

ГЕТЬМАН З. О.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СИГНАЛИ РОЗМОВНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ДІАЛОЗІ (на матеріалі сучасної іспанської мови)

Статтю присвячено вербалізації сигналів розмовності у художньому діалозі, що дає підстави розглядати художній діалог як письмову реалізацію розмовного мовлення.

Ключові слова: функціонально-стильова категорія, стилістична домінанта, розмовність, діалогічність, діалогічний текст, художнє мовлення.

Статья посвящена вербализации сигналов разговорности в художественном диалоге, что дает основания рассматривать художественный диалог как письменную реализацию разговорной речи.

Ключевые слова: функционально-стилевая категория, стилистическая доминанта, разговорность, диалогичность, диалогический текст, художественная речь.

The article deals with the verbalization of colloquialability indicators in the literary dialogue. It sets the grounds for viewing such dialogues as the written implementation of colloquial speech.

Key words: functional-stylistic category, stylistic core, colloquialability, dialogue property, text-dialogue, literary discourse.

Якщо розглядати текст як функціонально-стильову категорію, то слід брати до уваги стилістичні домінанти, які визначаються сукупністю екстралінгвістичних факторів, мовних показників і мовленнєвих механізмів. Як правило, серед стилістичних домінантів тексту як функціонально-стильової категорії називають абстрактність – конкретність, логічність – емоційність, стандартність – стилістичну маркованість, об'єктивність – суб'єктивність. Художнє мовлення з огляду на те, що в художньому тексті співіснують і “співпрацюють” такі функції мови, як комунікативна та естетична, реалізує стилістичні домінанти у межах естетичної вмотивованості. При цьому в художньому тексті, окрім літературної мови, можливе вживання позалітературних, просторічних, діалектних тощо елементів, які належать лексико-фразеологічній та граматичній підсистемам мови. Їх вживання підпорядковано авторському задуму. Таким чином, художнє мовлення залежно від художньо-естетичних завдань художнього тексту послуговується елементами розмовного мовлення, що дозволяє серед стилістичних домінант деяких жанрів художнього тексту виділити домінанту розмовності. Стилiстична домінанта розмовності є основою у діалогічному тексті, який реалізує діалогічну форму мовлення як у художній прозі (мовлення персонажів),

так і в драматичних творах. Разом з тим, діалогічність є основною стилістичною домінантою саме для драматичних творів. Розмовність і діалогічність тісно пов'язані між собою. Ці стилістичні домінанти притаманні не лише художньому тексту, а й, зокрема, деяким жанрам публіцистичного тексту, науковій дискусії тощо.

Розмовність та діалогічність є іманентними ознаками розмовного тексту.

Сучасна текстолінгвістика визнає за розмовним текстом право на існування, хоча це питання залишається теоретично складним: поняття розмовного тексту в його цілісності і окремоті виводиться, виходячи із ситуації. Текстом вважається мовленнєвий відрізок, який належить одній, двом або декільком особам і відповідає певній екстралінгвістичній ситуації. Початок і кінець тексту визначається складанням і розв'язуванням ситуації, тобто екстралінгвістично. Саме вид контекстуалізації відрізняє усномовний діалогічний текст від письмового. Такі характеристики діалогічного тексту, як інтерактивність, що знаходить вираження у вигляді “я ↔ ти”, адресованість та компресія комунікації, емоційний компонент у його семантичній структурі, шаблонність, стереотипність співпадають як в усномовному, так і у фіксованому діалогічному тексті.

Різниця усного діалогічного тексту та фіксованого діалогічного тексту, особливо художнього, полягає також у тому, що усний має односпрямовану адресатність у своїх рамках, тобто внутрішньотекстову адресатність. Художній діалогічний текст характеризується подвійною адресатністю: внутрішньотекстовою та зовнішньотекстовою, тобто адресатністю на читача або глядача.

Якщо в усному діалогічному тексті екстралінгвістичні фактори включають невимушеність, неофіційність, спонтанність мовлення, то в письмовому всі ці екстралінгвістичні фактори виявляються в граматиці і в лексико-фразеологічних елементах. Але при цьому і в усному, і в художньому діалогічному тексті використовуються однакові мовні одиниці.

Порівняльний аналіз письмового діалогічного тексту у його книжній реалізації підтверджує тезу про те, що письмовий діалогічний текст є відображенням у мовній формі усного діалогічного тексту, який характеризується літературно-розмовним узусом. У письмовому та усному діалогічних текстах співпадають знаки, код, лінгвістичні

феномени, але вони відрізняються ступенем інтенсивності та динаміки дії, тому що письмова форма є своєрідною імітацією форми розмовної мови і представлена насамперед у численних діалогічних текстах літературно-художніх творів. Хоча існує й інша точка зору, що писемне мовлення не є тотожним своєму звуковому прототипу, тобто не є точним відображення усного мовлення на папері. Воно розвивається на базі абстрактного мислення, яке вже склалось, яке нерозривно пов'язане з високим рівнем володіння усним мовленням, але в порівнянні з останнім писемне мовлення позбавлене матеріального звуку. Цей недолік звучання компенсується на письмі більш розгорнутим синтаксисом, що стосується мови художніх творів, то тут справи стоять інакше. Цей вид писемного мовлення спирається на звукове мовлення, з усіх видів писемного мовлення найбільше пов'язаний з усним мовленням той його вид, який реалізується в мові художніх творів.

На підтримку ідентичності усного і письмового діалогічних текстів виступає його соціостилістична структура – відображення в мовленні явищ живої мови і різних видів її стратифікації.

Крім базових граматичних побудов, існують нескінченні розмовні варіанти. Останні становлять предмет дослідження як усної, так і писемної комунікації через їхній взаємозв'язок. Це знаходить конкретне втілення в науковому обґрунтуванні різниці між розмовним і діалогічним мовленням, усним і художнім діалогічним текстом.

Художній діалогічний текст слід вважати сублімованою, в деякій мірі стилізованою формою розмовного мовлення, в якій проявляються такі характерні його риси, як спрощення синтаксичної організації речення, зростання частоти вживання скороченої синтаксичної структури, зіставивши, однак, графічні фіксації усномовних діалогів/ і монологів/ з діалогами/ і монологами/ розмовного типу у творах художньої літератури, легко переконатися, що вони повністю або майже повністю зберігаються структурою і лексикою. Міра авторської художньої стилізації художніх діалогічних текстів, на нашу думку, незначна, оскільки літературна обробка, шліфовка в художньому діалогічному тексті літературної розмовної мови суперечила б дзеркальному відображенню усного мовлення в письмовій формі, мова драматичних творів максимально наближається до усного літературного розмовного мовлення (див., наприклад, драми Е. Кінтеро). Драма є повною копією розмовного стилю. Автору драматичного твору надається повна свобода мовного вживання

знов-таки завдяки екстралінгвістичним факторам. Художній діалог наближається до вираження повсякденної комунікації. Він також ситуативний, але, на відміну від діалогу спонтанного, несе на собі ті риси авторської правки, які дозволяють говорити про його відношення до мови тексту. Саме текст виявляється стабільним вираженням усних можливостей мови:

Niño. – ¡Pendejo! (Amenaza igualmente a Jabao).

Jabao. – (Reculando.) Yo no tuve la culpa. Niño, fue éste. (Señalando a Lolo.) Fue este maricón, Niño, no fue culpa mía, fue de éste.

Niño. – ¡Pendejo!

Carmenati mira a Erasmo.

Erasmo. – ¿Qué?

Carmenati. – ¿Por sobre las cabezas?

Erasmo. – ¿Por qué esa pregunta? Yo di las instrucciones cuando cogí el mando.

Carmenati. – No te entiendo, Erasmo. Es como ... no sé, después de ... (J. Díaz)

У діалогічному мовленні художнього твору всі потенційні можливості даються в концентрації, нагромаджені, спрямовані на змалювання образу персонажу. Діалогічне мовлення художнього твору відрізняється від нехудожнього, усного розмовного мовлення не стільки за формою (синтаксичним малюнком, морфологічними і лексичними особливостями), скільки за змістом, а також емоційно-експресивною й еволютивною напругою, за спрямованістю до єдиного фокусу – ідеї художнього твору, якій підпорядковані всі елементи тексту.

У художньому діалозі спостерігається низка мовленнєвих явищ, які виступають сигналами розмовності, що і дозволяє констатувати ідентичність усного і письмового діалогічних текстів.

Закон найменшого зусилля: опускаються лексичні елементи, які на думку мовця не є обов'язковими, що впливає із ситуації спілкування: un [café] Especial. У цьому разі прикметник перебирає на себе номінативну функцію іменника. Нерідко спостерігається транспозиція дієслівних фраз у номінальні:

Eso préguntaselo a ellas → Eso ellas.

Але найбільш поширеним випадком реалізації закону найменшого зусилля є опущення прийменників, серед яких лідирує прийменник *de*. Йдеться про вживання прийменника *de* як складової складних

прийменників: *detrás [de]*, *en busca [de]*, а також у моделі іменник + *[de]* + іменник. Опущення прийменника *de* у зазначених випадках підпадає під діалектний вплив: *un cacho [de] camino*.

Закон найменшого зусилля реалізується також у елімінації окремих структурних елементів лексичної одиниці, наприклад: усікаються прислівники на *-mente* (*especialmente* → *especie*), іменник суфіксального утворення (*hermanita* → *hermani*) та власні імена (*Albertito* → *Tito*).

Закон найменшого зусилля діє у межах синтаксичної структури у разі, коли граматичний контекст імпліцитно через якісь конкретні синтаксичні показники маніфестує зміст елімінованої частини. При цьому наявні елементи синтаксичної структури є достатніми, щоб реконструювати зміст речення. Як правило, у художньому діалозі замість елімінованої фінальної частини вживаються три крапки: *Si me lo dais ...* Крім того, закон найменшого зусилля у такому випадку виступає своєрідним способом хезитації або як *muletilla*.

Закон найменшої суворості полягає у відступі від суворих правил побудови граматичної структури, у порушенні граматичної норми, що виявляється:

а) у порушенні порядку елементів у синтаксичній структурі: *mismo aquí, donde estamos ahora*;

б) у довільному вживанні наголошеного/ ненаголошеного займенника поза існуючих правил: заміна знахідного відмінка давальним, надлишкове вживання анафоричних займенників, давального ввічливості:

¿Qué andáis diciéndola [le] secretos a la joven?;

в) у порушенні прийменникового управління дієслів і узгодження, наприклад: неупорядковане вживання сполучників і прийменників (*Se vive demasiado de bien*);

г) у підсиленні ствердження або заперечення:

Dí tú que no hija mía або ¡Falta te hacía! Eso es;

д) у згортанні двох синтаксичних конструкцій в одну, в результаті чого структурується нова, контамінована структура, яка у нормативній граматиці не має моделі:

De claveles ya es tarde ← *Ya no es hora de claves* + *Para claves ya es tarde*;

е) у зловживанні пустопорожніх слів, які розривають синтаксичну структуру та можуть бути елімінованими без втрати змісту синтаксичної

структури, хоча у загальній канві художнього діалогу вони виконують функції привернення уваги співбесідника, намагання підбадьорити його, іноді вони слугують для затягування розмови з метою мати час для обдумування: *Vaya, pues ya lo estaba yo diciendo;*

є) у заміщенні підрядного речення реченнями з безсполучниковим або сурядним зв'язком, що призводить до спрощення синтаксичної структури;

ж) у широкому вживанні інфінітива, який виступає еквівалентом наказового або розповідного речення: *Llamar a Elena, oye; Pasarlo bien;*

з) у транспозиції прислівників у займенник, що впливає із основної характеристики мовця: бути присутнім, бути тут і зараз (*la amiga de aquí*).

І нарешті низка синтаксичних зсувів, сутність яких полягає у виведенні на перше місце найважливішого члена речення як відправної точки подальшого викладу інформації: *¿Café no tiene?* Синтаксичні зсуви можна пояснити плинним імпульсивним характером розмовного мовлення, коли найважливіше, найбільш очевидне, найтерміновіше акцентується. В цьому врешті-решт полягає мовленнєва норма, яка в діалогічному тексті конкретизується як інтеракціональна. Остання змінює відомі синтаксичні схеми. Синтаксичні зсуви ліворуч спрямовані на фокусування інтересу на чомусь новому, тобто на темі, що після буде обговорюватися у наступному реченні: *Su hija, que no se la miren.* Синтаксичні зсуви ліворуч можуть маніфестуватися у вигляді повтору зміщеного члена речення, уточнення, інфінітива, який у структурі речення повторюється в особовій формі: *Ser, ya sé como soy.*

Зсуви праворуч мають місце, коли мовець виділяє якийсь член синтаксичної структури, що був вже названий раніше, або бажає щось уточнити: *¿No lo estás oyendo que me sueltas?*

Безумовно, зазначені у статті сигнали розмовності у художньому діалозі не є вичерпаними. У перспективі слід дослідити такі вербальні сигнали, як вигук, мовні засоби вираження суперлативності, національно марковані форми звертання, елементи зниженої лексики, а також невербальні сигнали розмовності, які об'єктивуються відповідними лексичними одиницями у наративній структурі художнього твору.