

СОВРЕМЕННЫЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ С ПОЗИЦИЙ КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ

И.П. Зайцева

*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова
(Витебск, Беларусь)*

Аннотация: Утверждение на рубеже XX и XXI вв. коммуникативно-когнитивной парадигмы как одной из ведущих в языкознании и междисциплинарных научных направлениях с выраженным лингвистическим компонентом обусловило, в том числе, расширение диапазона аспектов исследования словесно-художественных дискурсов различной родолитературной и жанровой принадлежности. Применительно к драматургическим произведениям это способствовало повышению исследовательского интереса, с одной стороны, к субъектам пьесы (персонажам и автору-драматургу) как к коммуникантам; с другой – к специфике воплощения в произведении драматургии когнитивных процессов, в частности – средствам и способам, с помощью которых в пьесе выражается эстетическая концепция драматурга. При рассмотрении в рамках обозначенной научной парадигмы собственно драматургического диалога как основной композиционно-речевой зоны пьесы внимание сосредоточивается на всестороннем изучении интенций коммуникантов, включая возможные трансформации линии их коммуникативного поведения в ходе общения; на обусловленности речевых проявлений персонажей ситуацией общения и т. п., что проиллюстрировано в статье примерами из пьес А.И. Слаповского «Два отца, два сына» и «Две матери, две дочери». Интерпретация фрагментов полилога с позиций коммуникативной стилистики позволила более развернуто и системно представить корреляцию между интенциями персонажей и их речевыми проявлениями, выявив основные способы, актуализирующие в драматургическом дискурсе коммуникативные качества речевых элементов. Помимо этого, избранный подход способствовал установлению ряда особенностей индивидуально-авторской манеры драматурга.

Ключевые слова: коммуникативно-когнитивная парадигма, коммуникативная стилистика текста, драматургический дискурс, композиционно-речевая зона персонажей, Алексей Слаповский, ситуация общения, интенция, индивидуально-авторская манера.

Для цитирования:

Зайцева И.П. Современный драматургический диалог: интерпретация с позиций коммуникативно-когнитивной парадигмы // Коммуникативные исследования. 2024. Т. 11. № 4. С. 807–822. DOI: 10.24147/2413-6182.2024.11(4).807-822.

Сведения об авторе:

Зайцева Ирина Павловна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировых языков

Контактная информация:

Почтовый адрес: 210038, Беларусь, Витебск, Московский пр., 33

E-mail: irinazaj91@mail.ru

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Дата поступления статьи: 09.01.2024

Дата рецензирования: 30.03.2024

Дата принятия в печать: 30.09.2024

Введение

В процессе поступательного развития лингвистической науки в языкознании, как и в большинстве научных областей, имеющих достаточно протяженную историю, менялись научные парадигмы, каждая из которых либо обуславливала появление новых аспектов исследования единиц языка и речи, либо способствовала расширению, уточнению и т. п. уже имеющихся. Исследовательская парадигма, утвердившаяся в качестве приоритетной на новейшем этапе лингвистического знания, отличается явной синкретичностью: ее чаще всего определяют как *коммуникативно-когнитивную* или *когнитивно-коммуникативную* – с учетом более важного из обозначенных аспектов в каждом конкретном исследовании. При этом в обоих случаях обозначенные научные парадигмы основываются на *антропоцентрическом* подходе, который на рубеже веков утвердился не только в языкознании, но и в других гуманитарных областях, что, как представляется, в немалой степени способствовало и появлению ряда междисциплинарных областей, во многих из которых присутствует весьма выраженный лингвистический компонент. Одним из таких направлений является *коммуникативная стилистика текста*, сформировавшаяся на стыке функциональной стилистики языка и речи, лингвистической поэтики и коммуникативной лингвистики с учетом достижений ряда других «стыковых» наук: «развиваясь в рамках современной функциональной стилистики с начала 1990-х гг., данное направление значительно вышло за ее рамки, интегрируясь с комплексом других наук о тек-

сте как форме коммуникации)» [Болотнова 2014а: 223] (см. также: [Болотнова 2018]). О продолжающемся динамичном развитии этого направления свидетельствует, в частности, то, что к настоящему моменту в рамках обозначенной научной области автономизировалось такое направление, как *коммуникативная стилистика художественного текста*, определение которого уже вошло в ряд справочных лингвистических источников (например, во второе издание «Стилистического энциклопедического словаря русского языка» (2006)).

Утверждение коммуникативно-когнитивной парадигмы значительно расширило круг используемых в ходе проведения коммуникативно-лингвистических исследований терминов – в результате пополнения теми, которые ранее или употреблялись крайне редко, или вообще не входили в научный оборот. Например, во второе издание «Англо-русского словаря по лингвистике и семиотике» под редакцией А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского помимо уже давно используемых в языкознании терминов (*коммуникативная функция языка, коммуникативный акт, коммуникативная ситуация* и т. п.) включены и такие, как *коммуникативные импликатуры, коммуникативный динамизм, коммуникативный механизм* [Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике 2003] и т. п., прежде отсутствующие в справочной лингвистической литературе.

Актуализация коммуникативного подхода в лингвистических исследованиях, безусловно, расширила и диапазон аспектов изучения *словесно-художественных дискурсов* различной родолитературной и жанровой принадлежности. Это, с одной стороны, позволяет глубже проанализировать ряд конструктивных параметров произведений, с другой – более детально осмыслить (в результате привлечения исследовательского материала, где язык функционирует в эстетически осложненном виде) значение ключевых терминов, используемых при реализации данного подхода: *коммуникативный потенциал текста, коммуникативно-прагматическая норма* и др.

Описание материала и методов исследования

Представляется, что весьма «выгодным» материалом для исследований в обозначенных аспектах являются *современные драматургические дискурсы*, словесное пространство которых отличает, по нашему мнению, очевидный *коммуникативный потенциал* (на предпочтительность в данном случае термина *дискурс* термину *текст* указывает ряд исследователей, см., в частности: [Herman 1998; Mansworth 2020; Старостина 2021]; эта же позиция обосновывается и в некоторых из наших работ, см., напр.: [Зайцева 2022а]). Коммуникативный потенциал – «качество текста, отражающее разную степень его готовности к эффективному диалогу автора с адресатом, предполагающее наличие определенных закономерностей в организации структуры текста и отборе его элементов» [Болотно-

ва 2014б: 232] – присущ пьесам в большей, нежели другим произведениям художественной литературы, степени. Это обусловлено прежде всего тем, что помимо характерных для всех словесно-художественных дискурсов особых законов структурирования, актуализирующих в них коммуникативные свойства (подробнее об этом см.: [Болотнова 2014б]), последнему способствует *диалоговая форма* – ключевой параметр произведений драматургии: именно *речь персонажей* образует основную композиционно-речевую зону пьесы, в большинстве случаев значительно преобладавая в ней пространственно. Высказывания персонажей, составляющие драматургический диалог, могут иметь форму *собственно диалога*, *полилога* и *монолог*. При этом формы диалога и полилога, поскольку последний «не имеет принципиальных отличий от диалога как разговора двух собеседников», в связи с чем «его обычно включают в состав диалогического типа речи» [Матвеева 2010: 320–321], определенным образом противопоставляются – как по структурно-функциональным, так и по коммуникативным характеристикам – монологической форме речи: монолог, в отличие от диалога и полилога, не рассчитан на непосредственную словесную реакцию другого лица. Термин же *полилог* является «сопутствующим» термину *диалог* [Дускаева 2014], чем обуславливается их тесная связанность и взаимовлияние: «Термин <полилог> возник **при исследовании коммуникативных свойств языка** как добавление к термину “диалог”, частично совпадая с ним по содержанию. Количество говорящих (два или больше двух) не является дифференциальным признаком оппозиции “диалог – полилог”: элемент “диа” (греч. – через) указывает на их общий признак – **мену ролей говорящих и слушающих** в противовес монологу» (выделено мною. – И. З.) [Винокур 2003: 351].

В драматургическом диалоге участки собственно диалогические и полилогические во многих случаях тесно переплетаются, создавая в совокупности основу для образования в текстовой структуре разного рода связей (включая *подтекстовые*): смысловых, ассоциативных и иного характера. Это способствует и актуализации в драматургическом дискурсе такого свойства, как *апеллятивность*, степень выраженности которого отличает произведения драматургии от поэтических и прозаических. На эту особенность впервые обратил внимание австрийский лингвист и психолог К.Л. Бюлер, сформулировавший суть понятия «апеллятивность» в соотнесенности с одной из функций языка – *апеллятивной*, выделение которой также обосновано в концепции этого ученого [Бюлер 2020]. Апеллятивность словесного пространства пьес в той или иной степени учитывается большинством современных исследователей при рассмотрении произведений драматургии (см., в частности: [Pfister 1991; Herman 1998; Elam 2002; Short 2020; Жихарева, Мухина 2019]); на это качество как способствующее повышению коммуникативного потенциала пьесы указывается и в ряде наших работ (см., напр.: [Зайцева 2022б; Зайцева 2023]).

Данная публикация посвящена рассмотрению с позиций коммуникативной стилистики художественного текста драматургического диалога в пьесах недавно ушедшего из жизни популярного драматурга (а также сценариста и прозаика, что оказало влияние и на его пьесы) **Алексея Слаповского**, в произведениях которого полилог не только является частой формой воплощения речевых проявлений персонажей, но и отличается, с нашей точки зрения, индивидуально-авторским своеобразием. Кроме того, драматург не раз вполне определенно высказывался о своем особом интересе именно к *говорящему* персонажу – ср. в одном из интервью: «**Больше всего** – и в пьесах, и в киносценариях, и в книгах – **люблю диалог**. Я, как Достоевский, **люблю, когда люди говорят**. Потому что мне самому есть о чем поговорить. Бедность и несчастье многих прозаиков и драматургов: у них персонажам не о чем разговаривать» (выделено мною. – И. З.)¹.

Материалом исследования в данном случае послужили две пьесы драматурга из цикла «Новые пьесы», написанные им в последний период творчества (второе десятилетие XXI в.): «Два отца, два сына. *История в перемежном стиле. Театрофильм в 2-х сериях*» (2013) и «ON-OFF. Две матери, две дочери. *Мультимедийная комедия в 2-х действиях*» (2019). Обе пьесы, как можно убедиться, весьма оригинально квалифицированы автором жанрово-стилистически; не останавливаясь подробно на анализе индивидуально-авторских подзаголовков, отметим лишь их явную установку на *сценарность* (ср., к примеру, авторское новообразование *театрофильм* в подзаголовке первого названия пьесы), т. е. на очевидный учет в текстовом варианте произведения особенностей его сценической ипостаси.

Обсуждение (описание проведенного анализа и полученные результаты)

Драматургический диалог, объединяющий высказывания персонажей пьесы, весьма разнообразен по формам воплощения; однако, как правило, в нем всё же преобладают *адресованные* высказывания. Именно они в первую очередь способствуют формированию текстовой структуры, актуализирующей коммуникативный потенциал речевых средств, поскольку по определению ориентированы на ответные реакции участников коммуникации. У ряда драматургов эта актуализация осуществляется преимущественно в рамках *диалогических единств* – минимальных структурно-функциональных единиц диалогической речи (например, в пьесах драматургического диптиха Николая Коляды «Два плюс два», в каждой из которых всего *по два* действующих лица).

Однако, безусловно, наиболее отчетливо коммуникативные качества словесного пространства текста пьесы выявляются на тех участках,

¹ Слаповский А. «Больше всего люблю диалог» (интервью С. Новиковой) // Современная драматургия. 2012. № 2. С. 186.

где взаимодействуют более двух персонажей, т. е. представляющих *полилог* (несмотря на то, что количество говорящих, как отмечает Т.Г. Винокур, не считается дифференциальным признаком оппозиции «диалог – полилог», см. приводимый выше фрагмент). Это обусловливается тем, что функционирующие в составе полилога реплики априори приобретают *разнонаправленность*, поскольку «признак равной речевой активности участников коммуникации – инвариант полилогической формы – предусматривает **промежуточные формы, в которых реактивная роль собеседников градуируется – от позиции адресата до позиции слушателя / наблюдателя** – и может, оставаясь невербализованной, влиять на развитие полилога ответным неречевым действием» (выделено мною. – И. З.) [Винокур 2003: 351].

Довольно динамичную мену позиций коммуникантов в процессе их речевого взаимодействия можно наблюдать в одной из мизансцен пьесы А. Слаповского «Два отца, два сына». В этом фрагменте персонажной речи, воплощающем довольно распространенную разновидность полилога (разговор *трех* коммуникантов), участвуют персонажи: **Антонина Никитична** и **Лёша** – бабушка и внук («Лёше 21 год, а бабушке Антонине Никитичне за 60»), а также **Люба** – девушка, с которой оба прежде не были знакомы (она пришла к ним в дом по служебной надобности):

Антонина Никитична уходит и возвращается с девушкой Любой.

Антонина Никитична. Похоже, всё-таки к тебе.

Лёша. Привет. Ты красивая.

Люба. А что это вы на «ты» сразу?

Лёша. Всё равно перейдём. Ты мне нравишься. Я тебе нравлюсь?

Антонина Никитична. Девушка испугается с непривычки. (Любе). Вы проходите в дом. Чаю хотите? Или кофе? Лёша, угощай, ты чего?

Люба. Меня зовут Любовь Викторовна Подранек, я из стройнадзора, официально.

Лёша. Подранек – интересная фамилия. Украинская?

Люба. Поступила жалоба на захват земли, нарушения строительных норм и ущерб экологии.

Лёша. Да вы не надо так серьёзно, я и так вас уважаю. Не нагнетайте.

Антонина Никитична. Можно вопрос – а вы замужем?

Люба. Странные вы какие-то.

Антонина Никитична. Что странного – всё жду, кто этого дурачка к рукам приберёт. Родила бы ему ребёнка, мне правнука или правнучку, и я была бы спокойна.

Люба. Прямо сейчас рожать или потерпите? Давайте по делу – кто владелец?

Лёша. Владелец мой отец, и вы наверняка это знаете. Но нельзя же упустить возможность задать строгий вопрос, правда? Кто владе-

лец! Стой, кто идёт! Обожаю смотреть, как люди играют социальные роли.

Антонина Никитична. *Что ты пристал, у девушки работа.*

Лёша. *И я о том же. Вы можете штраф наложить? Прекратить строительство? Или вообще снести всё к черту?*

Люба. *Чаще штрафы, бывают остановки. Были случаи – да, сносили.*

Лёша. *Отлично. Сносите.*

Люба. *Спасибо.*

Антонина Никитична (смотрит в сторону ворот). *Вот и владелец наш приехал. Лёша! Алексей! В дом пошёл. Мрачный какой-то. Пойду, узнаю.*

Она идёт к дому. Люба направляется за ней, Лёша её останавливает (А. Слаповский. Два отца, два сына).

Разнонаправленностью отличаются прежде всего высказывания Антонины Никитичны, которая, судя по всему, в любой девушке усматривает в первую очередь потенциальную пару для внука, в связи с чем для нее самое главное – наладить, на всякий случай, отношения внука с его возможной партнершей. Именно поэтому в ее репликах содержатся обращения и к Лёше, и к Любе, иногда – одновременно к обоим: **Девушка испугается с непривычки.** (Любе). *Вы проходите в дом. Чаю хотите? Или кофе? Лёша, угощай, ты чего?* (выделенные фразы, входящие в одну реплику, адресованы Лёше; остальные – Любе). Разнонаправленность некоторых реплик Любы обусловлена характером высказываний двух других коммуникантов, каждый из которых обращается к ней по разным поводам. Например, в одной из ее реплик первая фраза, являясь ироничной реакцией на своеобразное предложение Антонины Никитичны, адресуется именно этой собеседнице, а вторая – обоим участникам общения, которое Люба, выполняя свои служебные обязанности, стремится вернуть в деловое русло: *Прямо сейчас рожать или потерпите? Давайте по делу – кто владелец?* При этом следует отметить, что Лёша, несмотря на явные обращения к нему бабушки, реагирует на них лишь в одном случае (причем весьма формально): Антонина Никитична. *Что ты пристал, у девушки работа.* – Лёша. *И я о том же.* ... (последующая – большая – часть этой разнонаправленной реплики Лёши адресована Любе). Исключительно понравившейся ему Любе адресованы и все остальные реплики Лёши, хотя в них, помимо обращения непосредственно к девушке, косвенно выражается его отношение к своей семье, а также присутствуют нотки самолюбования, например: *Владелец мой отец, и вы наверняка это знаете. Но нельзя же упустить возможность задать строгий вопрос, правда? Кто владелец! Стой, кто идёт! Обожаю смотреть, как люди играют социальные роли* (собственно Любе адресована лишь первая фраза реплики; в остальных заключены выраженные в довольно экспрессивной форме рассуждения общего характера, к которым Лёшу побудила создававшаяся ситуация).

Таким образом, небольшой фрагмент коммуникативно-речевого взаимодействия персонажей в форме полилога демонстрирует достаточно широкий *диапазон позиций, на которых* в процессе общения *могут находиться коммуниканты*: попытка вовлечь в разговор обоих собеседников, несмотря на пассивность и даже очевидное игнорирование прилагаемых усилий (Антонина Никитична); стремление вести разговор в официальном ключе (высказываясь довольно отстраненно, ни к кому конкретно не обращаясь), но при этом попутное реагирование на адресуемые реплики обоих собеседников (Люба); ориентация лишь на одного собеседника и практически полное игнорирование присутствия второго (Лёша). Подобное несовпадение интенций коммуникантов находит безусловное отражение и в их речи: одна и та же единица языка интерпретируется каждым из них по-разному, в результате чего наделяется различным (или не совпадающим частично) прагматическим потенциалом и т. п.

В приведенном полилоге к таковым единицам принадлежит, к примеру, слово **владелец**: в речи Любы это юридический термин (Люба. ...*Давайте по делу – кто владелец?*); Антонина Никитична употребляет его по отношению к сыну (вслед за Любой), скорее автоматически, особо не вникая ни в его смысл, ни в стилистическую маркированность как термина (Антонина Никитична (смотрит в сторону ворот). *Вот и владелец наш приехал*); в речи же Лёши оно становится символом официоза, бюрократии и иных негативных качеств государственных структур, которые в создавшейся ситуации олицетворяет для него Люба: Лёша. **Владелец** мой отец, и вы наверняка это знаете. <...> *Кто владелец!*

Будучи включенным в высказывания нескольких персонажей – коммуникантов, которые, находясь на разных позициях, отличаются и рядом других характеристик (в частности, являются носителями разных языковых личностей), – слово (как, собственно, и любой речевой элемент, включенный в подобную систему коммуникативно-речевых образований) не только расширяет семантический объем, но и аккумулирует в себе различные коммуникативные свойства (оценочно-прагматические, коммуникативно-ситуативные и т. п.). Эти качества формируются в процессе функционирования в высказываниях с разными текстовыми и подтекстовыми связями, в результате пересечения которых компоненты текста приобретают смысловые приращения («семантические обертоны», по выражению Б.А. Ларина), актуализируют в каждом конкретном случае те или иные семантико-прагматические элементы и т. п.

Довольно широкий диапазон форм *градуирования реактивных ролей коммуникантов* можно наблюдать на одном из участков драматургического диалога в пьесе Алексея Слаповского «ON-OFF. Две матери, две дочери». В приводимом далее полилоге участвуют **четверо** из восьми действующих лиц произведения (все женские персонажи пьесы, трое из которых находятся в родственных отношениях: НАДЕЖДА, бабушка Аглаи и мать

Илоны, 67 лет; ИЛОНА, дочь Надежды и мать Аглаи, 43 года; АГЛАЯ, внучка Надежды и дочь Илоны, 19 лет; НИКА, подруга Аглаи, ее сверстница).

Ремарка, начинающая первое действие, свидетельствует о его не совсем обычном формате: *Всё происходит на фоне экрана. Чем больше экран, тем лучше. В камерных условиях возможны мониторы.*

Аглая пишет Нике, которая смотрит очень старый советский фильм. Что-то вроде «Кубанских казаков». Ника при появлении первого сообщения от Аглаи выключает звук фильма. ...

Аглая пишет грамотно, Ника тоже, но часто обходится без знаков препинания. Предпочитает свои сообщения делить на короткие отрезки (А. Слаповский. ON-OFF. Две матери, две дочери).

Таким образом, драматургический диалог начинается *перепиской* двух подруг, Аглаи и Ники, в мессенджере (при постановке пьесы текст ее выводится на экран), т. е. с акцентом на *письменной* форме речевого взаимодействия (это позволяет нагляднее представить особенности письма Ники, одна из которых отмечена в ремарке: «часто обходится без знаков препинания», – как и без прописных букв в начале фразы). Через некоторое время девушки, продолжая общаться дистанционно, переходят на голосовое общение, тем самым актуализируя свойства *устной* формы речи (при цитировании сохранена оригинальная орфография и пунктуация текста пьесы):

Н и к а . Курск Курган Кемерово это ведь где-то там?

Н и к а . Урал Сибирь магнитная аномалия

Н и к а . мы по географии учили – ??? или нет???

А г л а я . Это Россия, блин! При чём аномалия тут?

Н и к а . руда железная

А г л а я . И что? На, смотри, чтобы знала!

Аглая посылает фрагмент карты, на карте видно сверху Москву, снизу Курск.

Ника отключает кино.

С этого момента девушки переходят на голосовое общение.

Н и к а . И чего у вас там?

Аглая. Дача, говорю же. Дачу мы продать хотели, чтобы мне поехать учиться на эти деньги. То есть уговорить, чтобы бабка продала. Она странная стала совсем. (Изменённым голосом). Ах, мои хорошие, мои масенькие, мои красотулечки, нюхайте тут цветочки пока, а я пойду на озеро поплаваю!

Появляется Надежда. Одновременно Аглая посылает Нике её фотографию. Надежда говорит так, как её изобразила Аглая.

Надежда. Ах, мои хорошие, мои масенькие, мои красотулечки, нюхайте тут цветочки пока, а я пойду на озеро поплаваю!

Аглая. Мать ей: вот тебе без озера не жить прямо сейчас, давай чаю хоть выпьем, а потом вместе пойдём!

Появляется Илона.

Илона. Вот тебе без озера не жить прямо сейчас, давай чаю хоть выпьем, а потом вместе пойдём!

Аглая. А бабка: нет, нет, я быстренько!

Надежда. Нет, нет, я быстренько!

Аглая. А сама на часы смотрит, то есть у неё озеро реально по расписанию в пять вечера, и хоть ты землетрясение, она пойдёт плавать! Хоть меня машиной собьёт, и ей скажут, что похороны в пять, а она скажет: нет, в пять я не могу, в пять у меня озеро, я плаваю!

Надежда. Нет, в пять я не могу, в пять у меня озеро, я плаваю!

Надежда уходит.

Аглая. И ускакала, а мать мне так обречённо:

Илона. Ничего не выйдет. Не продаст она дачу. Ты посмотри, какая геометрия у неё тут, каждая грядочка, как облизанная!

Аглая. Я ей: мать, спокойно! Я уже вижу, ты уже сдалась заранее. А она:

Илона. Я ещё в Москве сдалась. Приехала так, для очистки совести.

Аглая. А я на что? Мою совесть всё равно уже не отмоешь, вали всё на меня. Так и говори: тварь гадючная, хочет уехать, денег требует, грозитя умереть от самоубийства, если не дадут!

Возвращается Надежда (А. Слаповский. ON-OFF. Две матери, две дочери).

Чередование форм речевого общения, начинающее пьесу, имеет безусловную значимость при воплощении произведения в его *сценической* ипостаси, однако, при этом оказывает определенное влияние и на восприятие адресатом его *текстовой* (литературной) ипостаси – в частности, уточняет позиции участников этого, синкретичного по сути, взаимодействия (в связи не только со сменой форм речи, но и с уходом и появлением участников и т. п.).

Позиции же участников приведенного полилога отличаются довольно существенно, что обусловлено прежде всего значительным несовпадением их интенций. Илона и Аглая (мать и дочь) стремятся уговорить Надежду (их мать и бабушку) продать дачу, однако возможность это осуществить оценивают по-разному, что находит отражение и в их коммуникативном поведении (так, Илона не верит в успех: *Ничего не выйдет. Не продаст она дачу* и т. п.). Надежда, не подозревающая о коварных замыслах родственников против нее, таким образом, изначально оказывается интенционально противопоставленной всем остальным участникам общения (помимо Аглаи и Илоны, это поддерживающая Аглаю Ника – ей принадлежит в полилоге несколько реплик, произносимых до появления Надежды, затем она лишь пассивно наблюдает за разговором).

Нахождение участников общения на разных позициях обуславливает своеобразие рассматриваемого полилога, например такое его свой-

ство, как повторение тождественных частей высказываний (довольно обширных) разными персонажами, которое, на первый взгляд, воспринимается как некая избыточность. С учетом коммуникативной значимости произнесение таких компонентов полилога разными коммуникантами видится абсолютно оправданным, и даже необходимым – не только для точной передачи смысла произносимого каждым действующим лицом, но и для воссоздания во всех подробностях ситуации общения: в устах каждого из персонажей эти высказывания наделяются *разными прагматическими* смыслами. Так, если сказанное Надеждой не вызывает особых сомнений в его искренности, то ее высказывания, повторенные дочерью и внучкой, приобретают выраженный негативный, с элементами сарказма, характер, чему способствуют и сопровождающие комментарии, например: Аглая. ... ***Хоть меня машиной собьёт, и ей скажут, что похороны в пять, а она скажет: нет, в пять я не могу, в пять у меня озеро, я плаваю!*** – Надежда. *Нет, в пять я не могу, в пять у меня озеро, я плаваю!* (в тексте выделен комментарий Аглаи к точно спрогнозированным ею словам бабушки).

Заключение

Проанализированный материал – фрагменты словесного пространства драматургических произведений А. Слаповского, имеющие форму полилога, – как представляется, вполне убедительно свидетельствует о том, что преобладающая в пьесах диалоговая форма организации речевого материала способствует актуализации коммуникативного потенциала большинства его элементов, что, соответственно, повышает и коммуникативный потенциал дискурса в целом. Это обусловливается прежде всего возможностью представить в полилоге весьма широкий диапазон вариантов вовлеченности персонажей в драматургический диалог: от позиции пассивного наблюдателя за ходом коммуникативно-речевого взаимодействия (могущей измениться в процессе общения, иногда – кажущейся) до участия в нем с разной степенью активности (в том числе и *одновременно* с несколькими коммуникантами), – что закономерно находит отражение в их как речевых, так и коммуникативно-прагматических характеристиках.

Более глубокое и разноаспектное исследование различных форм, в которых воплощается художественный драматургический диалог (собственно диалога, полилога, монолога, а также разного рода синкретичных образований), на материале объемного корпуса драматургических дискурсов (в том числе и групп пьес наиболее авторитетных и популярных современных драматургов) видится одной из актуальных задач как коммуникативной стилистики художественного текста, так и коммуникативной стилистики текста и коммуникативной лингвистики (теории и практики речевой коммуникации) во всем многообразии направлений послед-

ней. Это обуславливается в первую очередь тем, что рассмотрение дискурсивных практик, воплощенных драматургами в словесно-художественных структурах, дает возможность более детально проанализировать и, соответственно, глубже осмыслить ряд коммуникативно-речевых явлений и процессов, которые при преимущественно практическом использовании языка оказываются менее значимыми.

Список литературы

- Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике: ок. 9 000 терминов / под ред. А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН, 2003. 640 с.
- Болотнова Н.С. Тенденции и основные этапы развития коммуникативной стилистики текста (к 25-летию научного направления) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 4 (193). С. 32–40. DOI: 10.23951/1609-624X-2018-4-32-40.
- Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): слов.-справ. / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014а. С. 223–225.
- Болотнова Н.С. Коммуникативный потенциал текста // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): слов.-справ. / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014б. С. 232–233.
- Бюлер К.Л. Теория языка: репрезентативная функция языка. 2-е изд. М.: Прогресс, 2020. XXIII, 501 с.
- Винокур Т.Г. Полилог // Русский язык: энцикл. / под ред. Ю.Н. Караулова. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. С. 351–352.
- Дускаева Л.Р. Полилог // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): слов.-справ. / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. С. 454.
- Жихарева Н.А., Мухина Д.С. Система речевых и дискурсивных актов современной драмы // Языки и культуры: материалы междунар. науч.-практ. конф. (23–24 мая 2019 г.) / отв. ред. и сост. Г.Д. Неганова. Кострома: Костром. гос. ун-т, 2019. С. 186–195.
- Зайцева И.П. Современный драматургический дискурс: осмысление в рамках коммуникативно-когнитивной парадигмы // Русский язык в поликультурном мире: VII Междунар. симп. (8–12 июня 2023 г.): сб. науч. ст.: в 2 т. Симферополь: Издат. дом КФУ, 2023. Т. II. С. 253–261.
- Зайцева И.П. Подходы к осмыслению художественного текста на новейшем этапе лингвистического знания // Русский язык без границ: новые возможности развития диалога культур: сб. ст. Н. Новгород; М.: Маркин А.О., 2022а. С. 124–132.
- Зайцева И.П. Художественный драматургический диалог в контексте коммуникативно-когнитивной парадигмы лингвистического знания // Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 14–15 апр. 2022). М.: РУДН, 2022б. С. 92–98.
- Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. 562 с.

- Старостина Ю.С. Англоязычная драматургия в контексте дискурсивно-коммуникативного лингвоаксиологического подхода: теоретические аспекты // Филология: научные исследования. 2021. № 11. С. 107–121. DOI: 10.7256/2454-0749.2021.11.36776.
- Elam K. The Semiotics of Theatre and Drama. London; New York: Routledge, 2002. 276 p.
- Herman V. Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays. London; New York: Routledge, 1998. 344 p.
- Mansworth M. Teaching Drama Using Discourse Analysis // Teaching English Language and Literature 16–19 / ed. by F. Ahmed, M. Giovanelli, M. Mansworth, F. Titjen. London: Routledge, 2020. P. 105–112.
- Pfister M. The Theory and Analysis of Drama. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 360 p.
- Short M. Discourse Analysis and Drama // The Language and Literature Reader / ed. by R. Carter, P. Stockwell. London: Routledge, 2020. P. 70–82.

Источники

- Слаповский А. Два отца, два сына: история в перемежном стиле: театрофильм в 2 сер. 2013. URL: http://дом-комедий.рус/plays/dva_ottsa_dva_syna.html (дата обращения: 21.11.2023).
- Слаповский А. ON-OFF. Две матери, две дочери: мультимедийная комедия в 2 действиях: сценарий спектакля. 2019. URL: http://дом-комедий.рус/plays/dve_materi_dve_docheri.html (дата обращения: 23.11.2023).

References

- Baranov, A.N., Dobrovol'skii, D.O. (ed.), (2003), *English-Russian dictionary of linguistics and semiotics*, about 9,000 terms, 2nd ed., Moscow, Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Science publ., 640 p. (in Russian).
- Bolotnova, N.S. (2018), Tendencies and basic periods of communicative stylistics of text development (for the 25th anniversary of the scientific school). *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, iss. 4 (193), pp. 32-40. DOI: 10.23951/1609-624X-2018-4-32-40. (in Russian).
- Bolotnova, N.S. (2014a), Kommunikativnaya stilistika teksta [Literary Stylistics]. Skovorodnikov, A.P. (ed.). *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetentsii)* [Effective verbal communication (basic competencies)], Reference dictionary, Krasnoyarsk, Siberian Federal University publ., pp. 223-225. (in Russian).
- Bolotnova, N.S. (2014b), Kommunikativnyi potentsial teksta [Communicative potential of the text]. Skovorodnikov, A.P. (ed.). *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetentsii)* [Effective verbal communication (basic competencies)], Reference dictionary, Krasnoyarsk, Siberian Federal University publ., pp. 232-233. (in Russian).
- Bühler, K. (1965), *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* [The Theory of Language: The Representational Function of Language], Stuttgart, Fischer publ., XXXIV, 434 p. (in German).
- Duskayeva, L.R. (2014), Polilog [Polylogue]. Skovorodnikov, A.P. (ed.). *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetentsii)* [Effective verbal communication

- (basic competencies)], Reference dictionary, Krasnoyarsk, Siberian Federal University publ., p. 454. (in Russian).
- Elam, K. (2002), *The Semiotics of Theatre and Drama*, London, New York, Routledge publ., 276 p.
- Herman, V. (1998), *Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays*, London, New York, Routledge publ., 344 p.
- Mansworth, M. (2020), Teaching Drama Using Discourse Analysis. Ahmed, F., Giovanelli, M., Mansworth, M., Titjen, F. (eds.). *Teaching English Language and Literature 16-19*, London, Routledge publ., pp. 105-112.
- Matveeva, T.V. (2010), *Complete Dictionary of Linguistic Terms*, Rostov-on-Don, Feniks publ., 562 p. (in Russian).
- Pfister, M. (1991), *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 360 p.
- Short, M. (2020), Discourse Analysis and Drama. Carter, R., Stockwell, P. (eds.). *The Language and Literature Reader*, London, Routledge publ., pp. 70-82.
- Starostina, Yu.S. (2021), English-language dramaturgy in the context of discursive-communicative linguoaxiological approach: theoretical aspects. *Philology: scientific research*, no. 11, pp. 107-121. DOI: 10.7256/2454-0749.2021.11.36776. (in Russian).
- Vinokur, T.G. (2003), Polilog [Polylogue]. Karaulov, Yu.N. (ed.). *Russian language*, Encyclopedia, Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya Entsiklopediya publ., pp. 351-352. (in Russian).
- Zaitseva, I.P. (2023), Sovremennyi dramaturgicheskii diskurs: osmyslenie v ramkakh kommunikativno-kognitivnoi paradigmy [Modern dramaturgical discourse: comprehension within the framework of the communicative-cognitive paradigm]. *Russkii yazyk v polikul'turnom mire* [Russian language in a multicultural world], VII International Symposium, collection of scientific articles, in 2 volumes, Simferopol, Crimean Federal University publ., Vol. II, pp. 253-261. (in Russian).
- Zaitseva, I.P. (2022a), Approaches to comprehension of artistic text at the latest stage of linguistic knowledge. *Russkii yazyk bez granits: novye vozmozhnosti razvitiya dialoga kul'tur* [Russian language without borders: new opportunities for developing dialogue between cultures], Collection of articles, Nizhny Novgorod, Moscow, A.O. Markin publ., pp. 124-133. (in Russian).
- Zaitseva, I.P. (2022b), Artistic dramaturgic dialogue in the context of the communicative-cognitive paradigm linguistic knowledge. *Yazyk kak iskusstvo: funktsional'naya semantika i poetika* [Language as an art: functional semantics and poetics], Collection of articles of the International scientific and practical conference (Moscow, April 14-15, 2022), Moscow, RUDN University publ., pp. 92-98. (in Russian).
- Zhikhareva, N.A., Mukhina, D.S. (2019), The system of speech and discursive acts of modern drama. Neganova, G.D. (ed. and comp.). *Languages and Cultures*, Materials of the international scientific-practical conference, Kostroma, May 23-24, 2019, Kostroma, Kostroma State University Press, 2019, pp. 186-195. (in Russian).

Sources

- Slapovskii, A. (2019), *ON-OFF. Dve materi, dve docheri* [ON-OFF. Two mothers, two daughters], Multimedia comedy in 2 acts, Script of the play, available at:

https://xn----gtbbdqgdocqd.xn--p1acf/plays/dve_materi_dve_docheri.html (accessed date: November 23, 2023). (in Russian).

Slapovskii, A. (2013), *Dva ottsa, dva syna* [Two fathers, two sons], History in interspersed style, Theatrical film in 2 episodes, available at: https://xn----gtbbdqgdocqd.xn--p1acf/plays/dva_ottsa_dva_syna.html (accessed date: November 21, 2023). (in Russian).

Original article

MODERN DRAMATURGIC DIALOGUE: INTERPRETATION FROM THE POSITION OF THE COMMUNICATIVE-COGNITIVE PARADIGM

I.P. Zaitseva

Vitebsk State University named after P.M. Masherov (Vitebsk, Belarus)

Abstract: The establishment at the turn of the 20th-21st centuries of the communicative-cognitive paradigm as one of the leading ones in linguistics and interdisciplinary scientific areas with a pronounced linguistic component also led to an expansion of the range of aspects of the study of verbal and artistic discourses of various literary and genre origins. In relation to dramatic works, this contributed to an increase in research interest, on the one hand, in the subjects of the play (characters and author-playwright) as communicants; on the other hand, to the specifics of the embodiment of cognitive processes in a work of dramaturgy, in particular to the means and methods through which the play expresses the playwright's aesthetic concept. When considering within the framework of the designated scientific paradigm the dramatic dialogue itself as the main compositional and speech zone of the play, attention is focused on a comprehensive study of the intentions of the communicants, including possible transformations in the line of their communicative behavior during communication; on the conditionality of the speech manifestations of the characters by the communication situation, etc., which is illustrated in the article with examples from the plays of A.I. Slapovsky "Two Fathers, Two Sons" and "Two Mothers, Two Daughters". The interpretation of fragments of the polylogue from the standpoint of communicative stylistics made it possible to present in a more detailed and systematic way the correlation between the correlation between the characters' intentions and their speech manifestations, having identified the main ways that actualize the communicative qualities of speech elements in dramatic discourse. In addition, the chosen approach contributed to the establishment of a number of features of the individual-author's style of the playwright.

Key words: communicative-cognitive paradigm, communicative stylistics of the text, dramaturgical discourse, compositional-speech zone of characters, Alexei Slapovsky, communication situation, intention, individual-author's style.

For citation:

Zaitseva, I.P. (2024), Modern dramaturgic dialogue: interpretation from the position of the communicative-cognitive paradigm. *Communication Studies (Russia)*,

Vol. 11, no. 4, pp. 807-822. DOI: 10.24147/2413-6182.2024.11(4).807-822. (in Russian).

About the author:

Zaitseva, Irina Pavlovna, Prof., Head of the Department of World Languages

Corresponding author:

Postal address: 33, Moskovskii pr., Vitebsk, 210038, Belarus

E-mail: irinazaj91@mail.ru

Conflict of interest:

The author declares no conflict of interest

Received: January 9, 2024

Revised: March 30, 2024

Accepted: September 30, 2024