

interpretation of the text, but also determines general classification status of the affirmation. The affirmation determines as an important and transversal way of coding the world, which fills the thought with meaning, expressiveness, clarity and enables informative selection of phenomena of reality. It is established that the basis of any affirmation is a message, the essence of which is the sending, receiving of information and its adequate perception, which enables the psychological basis of assertion. The category of affirmation is an important means of the cognitive-communicative sphere of human consciousness, as it forms the basis of many speech acts of a positive reaction – consent, confirmation, assertion, statement, gratitude, greetings, approval, awareness and serves for the informative interpretation of the world. The wide functional possibilities of the affirmation and its reflection in the psychological, cognitive and communicative spheres of human life allow qualifying the affirmation as a multi-tasked phenomenon. The prospect of further exploration is to represent the affirmation category at various levels of modern Ukrainian literary language.

Key words: category, linguistic category, affirmation, psychology, cognitive-communicative aspect, communication, agreement.

Стаття надійшла до редакції 10.10.2018 р.

Прийнято до друку 15.10.2018 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Ніколаєнко І. О.

В. В. Корольова, І. С. Попова (Дніпро)

УДК 811.161.2'38

КОМУНІКАТИВНІ ТИПИ ДІАЛОГІВ У СТРУКТУРІ ДРАМАТУРГІЙНОГО ДИСКУРСУ

У драматургійному дискурсі основу текстової структури твору й домінуючу функцію виконує діалог, який репрезентує певну модель розмовного мовлення, відбиваючи сучасні мовні процеси та фіксуючи некодифіковані особливості усного спілкування. Драматургійний діалог, характеризований неспонтанністю, образністю, інформативністю, вербалізує мовленнєву діяльність автора для опосередкованого впливу на потенційного читача. Комунікативно зорієнтована лінгвістика засвідчує спроби типологізувати діалоги, виокремлюючи характерні для цієї форми мовлення структури. Залежно від теми діалогу й динамізму мовленнєвого обміну репліками Г. Бубнова виокремлює нейтральний діалог (з наявною дистанцією між партнерами), діалог-унісон (особистісно орієнтований), діалог-дискусію (з нейтрально-абстрактною тематикою), подієвий діалог (особистісно орієнтований, що емоційно гостро переживають комуніканти) [Бубнова 1987: 50].

За комунікативною функцією спілкування діалоги класифікують на фатичні (спрямовані на підтримування гармонійних стосунків), риторичні (орієнтовані на зміну соціально-економічного буття),

естетичні (уможливлюють інтерпретацію дійсності), терапевтичні (нівелюють функційні перешкоди суб'єктів комунікації), метакомунікативні (передбачають здійснення рефлексії комунікативної поведінки) [Geissner 1981: 141].

Зважаючи на комунікативні переваги й поразки, виокремлено вдалий і невдалий діалоги [Штерн 1998: 161]. З опертям на інтенційно-мовний критерій діалоги поділено на інформаційний, коментарійний, персуазивний, діалог самопрезентації, директивний, аргументативний, діалог, що призводить до помилки тощо [Виноградов 1996: 125]. З урахуванням інтенції комуніканта запропоновано такі типи діалогів, як комплементарний (спрямований на заповнення інформаційної лакуни в комуніканта), компететивний (актуалізує конкуренцію думок і бажань спілкувальників), координативний (орієнтований на зрівняння суб'єктивних інтересів) [Frank 1985: 213 – 222].

І. Борисова, залежно від структурної специфіки й режимів мовленнєвої поведінки, розмежовує реплікований, наративний і наративно-унісонний діалоги [Борисова 2009: 184]. Реплікований діалог базовано на швидкому темпі мовленнєвого обміну короткими репліками. Наративний діалог реалізує настанову на монологічне мовлення в умовах безпосереднього контактного діалогічного спілкування. Наративно-унісонний діалог об'єднує ознаки перших двох типів.

Нашою метою в пропонованій науковій розвідці є класифікувати драматургійні діалоги, зважаючи на характер прагматичної взаємодії спілкувальників. Завдання роботи, мотивовані поставленою метою, передбачають таке: окреслення чинників, що впливають на характер комунікативної взаємодії дійових осіб п'єси, розмежування понять „діалог” і „дилог”, характеристику гармонійних і дисгармонійних драматургійних діалогів.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю системного лінгвістичного осмислення типології сучасного драматургійного діалогу. Джерельну базу склали друковані тексти сучасних українських драматургів у збірках, періодичних виданнях та електронні версії п'єс, розміщені на Інтернет-сайтах.

Процес обміну репліками й зміни комунікативних ролей у діалозі можна конструювати з комунікативно-прагматичного аспекту так: 1) адресант, вибудовуючи першу, стимульну репліку, вербалізує свій комунікативний намір й емоційний стан, що відповідає його соціальній і психологічній ролям, і, мотивуючись спільним з іншим комунікантом мовним кодом, впливає на нього, повідомляючи нову інформацію або спонукаючи до тієї чи тієї дії; 2) адресат, вибудовуючи у відповідь реактивну репліку, розуміє смисл повідомлюваного, вичленовує наміри спілкувальника й визначає напрям власної реакції в межах унісонної (кооперативної) або дисонансної (конфліктної) взаємодії. На характер комунікативної взаємодії персонажів сучасних українських п'єс впливає:

1. **Інтенція.** Залежно від збігу інтенцій спілкувальників

структуровано їхню взаємодію. Налаштування на гармонійне спілкування зумовлює вибір комунікантом відповідних мовних засобів, комунікативної тактики, що відповідає його інтенціям. Як зазначає О. Кубрякова, „мова пропонує мовцеві для відбиття власного погляду альтернативні засоби, що уможлиблює вибір комунікантом такого з них, який повністю відповідає його інтенціям” [Кубрякова 2004: 437]. Реципієнт за мовними засобами, наявними в репліці, визначає напрям інтенції відправника повідомлення й визначає відповідну власним інтенціям реакцію, вербалізовану в діалозі. Незбіг інтенцій спричинює припинення комунікації.

2. Результативність. Цілеспрямована комунікативна діяльність приводить до досягнення / не досягнення певного результату, об’єктивованого в діалозі. Результативність може бути гармонійною (побудованою з дотриманням правил ефективної мовленнєвої взаємодії) і дисгармонійною (структурованою з порушенням правил мовленнєвої взаємодії).

3. Інформативність. Важливою умовою гармонійного спілкування є відмінність комунікантів у знаннях. Ступінь цієї відмінності вмотивовано екстралінгвальними чинниками (освіта, етнічна ознака, вік, стать та ін.). У цьому разі гармонійний діалог передбачає наявність новизни повідомлюваної інформації, що базована на вже відомих знаннях і є цікавою для адресата. Така інформація спричинює правильне її сприйняття й відповідну реакцію співрозмовника.

4. Контекст. Будь-яка комунікація відбувається в певних умовах, що впливають на її характер. До цих умов зараховують вербальний, невербальний, психологічний, соціальний, історико-культурний та інші аспекти. Партнери, налаштовані на гармонійне спілкування, корегують власну мовленнєву поведінку залежно від контексту.

Характер прагматичної взаємодії спілкувальників визначає також кількість учасників комунікації. Традиційно в мовознавстві виокремлюють дві основні форми спілкування: монологічну й діалогічну, визначаючи останню як домінуючу. Терміном „діалог” послуговуються для трактування мовленнєвої взаємодії двох і більше учасників. Зокрема, в енциклопедії „Українська мова” кількісний склад діалогу детерміновано як „два, іноді кілька (полілог)” [Українська мова 2007: 156]. Питання про те, чи вважати полілог різновидом діалогу, чи трактувати самостійною формою мовленнєвого спілкування, дотепер є дискусійним. Як зауважує О. Селіванова, почасти через „похибку перекладу діалогом часто називають спілкування двох осіб (пор.: гр. *dia* – через *i* *di* – два)” [Селіванова 2006: 128], наслідком чого стає нівелювання значущості кількості учасників мовленнєвого процесу.

У межах комунікативної лінгвістики вплив кількісного складу комунікантів на характер зв’язку між репліками та послідовність їхнього чергування є важливим чинником результативності спілкування й комунікативної взаємодії загалом. У цьому разі тлумачення форм

комунікації двох спілкувальників і кількох спілкувальників одним терміном вважаємо недоречним, через що розмежування понять „діалог” і „дилог” для нашого дослідження є визначальним. Тому для позначення взаємодії двох учасників спілкування використовуємо в статті термін „дилог”.

Дилог – це форма спілкування двох комунікантів, між якими відбувається інверсована й прогнозована зміна ролі мовця й слухача. Полілог відповідно трактуємо як форму спілкування, що об’єднує понад двох учасників. Терміновизначення „діалог” як ситуативно зумовлена форма спілкування двох і кількох осіб є родовим для видових „дилог” і „полілог”.

Зважаючи на зазначені чинники формування діалогічного спілкування й наявні класифікації діалогів, вважаємо можливим типологізувати сучасні драматургійні діалоги на **гармонійні** і **дисгармонійні**. Зауважимо, що запропонований поділ є умовним і невичерпним, застосовуваним лише для впорядкування аналізу складного й неоднозначного феномена – драматургійного діалогу. **Гармонійні** діалоги характеризує: 1) збіг інтенцій спілкувальників; 2) взаємне зацікавлення темою діалогу; 3) адекватна вербальна й невербальна поведінка; 4) досягнення позитивного результату в спілкуванні. У межах гармонійного діалогу можлива конкретизація на **унісонні**, **домінантні** й **суперечні** типи.

Унісонні драматургійні діалоги становлять спілкування осіб, які щонайбільше симпатизують один одному, мають однакову комунікативну активність і схожі комунікативно-прагматичні інтенції. Прикладами таких діалогів є здебільшого спілкування дійових осіб, яких об’єднують близькі родинні або дружні взаємини. Унісонним діалогом визначаємо, наприклад, розмову героїв п’єси В. Герасимчука „В облозі саламандр” *Карела Чапека* та його дружини *Ольги*, що відбувається відразу після їхнього весілля:

Чапек (узав найбільший букет і додав до тих квітів, з якими вона прийшла). Тобі подобається в мене?

Ольга. У нас... (Ледь стримує сльози).

Чапек. Правильно, Олино, у нас. Відтепер – тільки в нас! (Обійняв її).

Ольга. Це трохи далеко від Праги...

Чапек. Зате за містом я можу спокійно писати і чекати, поки ти повернешся зі свого театру.

Ольга. Ти взявся за новий роман чи за нову п’єсу? (Захоплено подивилась на нього).

Чапек. За роман. Знаєш, цього разу це дуже серйозна робота.

Ольга. Каченка, у тебе не буває несерйозних творів – навіть у веселих оповіданнях ти берешся за роботу серйозно.

Чапек. Це правда, Олясеку. Але цього разу і сама тема дуже серйозна. (Бере її за обидві руки, садить на стілець, сам сідає навпроти

і починає розповідати). Розумієш, я пишу про саламандр...

Ольга (здивовано). Про кого?

Чапек. Про саламандр. Були такі істоти: невеликі на зріст, схожі на ящірів, жили у воді, але мали і легені... Вони озброюються, мілітаризуються, а люди їм у цьому ще й помагають. Зерном, металом, грошима, військовою технікою...

Ольга (поцілувала його). Усе добре, Каченка. Тепер у нас усе буде добре. (Провела рукою по його спині). Сьогодні не так болить?

Чапек. Сьогодні він не має права боліти!

Ольга. Каченка, я оце думаю: й одруження, і роман про саламандр – ти не забагато звалив на свої плечі? (Лукавенько подивилась на нього).

Чапек. Нічого, мій хребет витримає.

Ольга (горда за чоловіка). Це правда. Що-що, а безхребетним тебе не назвеш! (Обійнялися) (В. Герасимчук „В облозі саламандр”).

Збіг інтенцій персонажів доводить чітка структура драматургійного діалогу, у якому відсутні перебивання, перехоплення комунікативної ініціативи, агресія й неповага до співрозмовника. Ознакою унісонного діалогу є також те, що будь-яка репліка-стимул має відповідну репліку-реакцію (наприклад, *Ольга. Ти взявся за новий роман чи за нову п'єсу?* *Чапек. За роман*). Комунікативна активність обох дійових осіб є рівнозначною, з гармонійною зміною комунікативних ролей, з наявністю стимульних і реактивних реплік і в *Чапека*, і в *Ольги*, що доводить наміри комунікантів зробити це спілкування найефективнішим для обох сторін. Гармонію в діалозі посилюють наявні в ньому компліменти (наприклад, *Ольга. Каченка, у тебе не буває несерйозних творів – навіть у веселих оповіданнях ти берешся за роботу серйозно*).

Налаштування персонажів на комунікативну взаємодію підтверджують й авторські ремарки, що вербалізують паралінгвістичне спілкування й емоційний стан дійових осіб (*Обійняв її; Горда за чоловіка; Поцілувала його; Захоплено подивилася на нього*). Зауважимо, що обидва герої володіють схожою комунікативною компетенцією й однаковим соціальним статусом, що також сприяє гармонійній комунікації.

Другим типом гармонійних драматургійних діалогів є **домінантний**, поданий у діалогах з очевидною перевагою комунікативної активності одного зі спілкувальників. Гармонійні домінантні діалоги досить активно використовують у сучасних драматургійних текстах. Учасники такого діалогу можуть бути пов'язані близькими чи дружніми стосунками або бути незнайомцями, які вперше бачать один одного. Прикладом гармонійного домінантного діалогу вважаємо розмову *Матері* із сином *Олегом* у п'єсі О. Погребінської „Дев'ятий місячний день”:

Мати. Спекотно.

Олег. Доц буде. Парко.

Мати. Сьогодні субота?

Олег. Субота.

Мати. Завтра неділя.

Олег. Неділя.

Мати. А Дора сьогодні прийде?

Олег. Не прийде.

Мати. А завтра?

Олег. Сподіваюся, що й завтра її не буде.

Мати. Що означає „сподіваюся“?

Олег. Мені ще рано мати дорослу дочку.

Мати. Хоч як неприємно це визнавати, але Олена права. Ти абсолютно не цікавишся дитиною. У тебе немає з нею ніякого контакту.

Олег. Немає контакту.

Мати. Але ж повинна бути якась відповідальність. Відповідальність якась має бути?

Олег. Має бути (О. Погребінська „Дев’ятий місячний день”).

У наведеному діалозі чітко виокремлюємо комунікативного лідера, яким є героїня п’єси *Мати*. Саме їй належить комунікативна ініціатива, що підтверджена наявністю стимульних реплік лише в цієї дійової особи. У цьому разі безініціативним комунікантом постає *Олег*, який не має жодної стимульної репліки, а репліки-реакції вербалізують переважно пасивну згоду й підтвердження попередньої репліки, виражені на лексичному рівні постійним повторенням слів (наприклад, *Мати. Сьогодні субота? Олег. Субота; Мати. Але ж повинна бути якась відповідальність. Відповідальність якась має бути? Олег. Має бути*). *Олег* являє собою комунікативного партнера, якого не цікавить діалог загалом і який готовий до його припинення в будь-який момент комунікації. Незважаючи на відсутність бажання до активної комунікації в одного з героїв, спілкування в домінантному діалозі не набуває конфліктної форми. Такий діалог структуровано за схемою „питання – відповідь”, що унаочнює комунікативну ініціативу одного зі співрозмовників, який постійно активізує діяльність іншого учасника спілкування.

Гармонійні діалоги третього типу диференціюємо як *суперечні*, що найорганічніше структурують драматургійний дискурс, визначальною ознакою якого є конфлікт. Суперечні гармонійні діалоги являють собою зав’язування й еволюцію наявних у дійових осіб суперечностей. На тлі чіткої структури діалогу відчуваємо відмінність у поглядах спілкувальників, що, утім, не має зазвичай директивного вираження. До таких діалогів уналежнюємо розмову матері *Марахти* з дочкою *Світланою* про весілля останньої в п’єсі В. Маковій „Дівка на віддане”, наприклад:

Світлана. Слава Богу, що Николай переїжджає до нас.

Марахта. Дівко, дівко, нашо він тобі здався? Відкинь емоції

і подивися на нього: ти можеш собі кращого знайти! У тебе ще буде десять таких, як він.

Світлана. Мені би з одним справитися...

Марахта. Та ти ж із такою гіркою бідюю поступила в аспірантуру, мала пару годин в університеті... А закінчила б, то й більше дали б – людиною стала б.

Світлана. Мамо, я кожний день туди ходила за копійки. Знаєте, скільки треба заплатити, щоб захиститися? Всю ту зарплату і стипендію, що вони платили, треба їм назад віддати! А на моїй кафедрі і так скорочують викладачів...

Марахта. Могла би бути професоркою, а так будеш пустим місцем...

Світлана. Мені треба вибирати – або наука, або сім'я, і не розсіватися.

Марахта. Це хто так каже? Раніше ти робила багато і все встигала. Поживеш десь, поживеш – і вернешся...

Світлана. ... Ви б раділи, що я вже віддаюся – буду мати лад у житті. Скільки тепер дівчат ходять без пари.

Марахта. Твоя доля тебе знайшла би, вона як бумеранг: від неї не втечеш (В. Маковій „Дівка на віддане”).

У зазначеному діалозі *Марахта*, яка виступає проти заміжжя доньки, намагається відмовити *Світлану* від весілля. Потреба переконати співрозмовника в неправильності власних думок, дій чи бажань спричинює розширення діалогічних реплік, що містять певні аргументи задля досягнення комунікативних інтенцій. Такими аргументами постають гіпотези й припущення, висловлені *Марахтою*, які на противагу наказам і погрозам не переводять спілкування в конфліктну сферу. Комунікативна структура діалогу відповідає схемі „ствердження (припущення) – заперечення”, що дає змогу висловити співрозмовникам суперечні погляди, які, утім, уможливають гармонійну комунікацію через адекватну вербальну поведінку обох спілкувальників.

Наведене гармонійне діалогічне спілкування унаочнює послідовне чергування репліки-стимулу й репліки-реакції та відповідає зумовленій комунікативними законами типовій моделі діалогу:

$K1 \rightarrow K2 \rightarrow K1 \rightarrow K2$, де $K1,2$ – почергові репліки комунікантів (К – комунікант).

Гармонійним діалогам протиставляємо **дисгармонійні**, які характеризуємо: 1) незбалансованістю комунікативних інтенцій спілкувальників; 2) наявністю негативної тональності мовлення комунікантів (принаймні одного); 3) вербалізацією негативних інтенцій щодо теми розмови або особистісних рис комунікативного партнера; 4) відсутністю ефективного результату спілкування. Серед дисгармонійних діалогів персонажної комунікації в сучасних українських п'єсах виокремлюємо **антагоністичний, домінантний, завуальований і паралельний** типи.

Антагоністичний драматургійний діалог становить комунікацію між персонажами, які занадто негативно налаштовані один до одного, що спричинює негативні мовленнєві реакції в розмові. Ілюстрацією такого діалогу можна вважати сварку між героями п'єси В. Шелухіна „Книга дощу”, які є родичами, що зазначено в списку дійових осіб (Ярослав Мироненко – власник будинку, комерсант, захоплений окультними науками. Сергій Мироненко – його молодший брат. Настя – дружина Сергія. Баба Фрося – мати Насті, теща Сергія. Сашко – помічник Ярослава). Наприклад:

Баба Фрося (потроху приходячи до тями й озирваючись, за мить – руки в боки, прицмокує). Оце поділили! Ярославе, Ярославе!

Ярослав (різко). Припиніть!

Баба Фрося (скоромовкою). Що „припиніть”?! Родинний будинок, так би мовити, гніздо! На що ти все це перетворив?! На руїну! На ніщо! Я взагалі дивуюся, що в таку грозу він іще стоїть, наступного разу – не вистойть.

Настя. Вистойть!

Баба Фрося. Не вистойть! Тут чхнеш – і його знесе! Дірки, вода в миски капає! Горе-комерсант! Спекулянт!..

Сергій (захоплено). А й справді! Що ти зробив з будинком?

Ярослав (люто). Мене тут кілька років не було! Я лише нещодавно сюди приїхав, відремонтую, не хвилюйся!

Сергій. Ти на мене голос не підвищуй! Я тобі не хлопчик на побігеньках! (Змовк і різко глянув на Сашку, який зблід, а потім почервонів).

Сашко. Це ви на мене натякаєте?!

Сергій. Зблід, позеленів! Я вас не мав на увазі взагалі! („Узагалі” – вимовив особливо виразно, майже по складах).

Сашко. Я знаю, кого ви мали на увазі, але я свій хліб заробляю чесно!

Баба Фрося. Припніть язика цьому наймиту!

Сашко (чітко, але дуже тихо, вимовляючи кожен склад). Стара шкана! (В. Шелухін „Книга дощу”).

Наведений полілог демонструє неприховану агресію спілкувальників один до одного, що зумовлено комунікативними інтенціями, спрямованими на власну особистість за ігнорування комунікативних потреб співрозмовника. Відсутність налаштування на співпрацю й гармонійну взаємодію зумовлює специфіку діалогічного мовлення, що характеризуємо менш послідовним, порівняно з гармонійним діалогом, розгортанням теми розмови. В антагоністичному діалозі постає часта зміна теми, зіткнення протилежних позицій комунікантів, наслідком чого постає переривчаста структура діалогу. Особливої значущості набувають невербальні компоненти мовлення, що подані в паратекстових елементах, зокрема ремарках. Авторські ремарки уможливають відбиття емоційного

напруження комунікативної ситуації, що допомагає читачеві в адекватному сприйнятті персонажної взаємодії. У наведеному уривку такими ремарками є інтонаційні (*особливо виразно, майже по складах; прицмокуючи; чітко; дуже тихо; скоромовкою*), емоційні (*різко; люто; зблід, а потім почервонів*), жестові (*руки в боки*). В антагоністичному діалозі значущість інтонаційного оформлення реплік підкреслює також наявність у мовленні значної кількості окличних, питальних і спонукальних речень (у наведеному діалозі із двадцяти семи речень лише одне неокличне). Негативну тональність комунікації підкреслюють численні спонукальні речення, що виражають інтенції впливу на співрозмовника, доведення власної правоти. Для антагоністичного діалогу характерним є маркування негативної експресії стилістично зниженою лексикою (*горе-комерсант, спекулянт, хлопчик на побігеньках, стара шкapa*). Гармонійному розгортанню діалогу заважає ігнорування спілкувальниками один одного, що полягає в спробах позбавлення партнера комунікативної активності за рахунок переривання або спонукання завершити мовленнєву взаємодію (*Баба Фрося. Припиніть язика цьому наймитові!; Ярослав (різко). Припиніть!*), а також забирання комунікативної ініціативи на себе, коли персонаж питає й сам відповідає на запитання (*Баба Фрося. Родинний будинок, так би мовити, гніздо! На що ти все це перетворив?! На руїну! На ніщо!*).

Другим типом дисгармонійних діалогів вважаємо **домінантний**, що, як і домінантний гармонійний діалог, унаочнює перевагу комунікативної активності одного зі спілкувальників. Утім, на противагу гармонійному діалогові, комунікативний лідер дисгармонійного діалогу домінує не стільки у власне комунікативній діяльності, скільки в агресивному сприйнятті партнера й орієнтації на конфліктну взаємодію. Як приклад домінантного дисгармонійного діалогу наводимо розмову чоловіка Федора із дружиною Ельвірою в комедії О. Чорногуза „Ювілейний сюрприз”. Ельвіра під час святкування ювілею Федора дізнається, що в чоловіка є позашлюбний син, і намагається з’ясувати стосунки:

Федір. Сонечко, скільки тебе можна чекати? (Дивиться на засмучену дружину). Що трапилося?

Ельвіра. Що трапилося? Ти мене запитуєш, що трапилося? А ти не пізнаєш?

Федір. Кого я маю пізнати?

Ельвіра. Я тебе запитую: ти що не пізнаєш свою роботу?

Федір. Яку роботу?

Ельвіра. Ювелірну. Сказано: ювелір. Черговий діамант відгравив. Поглянь! Найкращий твій діамант... Поза фірмою зроблений.

Федір. Я нічого не розумію. Молодий чоловіче, що ви сказали моїй дружині і хто вас сюди прислав?

Ельвіра (глузливо). „Молодий чоловіче...” Це ти так при мені його називаєш?

Федір. Кого – „його”?

Ельвіра. Оце твоє щастя.

Федір. Щастя?

Ельвіра. Для тебе щастя, а для мене... (Схлипує). Для мене – нещастя, экс-коханий. Нещастя.

Федір. До чого ти так. Давай розберемося.

Ельвіра. А що тут розбиратися? По мармизі не видно? Глянь на нього. Як дві краплі води з нашого акваріума.

Федір. Сонечко, я цього хлопця вперше бачу.

Ельвіра. Я для тебе не сонечко. Я для тебе колишня. Як його мама. От його мама й може стати теперішньою.

Федір. Ельвіро, нас гості у вітальні чекають. Куди ти мене заводити? Під сліпого хату!

Ельвіра. Це я заводжу? Це ти нас усіх завів. Я пішла збирати валізи. Прощай, экс-коханий (О. Черногуз „Ювілейний сюрприз”).

Лідером у конфліктній взаємодії постає *Ельвіра*, репліки якої визначають розвиток спілкування в дисгармонійному напрямі, спричиненому наявністю в комунікативній партії *Ельвіри* експресивно маркованої лексики (*мармиза, экс-коханий, нещастя*); повторів, що вказують на емоційне напруження (*Для тебе щастя, а для мене... (Схлипує). Для мене – нещастя, экс-коханий. Нещастя*); саркастичних висловлень (*Сказано: ювелір. Черговий діамант відгравив. Поглянь! Найкращий твій діамант... Поза фірмою зроблений*). Зауважимо, що припинення комунікації ініціює також *Ельвіра*, яка йде за валізами. У цьому разі домінуючий діалог визначаємо як дисгармонійний через відсутність позитивного результату комунікації й наявність негативних інтенцій в одного з учасників спілкування.

Різновидом дисгармонійного є також *завуальований* драматургійний діалог, специфіка якого полягає в прихованому негативному ставленні учасників спілкування один до одного, що не виражено в прямій агресії й конфліктному протистоянні. Учасники комунікації, приховуючи справжні емоції, конструюють спілкування як гармонійний діалог. Водночас іронічна тональність розмови, що є специфікою діалогів цього типу, указує на нещирість спокійного й витриманого в межах етикету спілкування. Ілюстрацією такого різновиду дисгармонійних діалогів постає діалог з п'єси А. Наумова „Надто ранений звір”, у якому два персонажі – дружина *Ольга* й чоловік *Михайло* – ведуть начебто звичайну побутову розмову після робочого дня ввечері:

Ольга. А що здохло у вашому бюрократичному лісі, що ти вже вдома?

Михайло. Дерев чомусь поріділо під вечір. Може, так зручніше партизанити. От я і хутко додому.

Ольга. А я тебе шукала. Навіть заскочила до тебе в офіс.

Михайло. Якби не вимкнула мобілку, то й шукати не довелося би.

Ольга. І справді, я, мабуть, перевантажила себе розмовою з Галочкою. Але ж треба було терміново порадитися з тобою віч-на-віч, тож вирішила не дзвонити, а навідатися до тебе дорогою додому.

Михайло. Твоя Галочка – напрочуд універсальний замітник усім нам, живим і навіть ненародженим, то ж вважай, що порадилася зі мною теж.

Ольга. Не підколюй, тут не до сміху. Знаєш, що я почула сьогодні від твоєї донечки?

Михайло. Я знаю лише, що ти почувеш зараз від мене.

Ольга. А що від тебе? Що у вас там черговий аврал – як завжди?

Михайло. Помилилась, хоча це тобі й не властиво.

Ольга. Надто старанною ученицею в тебе була, мабуть.

Михайло. Мабуть, погано вчив тебе помилятися. А чим тебе налякала Леся?

Ольга. Леся сказала, що ми з тобою лохи.

Михайло. Лохи?!

Ольга. Лохи. Причому неабиякі. Принаймні, у неї була інтонація, що неабиякі. (Кидає на Михайла іронічний погляд). А ти, мабуть, розраховував на щось більше?

Михайло. А-а, так може вона іронічно? Молодь зараз все піддає скепсису. Тож не виключено, що Леся комусь підігрувала, аби не виглядати білою вороною.

Ольга. Леся вихована децю інакше, здається. Хоча ти навряд чи здогадуєшся про це.

Михайло. Не думаю, що я для неї поганий приклад.

Ольга. У будь-якому випадку дуже віддалений. Не одразу й розгледити.

Михайло. Звісно, що на такій службі, як у мене, часу для сім'ї і виховання дітей, відверто кажучи, замало.

Ольга. Не применишуй можливостей вашої служби. Вона цілком здатна довести, що саме сім'я і діти заважають обігові паперів на планеті (А. Наумов „Надто ранений звір”).

У наведеному діалозі за стриманими й нейтрально-тональними репліками відчуваємо емоційне напруження й взаємну неприязнь подружжя. На противагу антагоністичному діалогові, завуальований не містить обірваних, перерваних реплік, різкої зміни теми й відвертої негативної експресії. Утім, незважаючи на чітку послідовну структуру діалогу, його не можна зараховувати до гармонійних, оскільки майже всі репліки мають „подвійне” значення й містять приховані негативні емоції, що на лексичному рівні марковано словами *іронічно, не підколюй, іронічний погляд* тощо. Учасники комунікації, замість того, щоб відверто висловити претензії й негативне ставлення до певних дій один одного, маскують власне незадоволення за іронічними натяками. Наприклад,

Михайло не прямо дорікає дружині за постійні розмови телефоном, а іронізує (*Михайло*. *Якби вимкнула мобілку, то й шукати не довелось би*), а *Ольга*, незадоволена тим, що чоловік приділяє мало уваги родині, зауважує *Леся* *вихована децю інакше, здається. Хоча ти навряд чи здогадаєшся про це; Не примениуй можливостей вашої служби. Вона цілком здатна довести, що саме сім'я і діти заважають обігу паперів на планеті*. Отже, дійові особи, стримуючи власні негативні емоції й намагаючись дотримуватися етикетних норм спілкування, ведуть діалог нейтральної тональності й маскують справжнє ставлення один до одного.

До дисгармонійних уналежнюємо також **паралельний** діалог, основними ознаками якого є відсутність будь-якої зв'язності між репліками комунікантів й ігнорування комунікативних потреб співрозмовника. Паралельні діалоги не мають негативного спрямування в ставленні спілкувальників один до одного, не вербалізують конфлікту чи агресивної комунікативної взаємодії. Цей різновид драматургічного діалогу вважаємо дисгармонійним через відсутність ефективного результату комунікації. Тут спілкування можна вважати псевдо діалогом, бо відсутня комунікативна взаємодія між учасниками діалогу, що підтверджують ситуації, у яких прямі питання дійових осіб, звернені до партнерів, залишено без відповіді. Паралельним є діалог між подружжям у п'єсі В. Кожелянка і В. Сердюка „Лізкава”, наприклад:

Чоловік. *А де мені це схватись, як не в цю газету? Де? (Кричить). Де? Де? Де? (Б'є кулаком об бильце крісла).*

Жінка *(бере люстерко, довго себе розглядає). Ось ще одна зморшка. Тепер їх рівно шістнадцять під обома очима, якщо ще додати дві біля губів, шість на чолі. Скільки це буде разом?*

Чоловік. *Воно тупе, Воно арифметики не вчиться, Воно хоче лише гратись.*

Жінка. *Тоненькі такі зморшки, немовби хтось ножем прорізавав... Я не хочу старіти.*

Чоловік *(шелестить газетою). Послухай. Що в світі коїться. Якийсь чоловік убив всю свою родину і навіть гостей. Цікаво...*

Жінка. *А що зробив ти?*

Чоловік *(шелестить газетою). В Тирасполі завідувачем міської бібліотеки працює бабуся, яка під час останньої війни вбила дванадцять чоловіків. Вона дає інтерв'ю і зізнається, що її тягне до хлопчиків. Здурила. Як ти думаєш?*

Жінка. *Я не хочу старіти... (В. Кожелянко, В. Сердюк „Лізкава”).*

Паралельні діалоги є характерною ознакою абсурдистських п'єс як вияв депрагматизації, що викликає абсурдизацію висловлення й цілих фрагментів тексту. Такі діалоги постають у драматургічних творах В. Сердюка „Розібрати М.** на запчастини”, І. Коваль „Маринований аристократ”, К. Демчук „На виступцях”, А. Вишневського „Різниця” та

ін. Паралельні діалоги повністю конструюють п'єсу К. Пенькової „Вдома в Україні”, де комунікативні партії дійових осіб не перетинаються загалом і являють собою розірвану монологічну розповідь кожного персонажа:

Саша. Коли мені було 15 років, я жив у маленькому місті Саки в Криму. У цей час я зустрічався з дівчиною, кримською татаркою.

Богдан. Мій кум допоміг мені влаштуватися на ферму в Баварії, де вже сам працював.

Ескендер. Якось у день Курбан-Байрану я йшов із мечеті і забув, що в мене на голові феска.

Ян. Коли ми переїхали з Вірменії, мене перевели в 4-й клас.

Саша. Її тато, звісно, ставився до мене з недовірою. І ось одного весняного дня я прийшов до них в гості.

Богдан. Спочатку було дуже дивно. Ферма виявилась багатонаціональною.

Ескендер. Багато людей обертались, деякі щось говорили про мене чи то мені навздогін, чи просто самі собі. Але мене це не бентежило!

Ян. Це були нові, інші люди (К. Пенькова „Вдома в Україні”).

Незв'язані між собою наведені репліки дійових осіб потрактуємо, услід за М. Бахтіним, як „нульові діалогічні відношення”, за яких реальний діалогічний контакт не підкріплений змістовим контактом між репліками [Бахтин 1997: 336], через що уналежнюємо їх до дисгармонійних діалогів.

Отже, у межах внутрішньої комунікації в сучасному драматургійному дискурсі виокремлюємо як типові гармонійні (унісонні, доміантні, суперечні) та дисгармонійні (антагоністичні, доміантні, завуальовані, паралельні) діалоги. Перспективним для подальших наукових розвідок вважаємо дослідження діалогічного мовлення в прагматичному контексті.

Література

Бахтин 1997 – Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М. М. Бахтин. – М.: Рус. словари, 1997. – Т. 5. – 732 с.; **Борисова 2009** – Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика / И. Н. Борисова. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 320 с.; **Бубнова 1987** – Бубнова Г. И. Текстовые категории устного спонтанного диалога / Г. И. Бубнова // Вопросы системной организации речи. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1987. – С. 47 – 68; **Виноградов 1996** – Виноградов С. И. Нормативный и коммуникативно-прагматический аспекты культуры речи / С. И. Виноградов // Культура русской речи и эффективность общения. – М.: Наука, 1996. – С. 121 – 152; **Кубрякова 2004** – Кубрякова Е. С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.;

Селіванова 2006 – Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінол. енцикл. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.; **Українська мова 2007** – Українська мова : енцикл. / ред. В. М. Русанівський. – К. : Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.; **Штерн 1998** – Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики / І. Б. Штерн. – К. : АртЕк, 1998. – 336 с.; **Geissner 1981** – Geissner H. Sprechwissenschaft : theorie der mundlichen Kommunikation / H. Geissner. – Königstein, 1981. – 235 s.; **Frank 1985** – Frank W. Taxonomie der Dialogen Types / W. Frank // Sprachtheorie, Pragmatic, Interdisziplinäres. – Akten des 19. Linguisten Kolloquiums Vechta. – Lund, 1985. – P. 201 – 258.

Корольова В. В., Попова І. С. Комунікативні типи діалогів у структурі драматургійного дискурсу.

У статті досліджено класифікацію драматургійних діалогів з опертям на характер прагматичної взаємодії спілкувальників. З'ясовано, що на комунікацію персонажів сучасних українських п'єс впливає інтенція, результативність, інформативність, контекст. Характер прагматичної взаємодії спілкувальників визначає також кількість учасників комунікації. У зв'язку із цим розмежовано поняття „діалог”, „дилог” і „полілог”. Дилог визначено як форму спілкування двох комунікантів, між якими відбувається інверсована й прогнозована зміна ролі мовця й слухача. Драматургійні діалоги класифіковано на гармонійні й дисгармонійні. Гармонійні діалоги характеризовано збігом інтенцій спілкувальників, взаємним зацікавленням темою діалогу, адекватною вербальною й невербальною поведінкою, досягненням позитивного результату в спілкуванні. У межах гармонійного діалогу виділено унісонні, доміантні й суперечні типи. Дисгармонійним діалогам властива незбалансованість комунікативних інтенцій спілкувальників, наявність негативної тональності мовлення комунікантів, вербалізація негативних інтенцій щодо теми розмови або особистісних рис комунікативного партнера, відсутність ефективного результату спілкування. Серед дисгармонійних діалогів у сучасних п'єсах виокремлено антагоністичний, доміантний, завуальований і паралельний типи.

Ключові слова: драматургійний дискурс, комунікативна інтенція, діалог, гармонійний діалог, дисгармонійний діалог.

Корольова В. В., Попова И. С. Коммуникативные типы диалогов в структуре драматургического дискурса.

В статье предложена классификация драматургических диалогов с учетом характера прагматического взаимодействия коммуникантов. Выяснено, что на коммуникацию персонажей украинских пьес влияет интенция, результативность, информативность, контекст. Характер прагматического взаимодействия общающихся определяет также количество участников коммуникации. В связи с этим разделены понятия

„диалог”, „дилог” и „полилог”. Дилог определен как форма общения двоих коммуникантов, между которыми происходит инверсивная и прогнозируемая смена роли говорящего и слушающего. Драматургические диалоги классифицированы как гармоничные и дисгармоничные. Гармоничные диалоги определены совпадением интенций говорящих, взаимной заинтересованностью темой диалога, адекватным вербальным и невербальным поведением, достижением позитивного результата в общении. В пределах гармонического диалога выделены унисонные, доминантные и противоречивые типы. Дисгармоническим диалогам свойственна несбалансированность коммуникативных интенций говорящих, наличие негативной тональности в речи коммуникантов, вербализация негативных интенций к теме разговора или личным качествам коммуникативного партнера, отсутствие эффективного результата общения. Среди дисгармонических диалогов в современных пьесах выделены антагонистический, доминантный, завуалированный и параллельный типы.

Ключевые слова: драматургический дискурс, коммуникативная интенция, диалог, гармонический диалог, дисгармонический диалог.

Korolova V. V., Popova I. S. Communicative types of dialogues in the structure of dramatic discourse.

The article analyzes the classification of dramatic dialogues taking into account the nature of pragmatic interaction of communicants. It is found out that the communication of characters in Ukrainian plays is influenced by intention, effectiveness, information content and context. The nature of the pragmatic interaction of communicators is also determined by the number of participants of the communication. Hence, the notions of „dialogue”, „dilog” and „polylog” are separated. A dilog is defined as a form of communication between two communicators, between whom there is an inverse and predicted change in the role of the speaker and the listener. A polylog is interpreted accordingly as a form of communication which brings together more than two participants. Definition of the „dialogue” as a situationally determined form of communication between two and several individuals is generic for the species „dilog” and „polylog”.

Dramaturgical dialogues are classified as harmonious and disharmonious. Harmonious dialogues are determined by the coincidence of speakers' intentions, mutual interest in the topic of dialogue, proper verbal and non-verbal behavior and the achievement of a positive result in communication. Within the framework of the harmonious dialogue, unison, dominant and contradictory types are distinguished. Unison dramatic dialogues are the communication of individuals who sympathize each other, have the same communicative activity and similar communicative-pragmatic intentions. Disharmonious dialogues are characterized by an imbalance in the communicative intentions of speakers, the presence of negative tone of communicators' speech, the verbalization of negative intentions to the topic of

conversation or personal qualities of a communicative partner, the absence of an effective result of communication. Antagonistic, dominant, veiled, and parallel types are distinguished among disharmonious dialogues in modern plays. An antagonistic dramatic dialogue is communication between characters who are too negatively tuned to one another, which causes negative speech reactions in conversation. Parallel dialogues are a feature of absurd plays as a manifestation of depargmatization, which causes the absurd of expression and entire fragments of the text.

Key words: dramatic discourse, internal communication, dialogue, harmonious dialogue, disharmonious dialogue.

Стаття надійшла до редакції 12.11.2018 р.

Прийнято до друку 16.11.2018 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Глуховцева К. Д.

И. Н. Кошман (Северодонецк)

УДК 811.161.1'342'42'35

ФОНЕТИЗАЦИЯ УКРАИНИЗМОВ В РУССКИХ МАССМЕДИЙНЫХ ТЕКСТАХ УКРАИНЫ

Важнейшей дифференцирующей чертой, отличающей русские тексты Украины, является активное включение в них украинизмов. В тексты вводятся украинские единицы различных типов. У. Сепир пишет, что „каков бы ни был уровень или характер взаимного контакта между соседними народами, он в общем итоге всегда достаточен для установления какой-то степени языкового взаимодействия” [Сепир 1993: 173]. И далее: „самый простой вид влияния, оказываемого одним языком на другой, сводится к „заимствованию” слов. Когда есть налицо культурное заимствование, есть полное основание ожидать соответствующего заимствования слов” [Там же: 174].

Русские тексты Украины демонстрируют два способа введения украинизмов в тексты. Во-первых, достаточно активны в русских текстах вкрапления – украинские конструкции в аутентичной графической оболочке: *Это один из „любих друзів” Ющенко – Александр Третьяков...* (<http://sensor.net.ua>); *И какое лицемерие за каждой фразой о „покращенні” и „стабільності”, какой чудовищный фарс и фарисейство за каждым очередным „взятым рубежом”, истинное имя которым „Потёмкинские деревни”, но в то же время какая жажда самоутверждения и самолюбования* (<http://korrespondent.net>); *Слишком много истерии, слишком много нетерпимости к чужому мнению, слишком много так набившей оскомину „зради” и „перемоги”* (<http://nv.ua>).

Во-вторых, украинизмы передаются средствами русской графики: *...и теперь народ ждет от его **товарыства** активных действий по приведению распоясавшихся гоблинов Януковича в бледный вид*