описания удивления или интереса говорящих. По нашему мнению, это связано с тем, что главные герои довольно открыто и эмоционально ведут беседу друг с другом.

2.4. Анализ функционирования вопросно-ответных диалогических единств в пьесе «Поживем - увидим»

Бернард Шоу продолжал упорно искать все новые образы для воплощения своих фантазий как автора и драматурга. Вскоре была создана последняя пьеса в четырех действиях, замыкающая цикл «Приятные» под названием «Поживем - увидим».

Данная пьеса, как и все предыдущие была подвержена острой критике. Одни знатоки утверждали, что в данном детище Шоу искусство и реальная жизнь абсолютно не сходятся между собой. Другие твердили, что пьесе невозможно понять, ибо в ней отсутствует всякий смысл. Третьи полагали, что у пьесы нет никакого будущего и она попусту занимает свое место в цикле «Приятные пьесы». Более того, сам драматург относился к своему труду неоднозначно: сама пьеса, ее последующая популярность вгоняла автора в краску.

С одной стороны кажется, что основной проблемой произведения являются любовные отношения. Но помимо этого здесь имеет место быть и обличение напыщенности и высокомерности английского общества, члены которого все вокруг меряют исключительно деньгами. Это одна из четырех «Приятных» пьес Бернарда Шоу, которая, по своей сути, не до конца является приятной.

Итак, теперь стоит обратить внимание на наличие тех или иных вопросно – ответных диалогических единств в предложенной пьесе:

I. Предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов to be, to do или to have:

1. *Philip: Where (is) the beard? the cloak? the the poetic exterior?*

А где борода? плащ? Экстрерьер?

Dolly: Oh, Mr. Mc.Comas, you've gone and spoiled yourself (p.17).

Мистер Мак-Комас, вы уехали и испортили себя.

2. *Waiter: (Is there) Anything more, madam?*

Что-нибудь еще, мадам?

Mrs. Clandon: Nothing, thank you (p. 34).

Нет, спасибо.

3. *Clampton : There's a mother for you!*

Она твоя мать!

Gloria: Yes: a good mother.

Хорошая мать.

Crampton: And (is there) a bad father (p. 42)?

И плохой отец?

4. *Bohun: Now you, Mr. Crampton. What point in this business (do you) have you most at heart?*

Теперь вы, мистер Крэмpton. Какой смысл вы видите в этом деле?

Crampton : I wish to put all considerations of self aside in this matter (p. 8).

Я хочу отвлечь себя от этих мыслей.

5. *Crampton : As well as she does? (Do) you mean your mother?*

Как и она? Ты имеешь ввиду свою мать?

Gloria : Yes, mother (p. 37).

Да

6. *Valentine : What! (Do) you feel it, too?*

Ты тоже это чувствуешь?

Gloria: « (Do I) Feel what?

Что чувствую?

Valentine: Dread (p. 53)!

Страх!

7. *Philip: William: (do) you remember my request to you to regard me as your son?*

Ты помнишь, как я просил тебя считать меня своим сыном?

Waiter: Yes, sir. Anything you please, sir (p. 61).

Да. Все, что пожелаете.

8. *Valentine: And so (do) you advise me not to get married,Mr.Crampton?*

Так, вы советуете мне не жениться, мистер Крэмpton?

Crampton : I advise you to get my tooth out and have done reminding me of my wife (p. 58).

Советую вам удалить мне зуб и напомнить о моей жене.

9. *Valentine: What! (Do you) Have you a grandmother?*

Что? У тебя есть бабушка?

Dolly: Only one (p. 39).

Всего одна

10.*The Young Lady: (Do you have) Any family?*

У тебя есть семья?

The Dentist: I am not married (p.44).

Я не женат.

11.*Philip:(Have you) Been asking a lot of questions?*

Вы задавали много вопросов?

The young lady: Oh, no (p. 51).

Нет.

В данных примерах при помощи применения эллипсиса в вопросно-ответных диалогических единствах уменьшается смысловая нагрузка, в результате чего речь становится более понятной, лаконичной и краткой.

II. Предложения, включающие опущение сказуемого:

1. *Mrs. Clanton: Yes, I'm not consulting my own feelings in being here.*

Да, я учитываю мои собственные чувства.

Bohun: So do you (consult), Miss Clanton?

Так вы их учитываете?

Gloria: Yes (p. 33).

Да.

В данном примере опущение сказуемого не влияет на смысловое значение предложения, но в должной мере снимает излишнюю смысловую нагрузку.

III. Предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения:

1. *Philip: I shall decline to entertain the information for a moment.*

На мгновение я буду вынужден отказать в представлении информации.

Mr. Comas: And pray (p. 27)?

И молиться?

2. *Waiter: Thick or not, sir?*

Тонкий или нет, Сэр?

Crampton: Does nobody ask a blessing in this household (p. 63)?

В этом доме никто не просит моего благословения?

3. *Valentine: But for that very reason there's one sort of girl against whom they are of no use.*

Но именно по этой причине существует некий вид девушек, против которых не стоит идти.

Mrs. Clanton: Which sort?

Каких же?

Valentine: The thoroughly old fashioned girl (p. 56).

Слишком старомодных.

4. *Bohun: Well? What about the children?*

Что ж, а что касается детей?

Crampton: Stop (p. 14).

Прекрати.

5. *Waiter: Mr. Mc.Comas will not come to tea, madam.*

Мадам, мистер Мак Комас не придет к чаю.

Gloria: And the other gentleman (p. 47)?

И другой господин?

6. *Waiter: Right, sir. What name, sir?*

Верно, сэр. Как его зовут?

Mc.Comas: Boon. Mr. Boon (p. 23).

Бун, мистер Бун.

7. *Crampton: They have a great horror of anything that is at all .*

Они очень боятся, что это совсем конец.

Bohun: Horror (p. 35)?

Страх?

IV. Предложения, включающие опущение подлежащего и глагола – связки:

1. *Waiter: (Is it) Nice morning, sir?*

Прекрасное утро, Сэр?

The gentleman: Yes: very fresh after London (p. 59).

Да, довольно свежо после Лондона.

Приведенный пример отлично демонстрирует тот факт, что эллиптические предложения в вопросно-ответных диалогических единствах делают высказывания достаточно лаконичными, что и является одной из отличительных черт диалогической речи.

V. Предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего:

1. *Crampton : The proper way to keep teeth good is to give them plenty of use on bones and nuts, and wash them every day with soap- plain yellow soap.*

Чтобы правильно следить за зубами, нужно есть много костей и орехов и чистить их каждый день мылом- простым желтым мылом.

Valentine: Soap! Why soap (p. 18)?

Мылом? Почему мылом?

2. *Valentine: Ah, I wonder! It's a curiously helpless sensation: isn't it?*

Ах, интересно! Какая безнадежно любопытная сенсация, не так ли?

Gloria: Helpless (p. 32)?

Безнадежно?

3. *Philip: We don't think that you quite appreciate the fact.*

Мы думаем, что вы не достаточно это цените.

Dolly :That we've grown up (p. 65).

То, что мы выросли.

Mrs. Clandon: Indeed?

В самом деле?

4. *Philip: But hark: he comes.*

Но черт возьми, он идет.

Gloria : Who?

Кто?

Dolly: Chalkstones (p. 60).

Чакстоун.

5. *Valentine: The fact is, your...*

Дело заключается в вашей...

Philip : Our appearance?

Внешности?

Dolly: Our manners?

Манерах?

Valentine: Oh, do let me speak (p. 39).

Ах, дайте мне договорить.

Приведенные примеры отлично описывают эмоциональный фон говорящих, благодаря чему мы можем правильно расценивать их настроения, желания и поступки, то есть давать правильную психологическую характеристику главных героев. Исходя из этого, можно утверждать, что подобные предложения – это некое орудие в руках автора, с помощью которого он привлекает внимание своего читателя.

Выводы по ГЛАВЕ II

Таким образом, рассмотрев пять видов диалогических единств с включением в них эллиптических конструкций в «Приятных пьесах» Бернарда Шоу мы можем прийти к выводу, что представленные пьесы содержат довольно большое количество неполных предложений. Это в очередной раз доказывает, что в произведениях Бернарда Шоу употребление подобных синтаксических конструкций является нормой языка. Их использование в речи очень удобно, они упрощают речь, но в то же время придают ей эмоциональную окраску. Несмотря на опущение различных

членов предложения, вспомогательных глаголов, глаголов – связок можно легко восстановить смысл из предложенного контекста.

На базе проведенного нами анализа, мы можем утверждать что в представленных четырех пьесах наиболее часто употребляемым видом является первый вид, то есть предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов *to be*, *to do* или *to have*. Наибольшее количество подобных предложений было обнаружено нами в пьесе «Поживем - увидим».

Что касается предложений с опущением сказуемого, то можно утверждать, что этот вид предложений является наименее распространенным в предложенных четырех пьесах. Более того, в последних двух пьесах «Избранник судьбы» и «Поживем - увидим» удалось представить только по одному примеру вопросно-ответных диалогических единств с подобными предложениями, а в пьесах «Оружие и человек» и «Кандида» - по два примера.

Можно заметить, что предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения, были использованы автором во всех пьесах примерно в одинаковом количестве, однако в пьесе «Поживем - увидим» отмечается более частое их употребление по сравнению с остальными пьесами.

Говоря о вопросно-ответных диалогических единствах с опущением глагола-связки, мы можем сделать вывод, что чаще всего подобные предложения встречаются в пьесе «Избранник Судьбы», а реже всего - в пьесе «Поживем-увидим».

Последний вид диалогических единств, включающий предложения с описанием удивления и интереса говорящего, был использован в большей мере в пьесе «Кандида». В остальных пьесах подобные предложения встречаются примерно в одинаковом количестве.

Исходя из полученных результатов, можно утверждать, что Бернард Шоу использовал рассмотренные синтаксические конструкции в своих

художественных трудах довольно часто. Это во многом помогло ему разнообразить речь своих персонажей, максимально приблизить ее к той, которая была привычна читателю и зрителю той эпохи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в результате проведения данного исследования нам удалось рассмотреть понятия «диалог» и «диалогическое единство» в соответствии с разными точками зрения. В середине прошлого века в лингвистике проснулся особый интерес к данному феномену. Но, несмотря на это, ученым не удавалось прийти к единому мнению по поводу основных направлений и функций использования диалога в лингвистике.

Основной составляющей единицей любого диалога является диалогическое единство, включающее в себя различные реплики, которые в свою очередь, могут состоять из разнообразных синтаксических структур. В данном случае, мы обратились к эллиптическим конструкциям и их функционированию в вопросно-ответных диалогических единствах.

По мере прохождения исследования мы неоднократно убеждались в том, что диалог пронизывает все сферы человеческой жизни и выполняет при этом психологическую, информативную и оценочную функции. Важно упомянуть тот факт, что диалог является особой областью исследования именно в художественных произведениях, которые самым наилучшим образом отражают реальные коммуникативные ситуации. С одной стороны, диалогическая речь обрабатывается в соответствии с замыслом автора, с другой стороны, автор берет за основу привычную живую речь; таким образом, художественный диалог должным образом описывает реальную коммуникативную ситуацию, выполняя при этом функцию отражения межличностных отношений.

В качестве литературных произведений, состоящих в большинстве своем из диалогических единств, нами были выбраны четыре «Приятных пьес» ирландского драматурга Бернарда Шоу. В результате проделанной работы методом сплошной выборки нам удалось обнаружить, описать и классифицировать вопросно-ответные диалогические единства, входящие в

данные произведения. Важно учитывать тот факт, что, как и предполагалось в начале нашей работы, все диалогические единства включают в себя те или иные неполные предложения. Итак, мы предоставили классификацию из пяти основных пунктов:

1. Предложения, включающие опущение главного члена и их частей, например, вспомогательных глаголов *to be*, *to do* или *to have*.
2. Предложения, включающие опущение сказуемого.
3. Предложения, включающие опущение главных членов для выражения вопроса и предложения.
4. Предложения, включающие опущение подлежащего и глагола – связки.
5. Предложения, включающие описание удивления и интереса говорящего.

Все вышеперечисленные виды предложений были представлены в том или ином количестве во всех четырех анализируемых пьесах.

Подводя итоги, мы пришли к выводу, что данное исследование позволило нам не только глубже познакомиться с творчеством Бернарда Шоу, но и проанализировать способы создания его произведений. Помимо этого мы убедились, что Бернард Шоу использовал подобные виды диалогических единств в своих произведениях весьма не случайно. Драматург, как истинный мастер своего дела, прекрасно понимал, что использование подобных конструкций поможет сделать речь его произведений настоящей, живой, красочной и эмоциональной, тем самым это привлечет внимание огромного количества читателей и зрителей, а также литературных критиков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. О типах диалогического стимулирования : учеб. пособие / Н. Д. Арутюнова. – Наука, 1992. – 311 с.
2. Афанасьев П.А. Структурно-семантические типы подтверждения и отрицания в современном английском. – Т.: Эсперо, 2005. – 94 с.
3. Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке. – М.: Просвещение, 1988. –128 с.
4. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : учеб. пособие / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Наука, 2000. – 533 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1986. – 336 с.
6. Бахтин М. М. Французская семиотика: от структуризма к постструктурализму.// под ред. М. М. Бабенко. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 2000. – 457 с.
7. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : учеб. пособие / Ван Дейк Т. А. –БГК им. И. А. Бодуэна дэ Куртенэ,2000. – 308 с.
8. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – Москва: URSS, 2012. – 375 с.
9. Гез Н.И. Методика обучения иностранным языкам в средней школе. – Москва: Высшая школа, 2002. – 252 с.
10. Горбич О.И. Художественные произведения как основа учебного диалога// Вестник ПСТГУ. –2005. –№1. – С. 89-99.
11. Грибова П.Н. Эллипсис в неполных предложениях// Вестник Челябинского ГУ. –2010. –№17. – С. 5 –8.
12. Гусева А.П.Цитация как средство создания диалога в публицистическом дискурсе.// Символ науки. –2015. –№6. – С. 204-207.

13. Девкин В. Д. Особенности немецкой разговорной речи. М. , 1985. – 317 с.
14. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17-33.
15. Изотова Н.В. Диалогическая коммуникация в языке художественной прозы А.П. Чехова. Ростов-на-Дону: СКНЦ ВШ, 2006. – 244 с.
16. Колокольцева Т.Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград: Изд-во ВГУ, 2001. – 261 с.
17. Купина Н. А. Массовая литература сегодня : учеб. пособие /Н. А. Купина, Н. А. Николина – Наука, 2009. – 424 с.
18. Лагута О. Н. Стилистика. Культура речи. Теория речевой коммуникации. – Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2000. – 147 с.
19. Левченко М.Н. Эллиптические предложения в диалогической речи и способы их перевода с немецкого языка на русский язык // Вестник Московского государственного областного университета. –2017. –№3. – С. 125-130.
20. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: учеб. пособие / П.А. Лекант - Высшая школа, 2004. – 247 с.
21. Леонтьев, А.Н. Проблемы развития психики. – Москва: Высшая школа, 1991. – 90 с.
22. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. – Москва: Просвещение, 1989. – 214 с.
23. Литневская Е.И. Основы синтаксиса. – Москва: Просвещение, 1987. – 390 с.
24. Лотман М. Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб: Академический проект, 2002. – 544 с.

25. Мединцев В. А. Диалогическое моделирование психологических взаимодействий // Вопросы психологии. – 2005, – №5. – С. 50-57.
26. Мурзин Л. М. Текст и его восприятие : учеб. пособие / Л. М. Мурзин. – Урал, 1991. – 172 с.
27. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка: учеб. пособие / Л.Л. Нелюбин. - Наука, 2007. – 128 с.
28. Пешковский, А.М. Русский синтаксис в научном освещении: учеб. пособие / А.М. Пешковский. – М: ЛИБРОКОМ, 2009. – 432 с.
29. Плещенко Т. П. Стилистика и культура речи. // под ред. П.П.Шубы.— Минск : ТетраСистемс , 2001. – 544 с.
30. Расулов З.И. Принцип контекстуального анализа эллиптических предложений // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 21. – С. 91–94.
31. Сковородников А.П. Безглагольные эллиптические предложения в современном русском языке: автореф. дис. ...канд.филол.наук. – Красноярск.,1987. – 33 с.
32. Стернин И. А. Основы речевого воздействия : учеб. пособие /И. А. Стернин. – Истоки, 2009. – 178 с.
33. Томогашева О.В. Теоретические подходы к проблеме диалогической речи// Международный научный журнал «Иновационная наука». –2015. – № 4. – С. 75–77.
34. Чернова Л.А. О соотношении эллипсиса и нуля в синтаксических конструкциях//Вестник ТГУ. –2015. –№5. – С.1–6.
35. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – Москва: Высшая школа, 1988. – 477 с.
36. Ширяева Е.Н. Культура русской речи. //под ред. проф. Л. К. Граудиной. — М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА , 1999. –288 с.
37. Якубинский Л.П. Язык и его функционирование – Москва: Наука, 1986. – 208 с.

38. Blackstone B. A. *Manual of Advanced English for Foreign Students*. – London: Longmans, 1981. – 254 p.
39. Cherchi L. On the role of ellipsis in discourse coherence // *Ellipse und fragmentarische Ausdrücke*, vol. 2, 1985. – P. 224-249.
40. Cook V.J. *Active Intonation*. – London, 1988. – 99 p.
41. Corder S. P. *Error Analysis and Interlanguage*. – Oxford: Oxford University Press, 1981. – 287 p.
42. Gunter R. *Elliptical Sentences*. – Amsterdam, 1993. 170 p.
43. Fry S. *Making History*. - New York: Soho Press, 2014. - 464p.
44. Huddleston R.D. *Introduction to the Grammar of English*. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. – 71 p.
45. Hockett Ch. *A course in Modern Linguistics*. – New York: The Macmillan Company, 2008. – 199 p.
46. Hillocks G. *Ways of thinking, ways of teaching*. – New York: Teachers College Press, 1999. – 149 p.
47. Maley A. *Drama techniques in language learning: a resource book of communication activities for language teachers*. - New York: Cambridge University Press, 1982. - 65 p.
48. Mann W.C. *Rhetorical Structure Theory: Toward a Functional Theory of Text Organization // Text*, vol. 8, 1988. – P. 243-281.
49. Newmark L. How not to interfere in language learning // *International Journal of American Linguistics*, vol. 32, 1996. – P. 77-87.
50. Palmer H.E. *Everyday sentences in spoken English*. Cambridge, 1987. – 128 p.
51. Sampson G. *The Concise Cambridge History of English Literature*. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2005. P. 711
52. Schubiger M. *The role of intonation in spoken English*. – Cambridge, 1989. – 74 p.
53. Shopen T. Ellipsis as grammatical indeterminacy // *Foundations of language*, vol. 10, 1983. – P. 69-92.

54. Wyse D. Teaching English, language and literacy: From new theory to classroom practice. – Beijing, 2012. – 384 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов.–М.: УРСС, 2004. – 571 с.
2. Марузо, Ж. Словарь лингвистических терминов / Ж. Марузо; пер. с фр. Н.Д. Андреева; под ред. А.А. Реформатского; предисл. В.А. Звегинцева. - Изд. 2-е, испр. - М.: УРСС, 2004. – 436 с.
3. В.Н. Ярцева, Лингвистический энциклопедический словарь Москва: Советская энциклопедия, 1990. – 687 с.

СПИСОК ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Shaw, B. « Arms and The Man». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.readcentral.com/book/George-Bernard-Shaw/Read-Arms-and-the-Man-Online> (27.02.2018).
2. Shaw, B. «Candida». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.readcentral.com/book/George-Bernard-Shaw/Read-Candida-Online> (28.02.2018).
3. Shaw, B. «The Man of Destiny». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.readcentral.com/book/George-Bernard-Shaw/Read-The-Man-of-Destiny-Online> (02.03.2018).
4. Shaw, B. «You never can tell». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.goodreads.com/book/show/791610.You_Never_Can_Tell (05.03.2018).