

**ДРАМАТУРГІЙНИЙ І УСНИЙ
РОЗМОВНИЙ ДІАЛОГИ:
СПІВВІДНЕСЕННЯ КАТЕГОРІЙ**

Стаття присвячена порівняльному аналізу усного діалогу й драматургічного діалогу як типізованого варіанта усного мовлення. Виділено лінгвістичні категорії, що мають специфічне виявлення в усному й драматургічному діалогах; зокрема, проаналізовано категорії спонтанності, образності, адресатності, інформативності; проілюстровано їхню вербалізацію в драматургічному дискурсі.

Ключові слова: драматургічний діалог, усний діалог, категорії образності, спонтанності, інформативності, адресатності.

Статья посвящена сравнительному анализу устного диалога и драматургического диалога как типизированного варианта устной речи. Определены лингвистические категории, которые имеют специфическое выявление в устном и драматургическом диалогах; в частности, проанализированы категории спонтанности, образности, адресатности, информативности; проиллюстрирована их вербализация в драматургическом дискурсе.

Ключевые слова: драматургический диалог, устный диалог, категории образности, спонтанности, информативности, адресатности.

The article deals with comparative analysis of oral dialogue and dramaturgic dialogue as a typed version of speech. Linguistic categories with specific detection in oral and dramaturgic dialogues were identified; in particular, categories of spontaneity, imagery, narratee, information capacity were analyzed; their verbalization in dramatic discourse was illustrated. The goal of the proposed research is comparative analysis of dramatic linguistic categories and oral dialogue. The goal involves the following tasks: to determine correlation of dramaturgic and oral dialogues; to explore categories of spontaneity, imagery, narratee, information capacity, which possess specific detection in oral and dramaturgic dialogues. Analyzing dialogue as a typed version of speech, linguists prove the increased concentration of specific features of natural language in it. Comparing artistic and oral conversational dialogues, researchers propose a series of oppositions: oral/written communication character, spontaneity/preparedness, importance/periphery

of paralinguistic means. The category of spontaneity characterizes oral and dramaturgic dialogues in different ways: for oral conversational speech the category of spontaneity is crucial, in dramaturgic dialogue stylized spontaneity is created. Spontaneous speaking is generally devoid of imagery, while for dramaturgic dialogue, artistically complicated for the purpose of aesthetic impact on the reader, the category of imagery is dominant. The category of narratee contrasts dramaturgic and oral dialogues. Oral conversational dialogues are one-dimensional (built along the line narrate – narrator), the dramaturgic dialogue is multidimensional (built along several lines: character – character, author – character, author – reader). Within the category of information capacity paralinguistic means, in particular prosodic, are meaningful to oral conversational dialogue. In a nutshell, dramaturgic dialogue is a communicative interaction of characters, that verbalizes author's activity the author with a view to a potential indirect impact on reader and which characterizes absence of spontaneity, imagery, information capacity. Further research could be performed in the sphere of structural analysis of dramaturgic dialogue.

Key words: dramaturgic dialogue, oral dialogue, categories of imagery, spontaneity, information capacity, narratee.

Витоки поняття про діалог маємо ще в працях античних філософів. Діалог у різних формах неодноразово привертав увагу лінгвістів, які досліджували зв'язок діалогу, монологу й полілогу; взаємодію авторського й персонажного мовлення в структурі п'єси; специфіку усного розмовного діалогу; структурно-синтаксичні й комунікативні особливості художнього діалогу; стратегічні аспекти діалогу.

У традиційному потрактуванні **діалог** – це форма мовлення, що являє собою інверсовану розмову двох і більше осіб, наслідком чого є формування діалогічного тексту. Сучасні лексикографічні джерела пропонують тлумачення діалогу як ситуативно-композиційної форми мовлення, коли мовець і слухач перебувають у безпосередньому словесному контакті, а комунікативний процес становить активну мовленнєву взаємодію: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями (репліками) другого, мовець і слухач увесь час міняються ролями [7, с. 151].

Діалог здійснює процеси двостороннього спілкування людей і є первинною природною формою комунікації. Діалогічне мовлення як тип комунікації найширше репрезентовано в реальному міжособистісному спілкуванні й у художній

словесній творчості, зокрема драматургійній, де діалог виконує домінуючу функцію. Відмінністю між епічним й ліричним діалогами та драматургійним діалогом є те, що останній становить основу п'єси, а перші два є лише елементами текстової структури твору.

Метою запропонованої розвідки є порівняльний аналіз лінгвістичних категорій драматургійного й усного діалогів. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: визначити співвіднесення драматургійного й усного діалогів; дослідити категорії спонтанності, образності, адресатності та інформативності, що мають специфічне виявлення в драматургійному й усному діалогах.

Драматургійний діалог – це різновид людської діяльності, здійснюваної за комунікативними принципами реального міжособистісного спілкування, але не адекватної усному розмовному діалогові. Драматургійний діалог потрактовують як стилізацію розмовного мовлення, за якою відтворюють його особливості, імітують спонтанність й усну форму. Аналізуючи художній діалог як типізований варіант усного мовлення, лінгвісти доводять збільшену концентрацію специфічних рис природної мови в ньому. Порівнюючи художній та усний розмовний діалоги, дослідники пропонують низку опозицій: усний / писемний характер комунікації, спонтанність / підготовленість, значущість / периферійність паралінгвістичних засобів. Утім, драматургійні діалоги репрезентують певну модель розмовного мовлення, відбиваючи сучасні мовні процеси, оскільки в них збережено некодифіковані особливості усного спілкування. Під час відтворення усного розмовного діалогічного мовлення в драмі роль ситуації відіграють авторські ремарки, а мовностилістичні особливості діалогічного мовлення відповідають індивідуальному стилю письменника й естетичним нормам мовленнєвого жанру.

Драматургійний діалог вибудовано за такими самими принципами, що й усний, але з певними художньо-естетичними трансформаціями. Тому доречним, на нашу думку, буде аналіз лінгвістичних категорій, специфічно виявлених в усному

і драматургійному діалогах, а саме: категорій спонтанності, образності, адресатності та інформативності.

Категорія спонтанності по-різному характеризує усний і драматургійний діалоги. Услід за Н. Хан, потрактуємо спонтанність як ознаку мовлення, основною умовою якого є невідповідність, виражена на психолінгвістичному (спонтанність мовлення стосується етапів мовленнєвої діяльності, починаючи із задуму й до її реалізації), дискурсивному (мовленнєва поведінка) і мовному рівнях (виявлення спонтанності у фонетиці, лексиці, синтаксисі) [8, с. 9]. Для усного розмовного мовлення категорія спонтанності є визначальною, у драматургійному діалозі створюється стилізована спонтанність. Ю. Лагутін виділяє одне з найважливіших протиставлень художнього й усного діалогу – опозицію «спонтанність – підготовленість» [5, с. 19]. Драматургійний діалог автор заздалегідь продумує й вмотивовує глобальним художнім задумом, ускладненим естетично. Драматургійні діалоги є імітацією розмовного мовлення, спонтанність якого може бути відбита посилено чи послаблено, залежно від ступеня усвідомлення автором норм живого розмовного мовлення, від його художніх уподобань та завдань [6, с. 34].

Для імітації спонтанності, ситуативності в драматургійному діалозі використовують низку особливостей, характерних для усного, а не для писемного мовлення:

1. Порядок слів (препозиція додатка, постпозиція означення тощо). Наприклад: *Віктор. А я далі слів не пам'ятаю* (8, с. 51); *Майор (до своїх). Її залиште. Я сильно зголоднів* (12, с. 12).

2. Незавершені висловлення, наприклад:

Директор. А ви знаєте... (Дивиться в якийсь папірець). Ви знайомі з Куркчі Світланою Михайлівною? (7, с. 107).

3. Перепитування, наприклад:

Ольга. Мамо, тату! Віталія каже, що дід продав йому нашу хату!

Петро і Галя (разом). Шо?!

Дід Микола. Не поймав... Шо ти сказала?

Ольга. Що ти, діду, продав Віталі нашу хату!

Дід Микола. Продав – що?

Ольга. Нашу хату! (10, с. 101).

4. Різноманітні паузи, затримки в мовленні, наприклад:

Месія. Що ти хочеш сказати?

Девілар. Тільки те, що ніхто... не може... безкарно... творити зло (11, с. 57).

5. Обірвані репліки, наприклад:

Він. Підозрюю, що за такі бабки я міг би придбати як не конячку, то добре лоша.

Вона. А... наві...

Він. Озирнися (5, с. 100).

6. Релятиви як специфічні засоби емоційно-експресивної реакції на висловлення. Наприклад:

Гвинт. Слухай, може, ти зараз і Принцесу-Недоторку покличеш?

Наталка. Приїхали!.. (13, с. 345).

Усі ці засоби вможливають створення драматургами діалогів, що цілком відповідають природному, реальному розмовному спілкуванню. Наприклад:

Маляр. Дуже хочеш?

Олесь. Ага. Це жере мене, це вижирає... там... там... де душа...

Маляр. А де в тебе душа?

Олесь. Хочу.

Маляр. Добре. То коштуватиме сто доларів.

Олесь. Вже?

Маляр. Ні, потім.

Олесь. Коли?

Маляр. За тиждень. Може. Чи два.

Олесь. Добре, Масю. Я забіжу.

Маляр. То папа.

Олесь. Чешч (6, с. 10).

За слушною думкою Т. Винокур, талановитий драматург здатний створити імітацію розмовного мовлення настільки близьку до оригіналу, що «навіть досвідчені лінгвісти вважають

це відтворення за копію й вивчають його як точну копію» [2, с. 168]. Утім, драматургійний діалог унаочнює «організовану» спонтанність, і всі його компоненти підпорядковані єдиній текстовій структурі, що вможливорює їхню зв'язність. На користь продуманості драматургійного діалогу, авторської спланованості свідчать і наявні в ньому складні речення, не властиві усному мовленню. Наприклад:

Він. Знаєш, як кайфово: прийдеши додому раніше, коли колишня ще на роботі, дістанеш зі схованки чверточку, хильнеш собі, перекинеш отого портрета, ляжеш на дивані, дивишся на вусату й рогату жінку й думаєш: ти собі потім кричи, гримай каструлями, думай, що ти тут головна, а я тебе ось такою бачу (9, с. 113).

Категорія образності спричинює таке використання мовних одиниць, за якого постає семантична двоплановість, закріплена в стилістичних прийомах метафори, порівняння, метонімії тощо. Як стилістична категорія образності умотивовує використання наочно-чуттєвих елементів для привертання уваги реципієнта, для виникнення в нього емоційних та інтелектуальних асоціацій [1, с. 23]. Спонтанне усне мовлення позбавлене загалом образності, а для драматургійного діалогу, художньо ускладненого з метою естетичного впливу на читача, категорія образності є домінантною. Драматургійний діалог – це органічна частина художнього твору, підпорядкована загальній меті п'єси й створена конкретним автором, тому наявні в ньому порівняння (наприклад: *Сусідка. Мене завжди дивують чоловіки, яким дівчина демонструє своє бажання, причому щире й безкоштовне. Вони завжди поводяться, мов ті миші: ураз лякаються, очі стають олов'яними, а рухи якимись дерев'яними, як ото в Буратіно (14, с. 106), експресивно-оцінна лексика (наприклад: *Кирило. Що за принада ці одвічні білі рівнини, які виблискують під сонцем голками хрусткого блакитно-сріблястого снігу! Я обгорну вас ніжними м'якими хутрами, і ми злетимо над буденним світом на стрімкому снігоході! (1, с. 178)* є закономірними.*

Категорія образності пояснює наявність у діалогах

естетичної функції: обов'язкової для драматургічного і факультативної для усного розмовного діалогу.

Категорія адресатності протиставляє драматургічний та усний діалоги за спрямуванням. Усні розмовні діалоги є одновимірними (побудовані вздовж лінії адресант – адресат), драматургічні діалоги є багатовимірними (побудовані за кількома лініями: персонаж – персонаж, автор – персонаж, автор – читач) [4, с. 177]. Діалогізований простір внутрішньої комунікації персонажів підпорядковано інтерактивному діалогові автора із читачем. У цьому разі все, що може виявитися незрозумілим чи невідомим адресатові, враховано й зазначено засобами, властивими писемному мовленню. За визначенням Т. Винокур, в усній розмовній формі діалогу «два учасники спілкування уособлюють паритетні начала за послідовної (однаково активної) ролі як у мовленнєвій діяльності, так і у сприйнятті мовлення» [3, с. 85]. Змодельовані персонажні діалоги є формою авторської адресації читачеві, який є пасивним учасником комунікації. Писемна форма драматургічного тексту зумовлює здатність читача повертатися до певних фрагментів п'єси й спричинює монологізацію персонажного мовлення (появу реплік довжиною від половини до півтори сторінки). Такі репліки зафіксовано в багатьох сучасних п'єсах.

Категорія адресатності вмотивовує також відмінність у вираженні **категорії інформативності** в усному й драматургічному діалогах. Драматургічний діалог адресовано віртуальному потенційному читачеві, що зумовлює його потрібне навантаження: характеристику персонажа, розвиток драматичної дії, інформування про зовнішню ситуацію й мотиви поведінки дійових осіб. Розмовне мовлення здійснено в умовах безпосереднього персонально адресованого спілкування комунікантів, об'єднаних ситуацією або спільними попередніми знаннями. Такі умови пояснюють імовірність незрозумілості розмови для «третьої сторони», відірваної від конкретної комунікативної ситуації. Діалог у п'єсі ап'іорі не може бути незрозумілим читачеві, оскільки це суперечить загальним авторським настановам, сугестивній меті драматургічного твору.

Конструюючи персонажні діалоги, драматург надає читачеві всю інформацію, потрібну для відтворення комунікативної ситуації. Будь-яка нова інформація, навіть відома всім спілкувальникам, має вербальне вираження в п'єсі. Наприклад:

Гро. А ми ж з тобою, Анг, майже брати. Твоя мати вигодувала мене, коли мої батьки загинули. Чи ти вже забув, як ми лежали поруч, смакуючи молоко? Забув?

Анг. Нічого я не забув. Це ти забув, коли ставав убивцею, про те, що згряя зробила для тебе! Про все забув. Ти вбив ватажка зграї – великого Тао. Підло! Перегриз горло уночі. І ти ще маєш нахабство звинувачувати нас? (1, с. 56).

У наведеному діалозі в репліках вміщено повідомлення про комунікативну ситуацію, схарактеризовано взаємини персонажів. Дійові особи озвучують інформацію, що відома обом комунікантам і потребує такої докладної вербалізації лише для ознайомлення читача з нею.

У межах категорії інформативності значущими для усного розмовного діалогу є паралінгвістичні засоби, зокрема просодичні. Паравербальна інформація під час безпосереднього спілкування стає нерідко визначальною. Під час написання п'єси автор намагається вербалізувати просодичний складник комунікації в ремарках. Наприклад: *Анна (дещо ображено). То я – як совковий мотлох? (3, с. 19); Бабуся (жальбно). Мати в усьому винувата (4); Продавець парфумів (голосно кричить). Ось ви де, ви, ви негідники, я вас посаджу за те, що ви мене так образили, я дотепер не можу відійти (8).* Утім, авторські ремарки лише підказують, а не передають інтонацію; інтонаційну палітру окреслено частково, що уможливорює різне прочитання й інтерпретацію драматургійного діалогу.

Отже, драматургійний діалог – це комунікативна взаємодія персонажів, що вербалізує мовленнєву діяльність автора з метою опосередкованого впливу на потенційного читача і яку характеризують неспонтанність, образність, інформативність. Перспективу подальших розвідок убачаємо у структурному аналізові драматургійного діалогу.

Бібліографічні посилання

1. **Ваняшкин С. Г.** Речевая образность в английском газетном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки» / С. Г. Ваняшкин. – М., 1985. – 23 с.
2. **Винокур Т. Г.** О языке современной драматургии / Т. Г. Винокур // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М. : Наука, 1977. – С. 130–197.
3. **Винокур Т. Г.** Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т. Г. Винокур. – М. : Наука, 1993. – 172 с.
4. **Колокольцева Т. Н.** Специфические коммуникативные единицы диалогической речи / Т. Н. Колокольцева. – Волгоград : Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2001. – 260 с.
5. **Лагутин В. И.** Проблемы анализа художественного текста (к прагмалингвистической теории драмы) / В. И. Лагутин. – Кишинев : ШТИИНЦА, 1991. – 97 с.
6. **Сиротинина О. Б.** Современная разговорная речь и ее особенность / О. Б. Сиротинина. – М. : Просвещение, 1974. – 144 с.
7. **Українська мова** : енциклопедія / ред. В. М. Русанівський. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.
8. **Хан Н. А.** Спонтанные монологи разного типа в коммуникативно-дискурсивном аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 «Русский язык» / Н. А. Хан. – Санкт-Петербург, 2013. – 24 с.

Джерела фактичного матеріалу

1. **13 сучасних українських п'єс** / упорядн. Н. Козачук. – К. : Преса України, 2013. – 576 с.
2. **Безп'ятчук Г.** Некласична людина : п'єса / Г. Безп'ятчук // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2014. – № 1. – С. 38–51.
3. **Вакула М.** Сонні пігулки / М. Вакула // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2015. – № 7. – С. 16–27.
4. **Горбик Р.** Центр : п'єса на одну дію [Електронний ресурс] /

- Р. Горбик. – Режим доступу: <http://teatre.com.ua/ukrdrama/tsentr-romana-gorbyka>.
5. **Клименко О.** Двоє обабіч «Мерседеса» / О. Клименко // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2009. – № 2. – С. 94–111.
 6. **Кухарук Р.** Портрет : п'єси / Р. Кухарук. – К. : Український клуб, 2008. – 101 с.
 7. **Легка Г.** Газовий котел у кредит : п'єса на три картини / Г. Легка // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2011. – № 12. – С. 104–109.
 8. **Мацюпа О.** Двійники [Електронний ресурс] / О. Мацюпа. – Режим доступу: <http://teatre.com.ua/ukrdrama/-li>.
 9. **Мельничук Б.** Двоє під ковдрою : романтична комедія / Б. Мельничук // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2012. – № 2. – С. 110–117.
 10. **Симчич Н.** Хата, або Кінець епохи вишневих садів : трагікомедія / Н. Симчич // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2012. – № 7. – С. 92–108.
 11. **Страйк ілюзій** : антологія сучасної української драматургії / упорядн. Н. Мірошніченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко, 2004. – 370 с.
 12. **Трінчук Я.** Невільники чужої правди : драми, політико-філософські нариси / Я. Трінчук. – Дніпропетровськ : Ліра ЛТД, 2005. – 316 с.
 13. **У пошуку** театру : антологія молодого драматургії / упорядн. Н. Мірошніченко. – К. : Смолоскип, 2003. – 546 с.
 14. **Шамаєва А.** Останній шанс, або Як правильно проводити дозвілля : одноактна комедія / А. Шамаєва // Дніпро : читацький літературно-художній журнал. – 2012. – № 6. – С. 100–114.