



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 3. С. 279–287

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 3, pp. 279–287

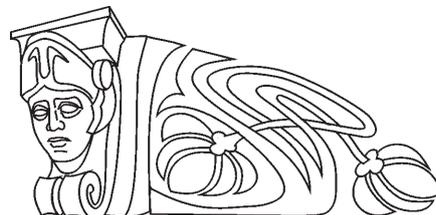
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-3-279-287>, EDN: FZEAAA

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929Коляда

Персонаж современной драматургии в аспекте коммуникативной стратегии самопрезентации (на материале творчества Николая Коляды)



И. П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова, Беларусь, 210038, г. Витебск, пр-т Московский, д. 33

Зайцева Ирина Павловна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировых языков, irinazaj91@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-2528-3874>

Аннотация. В статье на материале творчества Николая Коляды (пьеса «Клин-обоз» из драматургического диптиха «Два плюс два») анализируется своеобразие воплощения в драматургическом дискурсе одной из коммуникативно-речевых стратегий, которая «с подачи» автора достаточно активно реализуются в современных пьесах действующими в них персонажами, – стратегии самопрезентации. Наделение персонажей пьес такого рода речеповеденческими линиями в значительной степени обуславливается параметрами драматургии как литературного рода, существенно ограничивающими в произведении «присутствие» автора и несколько сужающими возможности проявления в нём действующих лиц (в частности, в сравнении с персонажем прозы). В коммуникативно-речевой стратегии, реализуемой в процессе развёртывания драматургического действия, на разных этапах её воплощения могут актуализироваться различные коммуникативно-речевые тактики, выбор которых (как на сознательном, так и на подсознательном уровнях) обуславливается прежде всего коммуникативными целеустановками адресанта; однако безусловное влияние на него оказывает тип языковой личности коммуниканта, а также его эмоционально-психологическое состояние в конкретной ситуации общения. В процессе коммуникативного взаимодействия речеповеденческая линия коммуниканта может трансформироваться (иногда – довольно существенно), в связи с чем на разных этапах общения актуализируются те или иные тактики (набор тактик). Перечень коммуникативно-речевых тактик, выделяемых в настоящее время, может быть дополнен и/или уточнён в том числе и при рассмотрении с позиций коммуникативной стилистики текста современных драматургических дискурсов, которые представляются в этом случае весьма «выгодным» исследовательским материалом.

Ключевые слова: коммуникативная стилистика текста, пьеса, персонаж, речевые проявления, диалог, коммуникативно-речевая стратегия, коммуникативно-речевая тактика, стратегия самопрезентации

Для цитирования: Зайцева И. П. Персонаж современной драматургии в аспекте коммуникативной стратегии самопрезентации (на материале творчества Николая Коляды) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 3. С. 279–287. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-3-279-287>, EDN: FZEAAA

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

A character of modern drama in the aspect of communicative strategy of self-presentation (based on the oeuvre of Nikolay Kolyada)

I. P. Zaitseva

Vitebsk State University named after P. M. Masharov, 33 Moskovskiy Ave., Vitebsk 210038, Belarus

Irina P. Zaitseva, irinazaj91@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2528-3874>

Abstract. The article analyzes the unique manifestation of one of the communicative speech strategies – the strategy of self-presentation, which, “at the suggestion” of the author, is quite actively implemented in modern plays by their characters. The analysis is based on the work of Nikolay Kolyada (the play *Wedge-Wagon* from the dramatic diptych *Two Plus Two*). The fact that the characters in the plays are imbued with this kind of speech-behavioral lines is essentially determined by the parameters of drama as a literary genre, which significantly limit the “presence” of the author in the work, and somewhat narrow the possibilities for the manifestation of the characters in it (as compared to the character of prose, in particular). In a communicative-speech strategy implemented in the process of unfolding the dramatic action, at different stages of its implementation various communicative-speech tactics can be actualized, the choice of which (both at the conscious and subconscious levels) is determined primarily by the communicative goals of the addressee; however, it is unconditionally influenced by the type of the linguistic personality of the communicator, as well as his emotional and psychological state in a specific communication situation. In the process of



communicative interaction, the communicator's speech-behavioral line can transform (sometimes quite significantly), and therefore at different stages of communication certain tactics (set of tactics) are actualized. The list of communicative speech tactics currently identified can be supplemented and/or clarified by means of considering the text of modern drama discourses from the perspective of communicative stylistics as well, which in this case seem to be very "valuable" research material.

Keywords: communicative stylistics of the text, play, character, speech manifestations, dialogue, communicative-speech strategy, communicative-speech tactics, self-presentation strategy

For citation: Zaitseva I. P. A character of modern drama in the aspect of communicative strategy of self-presentation (based on the oeuvre of Nikolay Kolyada). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 3, pp. 279–287 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-3-279-287>, EDN: FZEAAA

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В начале 90-х гг. прошлого столетия, в связи с утверждением в языкознании научной парадигмы, объединившей ряд аспектов, которые во второй половине XX в. выдвинулись на первый план как наиболее значимые (среди них – *функциональный, коммуникативный, прагматический, социальный* и т. д.), во взаимодействии с рядом других наук сформировалось такое направление, как **коммуникативная стилистика текста**, которое «развиваясь в рамках современной функциональной стилистики ..., значительно вышло за её рамки, интегрируясь с комплексом других наук как форме коммуникации» [1, с. 223]. Коммуникативная стилистика текста особое внимание обращает на *деятельностный* аспект системно-структурной организации текстов разных типов, детально исследуя средства и способы достижения поставленных адресантом коммуникативных целей (как декларируемых, так и не заявленных прямо, а иногда и скрывааемых им), которые реализуются с помощью определённого комплекса коммуникативно-речевых стратегий, тактик и приёмов.

Подводя итоги развития коммуникативной стилистики текста за четверть века (до 2018 г. включительно) в подробном системном обзоре, Н. С. Болотнова отмечает, что основным объектом коммуникативной стилистики как отдельного научного направления в первые два десятилетия её существования явился **художественный** текст [2, с. 32]. Разделяя полностью положения, высказанные одним из основателей коммуникативной стилистики текста, всё же заметим, что внимание представителей этого направления к художественным произведениям, репрезентирующим разные литературные роды и жанры, оказывается весьма неравномерным (на это обстоятельство уже указывалось в одной из наших работ [3]). В большинстве случаев объектом рассмотрения становятся *поэтические* произведения, чаще всего – лирические (это следует в том числе и из упомянутого обзора

Н. С. Болотновой); иногда – художественные *прозаические* произведения и крайне редко – произведения *драматургические*.

Такое положение видится несколько несправедливым, поскольку драматургический дискурс самой своей природой ориентирован на воплощение – в различных его ипостасях – процесса речевой коммуникации. Это заложено в конструктивных параметрах произведений этого литературного рода: пьеса предполагает «изображение жизни в динамике, выраженной в диалогах, а героев в действии, основанном на драматическом конфликте. ... Диалоги, составляющие структурную основу драмы как литературного рода, вводят её в ряд литературных произведений со всеми законами их текстопостроения» [4, с. 64].

В течение XX–XXI вв. внутри этого литературного рода произошли довольно существенные трансформации, на основе которых сформировались и новые направления драматургического творчества: в последние десятилетия XX в. – драматургия «новой волны», вслед за этим – драматургия «новой-новой волны», или «новейшая драма», и т. п. В драматургии XX–XXI вв. появились новые типы персонажей, отразились авторские эксперименты в композиционном оформлении пьес и авторские поиски более точной жанрово-стилистической квалификации собственных произведений и т. п. Перечисленные особенности в большей степени требуют осмысления с позиций литературоведения; лингвиста же в первую очередь интересуют средства и способы языкового воплощения всех ключевых параметров драматургии в тексте пьесы; комплексный филологический анализ драматургического произведения, объединяя оба означенных аспекта, сосредоточивается на *литературной* ипостаси пьесы, в ряде случаев учитывая и особенности её *сценической* ипостаси.

Подытоживая сказанное, принципиально важно акцентировать внимание на том, что, не-



смотря на все метаморфозы, которые претерпел в последние десятилетия и продолжает претерпевать в настоящее время драматургический род литературы в большинстве воплощающих его жанрово-стилистических форм, действующие в пьесах лица по-прежнему по большей части проявляют себя в различных формах речи.

Это преимущественно **прямая (внешняя)** речь, осуществляемая в формах *диалога, монолога и полилога*; иногда – *проговариваемая внутренняя* речь; при этом в драматургическом дискурсе возможны обуславливаемые многими факторами самые разные варианты сочетания всех перечисленных речевых форм. Так, к примеру, в такой популярной для современного периода жанровой разновидности драматургии, как *монопьеса*, ожидаемо преобладает *монолог*, нередко являющийся единственной формой воплощения персонажной речи в пьесах этого жанра.

Представляется, что отмеченные и иные качества художественных драматургических дискурсов обуславливают их очевидную значимость для исследования с позиций как обозначенного выше направления, так и *коммуникативной стилистики художественного текста* – области, которая в рамках коммуникативной стилистики текста уже в достаточной степени автономизировалась, о чём свидетельствует, в частности, помещение её определения в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» [5, с. 157].

Принимая во внимание бóльшую, нежели у текстов-репрезентантов иных родов литературы, коммуникативную направленность драматургического произведения (на что указывал, в частности, австрийский лингвист и психолог первой половины XX в. Карл Людвиг Бюлер, отмечая выраженную *апеллятивность* драматургических произведений в сравнении с прозаическими и лирическими [6]), целесообразно при его исследовании сосредоточить внимание на основных составляющих коммуникативно-речевого процесса. Последний, в соответствии с приоритетностью в любом произведении художественной словесности эстетической функции, представлен в пьесах в образно-концептуальном авторском осмыслении, что формирует у него ряд особенностей, не имеющих особого значения или вообще отсутствующих при использовании языка в целях сугубо практических. Представляется, что установление и анализ таких особенностей будет бесполезным и для уточнения некоторых моментов

коммуникативно-речевого взаимодействия (прежде всего – межличностного) в принципе.

Одной из принципиально значимых характеристик речевой коммуникации является использование её участниками стратегий, которые определяются исследователями как *речевые*, или *коммуникативные*, реализуемых при помощи набора *речевых (коммуникативных)* тактик и приёмов, или ходов. С нашей точки зрения, эти категории процесса речевой коммуникации точнее было бы определять как *коммуникативно-речевые стратегии* (далее – КРС) и *коммуникативно-речевые тактики* (далее – КРТ). Одно из существующих определений так квалифицирует обозначенный феномен: «Речевая (коммуникативная) стратегия – это общий план или общая линия речевого поведения, определяемые коммуникативной целью (целями) говорящего / пишущего на основе осознания коммуникативной ситуации, под которой понимается совокупность факторов, влияющих на ход коммуникации (время и место коммуникации, интенции участников коммуникации, их профессиональные, возрастные и гендерные характеристики, социальные статусы и роли, особенности характера, тип межличностных отношений, эмоциональное состояние и другие факторы)» [7, с. 229]. Исследователи при этом практически единодушны во мнении, что набор КРС (как и КРТ), объединяемых в классификации на основе различных принципов, не только весьма многочислен, но и априори не может быть представлен закрытым списком – ср., например: «Следует иметь в виду, что законченных списков, как и общепринятых классификаций речевых стратегий и речевых тактик не существует. Они открыты для пополнения» [7, с. 230].

Поскольку персонажи драматургического дискурса пребывают в процессе коммуникативно-речевого общения практически постоянно, выработка в этом взаимодействии как общей линии поведения, так и конкретных речеповеденческих шагов по достижению поставленной цели приобретает для каждого из них (и, соответственно, а возможно, и в первую очередь – для автора-драматурга) безусловную значимость.

Переходя к рассмотрению КРС, воплощаемых в современных драматургических дискурсах, необходимо учитывать, что возможности для выражения авторской позиции в пьесах существенно ограничены: автор-драматург может проявить себя (относительно прямо) лишь



в ремарках и в иных так называемых *рамочных* элементах пьесы, большая часть которых имеет факультативный характер (*посвящение, эпиграф, перечень действующих лиц* и т. д.).

Драматургический персонаж по сравнению с литературными героями других произведений – например прозаических – тоже находится в несколько «стеснённых» обстоятельствах, поскольку может проявить себя почти исключительно в речи, в драматургическом диалоге. Помимо этого, о личности персонажа пьесы, его поступках становится известно лишь из авторских ремарок, а также из высказываний других персонажей, причём последние могут быть весьма субъективными. Именно этим в значительной степени обуславливается востребованность действующими лицами современных пьес (бесспорно, «с подачи» автора) одной из КРС, выделяемой практически всеми исследователями, которыми предложены классификации общих речеповеденческих линий. Эта довольно активно реализуемая в ситуациях общения, художественно воссоздаваемых в пьесах, стратегия чаще всего определяется как стратегия **самопрезентации** (О. С. Иссерс [8], О. Н. Паршина [9] и др.). Характер реализации данной КРС, во многом предопределяемой психологическим обликом личности, явно соотносим с трактовкой феномена самопрезентации специалистами-психологами: как процесса *представления себя* способами действия и поведения, базирующимся на использовании определённых стратегий, которые ориентированы на формирование у других определённого мнения о себе и при этом принятыми социально и культурно [10]; как «совокупности поведенческих актов личности, разделённых во времени и пространстве, направленных на создание определённого образа в глазах окружающих» [11, с. 227].

Особый интерес психологов к процессу *презентации себя* подтверждается, в частности, тем, что в рамках этой научной области разработано несколько *классификаций стратегий самопрезентации*, детализирующих характер подобного поведения личности в конкретных ситуациях общения. Одна из первых таких классификаций, включающая пять стратегий, была создана в 1982 г. Э. Джонсом и Т. Питтманом; в неё входят следующие стратегии: *инграция* (цель – казаться привлекательным); *самопродвижение* (демонстрация компетентности); *примерность* (цель – казаться морально безупречным); *запугивание* (демонстрация силы);

самоуничижение (демонстрация слабости с целью получения помощи) [12]. В коммуникативной лингвистике столь подробная типология разновидностей КРС самопрезентации пока не разработана; между тем детальное изучение с позиций коммуникативной стилистики словесно-художественных дискурсов, прежде всего драматургических, могло бы, по нашему мнению, существенно способствовать решению и этой задачи.

Николай Коляда принадлежит к числу драматургов, произведения которых уже прочно завоевали признание разных групп адресатов – и читателей / зрителей, и режиссёров: его пьесы с успехом ставятся на сценах столичных и областных театров в течение трёх десятилетий. Интерес к творчеству драматурга обусловлен в том числе и оригинальностью выведенных в его произведениях персонажей, которые, принадлежа к различным социальным слоям (причём нередко именно это несовпадение становится и компонентом конфликта пьесы), как правило, отличаются оригинальностью жизненной позиции, нестандартностью мировосприятия и т. п., что, конечно же, находит отражение в их речевом поведении. Типы выведенных в пьесах этого автора персонажей весьма разнообразны; это разнообразие проявляется и в их желании / нежелании общаться: одни стремятся к речевому взаимодействию чрезвычайно активно, другие всячески пытаются уйти от него. КРС самопрезентации ожидаемо реализуется преимущественно персонажами, входящими в первую из этих групп; однако и уклоняющиеся поначалу от общения лица в ходе развёртывания драматургического действия могут «втянуться» в коммуникативное взаимодействие, реализуя себя в нём в том числе и с помощью КРС такого же свойства.

Одно из последних произведений Н. Коляды, драматургический диптих «Два плюс два», жанрово квалифицированный как «Две грустные комедии для двух актрис и двух актёров», включает небольшую по объёму пьесу «Клин-обоз» [13]. В ней, как и обещано автором, участвуют два женских персонажа, представленные в списке действующих лиц лишь по имени и с указанием возраста: Ирина – 50 лет; Наталья – 50 лет; это является косвенным подтверждением того, что при их характеристике нагрузка ложится преимущественно на речевые проявления.

Предваряя анализ речевой ткани пьесы, необходимо указать ещё на одну характерную для



произведений Н. Коляды особенность, которая наиболее отчётливо проявилась в позднем периоде его творчества: чрезвычайно развёрнутая, явно выходящая за рамки традиционных представлений об этом компоненте драматургического текста, начальная ремарка, предваряющая собственно диалог (подробнее см. об этом в одной из наших работ [14]); эта особенность отличает и обе пьесы диптиха. В начальных ремарках подобного свойства, представляющих собой своего рода «тексты в тексте», помимо детального описания места действия, нередко очевидно присутствие автора, проявляющееся прежде всего в использовании образно-оценочных речевых средств. Отмеченные качества присущи и ремарке, начинающей пьесу «Клин-обоз», фрагмент из которой приводится далее:

«Зима. Декабрь. Маленький домик на окраине села. Одно единственное окно в комнате. <...>

Наталья (она в халате, в вязаных носках) сидит за столом, слушает Ирину – молодящуюся городскую бабёнку лет 50-ти. Наталье столько же лет. Наталья букву «ё» в словах не произносит.

Ирина в валенках расшитых, в цветном платке, вся такая под русскую работает. Полушубок у неё расшит узорами. Она русская писательница, очень за русский народ переживает, и это во всём видно» [13].

Последние два абзаца приведённого текста содержат явную ироничную оценку автором одной из участниц драматургического действия – Ирины, достигаемую разговорно-ироничной тональностью высказывания, которая создаётся преимущественно включением в описание сниженных лексических элементов: *вся такая; работает* (в значении ‘хочет казаться’) *под русскую* и т. п. При этом Наталья и Ирина явно диссонируют друг с другом по внешнему облику, чем косвенно указывается на то, что они, будучи ровесницами, явно принадлежат к разным «мирам» – к разным социальным слоям. Это подтверждается и первыми репликами их беседы (Ирина по-соседски пришла просить Наталью присматривать за только что купленным её домом; встречаются женщины впервые, до этого они никогда не только не виделись, но и не слышали друг о друге):

«ИРИНА. Я ни к чему вас не обязываю, Наташа. Что вы! Упаси Господь Бог! (*Широко перекрестилась на икону*). Как хорошо, что у вас икона в углу, как по-русски это! Так вот, просто присмотрите за домом, Наташа. Он ведь

напротив, наискосок. Просто иногда от нечего делать выгляните в окошко: а стоит ли дом Ирины – меня Ирина зовут, я сказала? Ну вот, гляньте: а на месте ли он, а не украли ли его, а не убежал ли он куда по дорожке на одной ножке? (*Смеётся*). Шутка!

НАТАЛЬЯ (*улыбается, скривив губы*). Да у меня одно окно. Я в него все время гляжу. Утром встану – гляжу, вечером – гляжу. И днём гляжу. А-а, нет, наврала, нет – два окна у меня. Одно – телевизор, другое – вот это. Телевизор – окно в мир, говорят, ага? Так говорят. Ну и я так скажу. (*Смеётся*).

ИРИНА. О, Наташа, не надо смотреть телевизор! Ну, зачем вы?! Это зомбо-ящик! Он превращает русский народ в быдло! Выкиньте, вынесите немедленно на мороз, на улицу, на снег! Хотите, я помогу вам, прямо сейчас?

НАТАЛЬЯ. Чего? Телевизор на улицу? Я не поняла?» [13].

Инициатором начавшегося общения, безусловно, является Ирина – она, судя по всему, чувствует себя просветительницей Натальи как тёмной представительницы русского народа, что подтверждают как её речевые проявления и поступки (она, как следует из ремарки, широко крестится на икону), так и ироничная характеристика, намеченная автором в начальной ремарке, о которой уже упоминалось выше. Пытаясь достичь своей собственной цели (убедить соседку бесплатно следить за её домом), Ирина постоянно акцентирует свою причастность к народу, которого – в данном случае в лице Натальи – пытается уберечь от пагубного, по её мнению, влияния средств массовой коммуникации, в конкретной ситуации исходящего от телевизора, презрительно именуемого ею *зомбо-ящиком, превращающим русский народ «в быдло»*. На данном этапе речевого взаимодействия Ирина, таким образом, реализует преимущественно КРТ, которую, используя термины психологии, можно обозначить как **инграциационную**, воплощающую стремление субъекта речи казаться для собеседника привлекательным. При этом рекомендации Наталье, весьма напоминающие назидания, она формулирует с не очень уместной для данной ситуации пафосностью, в особенности присущей второй из её реплик, в которой четырём из пяти фраз, обращённым непосредственно к Наталье, свойственна восклицательная интонация. Тем самым в реализуемой КРС одной из приоритетных тактик становится КРТ **демонстрации собственной компетенции (самопродвижения** – в терминах



психологии). Впрочем, в целом общение между Ириной и Натальей на этой стадии развёртывания драматургического сюжета протекает вполне «мирно»: коммуниканты в принципе «слышат» друг друга, о чём свидетельствуют их реплики-реакции, в той или иной степени связанные с репликами-стимулами; в высказываниях обеих отсутствуют резкие и грубые оценки собеседника и т. п.

Иной характер приобретает реализация Ириной КРС самопрезентации на следующем этапе развития драматургического действия, началом которого является её повторный приход к Наталье:

«... Дверь открывается. В дом снова входит Ирина, подходит к лежащей на кровати Наталье, вырывает у неё из рук пульт, выключает телевизор, начинает кричать:

ИРИНА. Я не могу так уйти!

НАТАЛЬЯ (*вскочила, села, глаза таращит*). Господи, Господи, да что ж я не закрылась на щеколду-то?! Чего, чего тебе, чего пугаешь?!

ИРИНА. Я не могу так уйти! До города сто сорок километров, я буду ехать и думать про наши разорванные взаимоотношения!

НАТАЛЬЯ. Какие взаимоотношения?! Я тебя в первый раз вижу!

ИРИНА. Не тыкайте мне, Наташа! Я ведь с тобой на «вы»! Поймите, Наталья, теперь мы будем видеться часто, ежедневно! На этой улице в конце деревни только два дома – ваш и мой! Я специально выбрала такой, чтобы ничто не мешало моему творчеству! Так и вы не мешайте же мне. **Прошу, прошу, умоляю о пощаде! Не губите меня ненавистью! Мы – русские женщины, мы должны жить дружно, рожать детей, воспитывать их на благо общества!**

НАТАЛЬЯ. Каких детей?! Ты про что?! Вы про что?!

ИРИНА. Таких детей! Летом я тут буду постоянно, зимой – наездами, я так решила. Мы стали соседи, вот как складывается жизнь! Мы были абсолютно незнакомы, а теперь – знакомы! **Я хочу вдунуть немножко огня в вашу скучную, размеренную и никому не нужную жизнь!**

НАТАЛЬЯ. Куда вдунуть? Кому вдунуть? Какого огня?!

ИРИНА. Ну, **чтоб вы жили со смыслом, а не так, как вы сейчас живёте!**

НАТАЛЬЯ. А как я живу?!

ИРИНА. **Глупо и бездарно! Никаких происшествий! Сидите и смотрите ящик! Зачем?! Для чего?! Осмыслите жизнь свою!**

НАТАЛЬЯ. Я чего-то не того, женщина ... Ирина вы, да? Я чего не так сделала? Чего надо вам, чего?!» (выделено нами. – И. З.) [13].

Приведённый фрагмент свидетельствует, что на очередном этапе общения с Натальей реализуемая Ириной КРС дополняется новыми компонентами: не отказываясь от КРТ демонстрации собственной компетентности (Ирина постоянно подчёркивает свою принадлежность к людям *творческим*), она, продолжая убеждать собеседницу выполнить её просьбу, переходит к явному давлению на неё, включая в речь резко негативные оценки и личности Натальи, и её образа жизни (наиболее показательные из таких выражений выделены в тексте). О том, что подобного рода выражения отличаются и повышенной экспрессией, можно судить как по лексическому их наполнению, так и по характеру, а также пунктуационному оформлению использованных синтаксических конструкций. В высказываниях Ирины употребляются: весьма выразительная лексика, априори указывающая на высокую степень обозначаемого явления или процесса (*пощада, умолять*); образные выражения (метафора, осложнённая эпитетами: *вдунуть немножко огня в вашу скучную, размеренную и никому не нужную жизнь*; метафорически сниженное обозначение телевизора – *ящик*) и т. п. Наиболее пространная её реплика, состоящая из 9-ти синтаксических конструкций, включает 4 односоставных (определённо-личных) предложения и 2 неполных двусоставных; при этом 8 из этих конструкций по эмоциональной окраске являются *восклицательными*. Помимо этого, приведённый фрагмент свидетельствует и о снижении эффективности осуществляемой коммуникации: Наталья всё меньше понимает смысл произносимого Ириной, в результате постоянно перемежает реплики собеседницы репликами-реакциями, преимущественно являющимися эмоциональными переспросами (*Каких детей?! Ты про что?! Какого огня?! и т. п.*), и наконец прямо заявляет о своём непонимании: *Я чего-то не того, женщина ... Чего надо вам, чего?!*

В дальнейшем развитии диалога, основная роль в котором по-прежнему принадлежит Ирине, последняя довольно умело сочетает назидания Наталье и постоянные указания на неправильную, по её мнению, Натальину жизнь с подчёркиванием своих достоинств. Тем самым актуализируются КРТ **демонстрации собственной компетентности** (самопродвижение) и **стремления подчеркнуть свою при-**



влекательность (инграция) (высказывания, в которых эти тактики отражены наиболее явно, в приводимом далее фрагменте выделены нами. – И. З.):

«НАТАЛЬЯ. Нет, я не поняла, чего надо? Вы смеетесь надо мной?

ИРИНА. Не важно. Потом как-нибудь. А вы, Наташа, никогда не произносите букву «ё» в словах? **Это тут у вас такой русский говор, да? Как интересно!** Никогда не слышала, следует записать! ... **Простите, я писатель** – так не люблю слово писательница! – **мне надо всегда фиксировать всё в записной книжке.** Но я не смогу вам платить.

НАТАЛЬЯ. А?

ИРИНА. За то, что вы будете следить за домом, я не смогу вам платить.

НАТАЛЬЯ. За что?

ИРИНА. Ну, за этот вот, выражаясь по-вашему, за пригляд. *(Смеётся).* **Хоть бы чаем угостили.**

НАТАЛЬЯ. Ладно, женщина, идите, а? Вас как – Ирина, да? Ну, и идите. У меня дел до фиغيца всяких.

ИРИНА. **Какие у вас дела?**

НАТАЛЬЯ. Ну, такие. Идите давайте.

ИРИНА. **Стойте. Я хочу подарить вам книгу.**

НАТАЛЬЯ. Зачем?

ИРИНА. **Это моя книга.** Последняя. Ну, понятно, что не совсем последняя. **Я пишу-чая. Я ещё напишу, конечно, тут.** Но эта – вам. Мне будет интересно ваше мнение.

Достала из сумки книгу в гляцевой обложке, подписала, протягивает Наталье. Наталья взяла книгу, пролистнула, смотрит на Ирину.

Я написала вам: «Побольше радости в жизни ...» Ведь её так мало, верно, Наталья? Ведь вам так хочется радости, эмоций, расторможенности, нет?» [13].

Отмеченные КРТ (которые, безусловно, сходны по характеру вербального воплощения, что вполне естественно объединяет их в рамках реализации одной КРС) довольно искусно используются Ириной *во взаимодействии* (это, кстати, в числе других качеств свидетельствует о довольно высокой степени состоятельности её языковой личности): *Я ещё напишу, конечно, тут* и т. п. Придерживаясь КРС самопрезентации как основной линии речевого поведения, Ирина при этом периодически включает в свою речь выражения, в которых проявляется её истинное – весьма невысокое – мнение о собеседнице: *Какие у вас дела?* и т. п., – что добавляет

в её речеповеденческую линию элементы ещё одной КРТ – «**выпячивания**» **недостатков собеседника.**

Особого напряжения общение между Ириной и Натальей достигает после сообщения последней о том, что над купленным Ириной домом висит проклятие, и ещё о нескольких неприятных мистических явлениях, которые характерны для этой местности. Раздосадованная и параллельно полностью разочаровавшаяся в русском народе, Ирина даёт волю чувствам, демонстрируя свою истинную суть (наиболее показательные высказывания, в которые в данном случае облекаются чувства Ирины, в тексте выделены нами. – И. З.):

«Молчание.

ИРИНА. Хорошо, я пошла. **Всех не обогрешь. Всем не поможешь.** Мне нужно идти в мой дом. *(Пауза).* **Ну, вот что мне теперь делать?! (Плачет).** Она напугала меня всем этим: котом, висельницей, холодом! **Электричку я пропустила. В доме холодно. Где мне ночевать?** На дорогу идти – там нет машин, а до трассы десять километров, я не дойду, я окочурюсь. ... Тут ягоды, грибы, дождь, лес, речка, снег, Россия кругом, красиво так, почему? **Что не жилось? Что вам ещё надо? Что вы все выдумываете всё, чем вам тут плохо? Зимой – зима, летом – лето, осенью – осень, весной – весна, живи и наслаждайся, а вы?!**

<...>

ИРИНА. **А ты где была, коза?! Ты, гербарий засушенный, человек ты мёртвый, неживой, где была?** Ты о чём думала? Что ж ты не помогла ей?» [13].

В особую ярость Ирину приводит то, что крайне недалёкая и даже убогая, по её мнению, Наталья вдруг начинает вполне логично парировать все её упрёки, адресуемые и лично Наталье, и – в её лице – всему русскому народу. При этом Наталья по сравнению с Ириной куда менее многословна, однако произносимое ею настолько точно характеризует и саму Ирину, и её поступки, что от выстроенного последней идиллического представления о собственной неразрывной связи с русским народом практически ничего не остаётся. На упрёк Ирины в том, что она не помогла соседке, Наталья сразу же парирует: *А ты кому помогла?*; на рассуждения о том, как люди ждут книг Ирины и зачитываются ими, она сообщает, что книги эти пригодны только для растопки, используя для их характеристики просторечное слово с пренебрежительной эмоциональной окраской – ба-



рахло [15, с. 386] – и т. п. Завершает разрушение созданного ею же идиллического представления о своих отношениях с русским народом сама Ирина, которая, почти полностью утратив над собой контроль, от оскорблений лично Натальи (*Помолчи! Философ! Кочерга! Сидит тут! ... Я пришла подружиться! А она учит меня жить! Я объездила весь мир, я знаю всё, а что видела ты в это окошко? ... Что ты видела, что?!*) переходит к крайне нелицеприятной характеристике **всех** русских людей, о благе которых она ранее якобы неустанно пеклась. Выясняется, что все высказывания Ирины по данному поводу отнюдь не отражали её истинных чувств к русскому народу, наиболее отчётливо вербализованных в последних произносимых ею репликах (затем последовал уход Ирины, показательно плюнувшей перед этим на четыре стороны, из дома Натальи):

«Ирина нашла шубу, натягивает её на себя.

ИРИНА. ... Какого чёрта я залезла в эту глушь?! Надо было купить квартиру на окраине, в доме, в лесу, а я решила, как русская – буду в деревне! Дура я.

НАТАЛЬЯ. Ну да.

ИРИНА. Дряни вы, русский народ. Лишь бы обмануть. Обшили, покрасили, продали, как новое, свиньи! Гниль продают! И не стыдно? А я покупала, как новенький! А они – пропьют эти, моим горбом заработанные, гонорары!» [13].

Во всех приведённых и иных фрагментах реплики Ирины изобилуют речевыми средствами экспрессивного свойства, используемыми исключительно для негативной оценки людей, их привычек, жизненного уклада, мировосприятия и т. п. – всего, о чём ей довелось узнать в течение нескольких последних часов. Многие из этих средств имеют сниженный – *просторечный* или *разговорный* – характер (нередко свойственный слову при его употреблении в переносном значении): *какого чёрта*, *горбом заработанные*; *коза*, *гербарий засушенный*, *кочерга* – по отношению Наталье; *дряни*, *свиньи* – по отношению ко всему русскому народу. Поскольку значительная часть таких средств адресована Наталье, их использование свидетельствует о включении в речеповеденческую линию Ирины ещё как минимум двух КРТ – **негативной оценки личности собеседника и прямого его оскорбления**.

Таким образом, принимая во внимание то положение, что высказывания персонажей в современном драматургическом дискурсе по-прежнему остаются преобладающей компо-

зиционно-речевой зоной, анализ *совокупности речевых проявлений* действующего в пьесе лица (лиц) позволяет последовательно и достаточно системно проследить за реализацией им определённой КРС, в которой отражается его речеповеденческая линия, направленная на достижение имеющихся целеустановок. Эта стратегия реализуется в наборе КРТ – применяемых в процессе общения конкретных приёмов, каждый из которых, взаимодействуя с другими, в то же время на отдельных этапах общения может быть представлен с разной степенью актуализации.

В процессе общения линия речевого поведения коммуниканта может подвергаться трансформации, иногда довольно существенной, что выражается в преимущественной значимости на отдельных этапах коммуникативного взаимодействия тех или иных КРТ (как в её относительно автономном проявлении, так и в сочетании нескольких). Классификации КРТ, предложенные исследователями-лингвистами к настоящему моменту, как представляется, могут быть дополнены и/или уточнены на основе типологизации выявленных в процессе анализа с позиций коммуникативной стилистики текста речеповеденческих линий персонажей, которые взаимодействуют в современных драматургических дискурсах (пьесы, созданные в современный период, оказываются, с нашей точки зрения, весьма «выгодным» исследовательским материалом для подобного рода анализа).

Список литературы

1. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2014. С. 223–225. EDN: URFDBX
2. Болотнова Н. С. Тенденции и основные этапы развития коммуникативной стилистики текста (к 25-летию научного направления) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. Вып. 4 (193). С. 32–40. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2018-4-32-40>
3. Зайцева И. П. Современная драматургическая речь как поле реализации одной из разновидностей коммуникативной стратегии самопрезентации // Русский язык в поликультурном мире: Сборник научных статей V Международного симпозиума, включенного в программу Международного фестиваля «Великое русское слово». (г. Симферополь, 8–12 июня 2021 г.) / отв. ред. Е. Я. Титаренко : в 2 т. Симферополь : Изд. дом КФУ, 2021. Т. 2. С. 8–16. EDN: HHSSGE



4. Ицук-Фадеева Н. И. Драма (род) // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. С. 64–66.
5. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М. : Флинта, 2003. С. 157–162.
6. Бюлер К. Теория языка. М. : Прогресс, 1993. 528 с.
7. Сквородников А. П. Коммуникативные стратегии и тактики // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под ред. А. П. Сквородникова. Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2014. С. 229–230.
8. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 8-е, испр. и доп. М. : ЛЕНАНД, 2017. 308 с.
9. Паршина О. Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России. Астрахань : Изд-во АГТУ, 2004. 195 с.
10. Толковый словарь по психологии. 2013. URL: https://psychology_dictionary.academic.ru/ (дата обращения: 19.10.2023).
11. Шкуратова И. П. Самопрезентация // Психология общения. Энциклопедический словарь / под общ. ред. А. А. Бодалёва. М. : Когито-Центр, 2011. С. 227–228.
12. Jones E. E., Pittman T. S. Toward a general theory of strategic self-presentation // Psychological Perspectives on the Self / ed. by J. Suls. Vol. 1. Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1982. P. 231–262.
13. Коляда Н. Два плюс два: Две грустные комедии для двух актёров и двух актрис // Современная драматургия. URL: <https://theatre-library.ru/authors/k/kolyada> (дата обращения: 21.11.2023).
14. Зайцева И. П. Своеобразие ремарочного пласта современной драматургии // Донецкие чтения 2022: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности : материалы VII Междунар. науч. конф., посвященной 85-летию Донецкого национального университета (Донецк, 27–28 октября 2022 г.). Т. 4: Филологические науки. Ч. 1 / под общ. ред. С. В. Беспаловой. Донецк : Изд-во ДонНУ, 2022. С. 117–120.
15. Большой академический словарь русского языка / гл. ред. К. С. Горбачевич. Т. 1. А–Бишь. М. ; СПб. : Наука, 2004. 662 с.

Поступила в редакцию 16.01.2024; одобрена после рецензирования 06.02.2024; принята к публикации 08.05.2024; опубликована 30.08.2024

The article was submitted 16.01.2024; approved after reviewing 06.02.2024; accepted for publication 08.05.2024; published 30.08.2024