

RU

Диалог в драматургическом дискурсе Л. Петрушевской

Биль О. Н.

Аннотация. Цель нашего исследования - поиск эффективных способов изложения данных изучения диалога в драматическом дискурсе Л. Петрушевской. Научная новизна исследования заключается в выявлении аспектов изучения диалога в пьесах, относимых к «женской литературе», как связующего звена между авторским замыслом и самораскрытием героев, а также его описанию через призму структуры и содержания. Результаты исследования подтвердили, что диалоги в пьесах Л. Петрушевской, палитра коммуникативных и некоммуникативных реакций героев свидетельствуют об их полифункциональности: они не только передают особенности речевой манеры героев, но и отражают динамику сюжета, показывают своеобразие конфликта в «женских» текстах, служат средствами изображения окружающей обстановки.

EN

Dialogue in L. Petrushevskaya's Dramaturgic Discourse

Bil O. N.

Abstract. The research objective includes identifying the most efficient ways of studying dialogue in L. Petrushevskaya's dramaturgic discourse. Scientific originality of the paper lies in the fact that the author presents approaches to studying dialogue as a means to describe personages' inner world in "women's plays", analyses the dramatic dialogue through the lens of its structure and content. The following conclusions are justified: a wide range of characters' verbal and non-verbal reactions indicates multi-functional nature of dialogues in L. Petrushevskaya's plays; they not only transfer peculiarities of characters' speech but represent the story dynamics, specificity of conflict in "women's literature", serve as a means to describe the situation.

Введение

Исследование женской литературы, представляющей собой особое видение реалий действительности, специфическое восприятие мира, особую манеру словесной, образной, портретной интерпретации героев, которые существуют в неповторимом художественном пространстве, – это интересное и новое направление в современной лингвистической науке, поскольку «это тонкий мир, в котором присутствует и мужское, и женское видение реалий действительности, который нельзя рассматривать изолированно от литературного контекста, от литературы мужской, так как это не исследования о женщинах для женщин, а потребность найти новые приемы, методы, методологию» [10, с. 4]. «Взлет современной женской драматургии был в определенной степени подготовлен совместными усилиями женщин-драматургов начала XX века» [4, с. 4]. Как феномен, русская «женская» драма уникальна и оригинальна и отличается широким жанрово-стилевым спектром [1]. В настоящее время современное драматургическое женское творчество представлено большим количеством имен (М. Арбатова, Е. Гремина, К. Драгунская, Е. Исаева, О. Кучкина, О. Михайлова, О. Мухина, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, Н. Птушкина, Е. Попова, В. Токарева и др.) и является объектом пристального внимания исследователей с разных позиций. В женском творчестве есть не что иное, как частное проявление общекультурной тенденции движения от дифференциации к синтезу [6, с. 102]. «Как всякое живое явление, современная драматургия представляет собой сложный многоаспектный мир» [3, с. 4], поэтому тенденция на ориентацию исследования женских текстов определяется в работах многих современных лингвистов (Н. А. Туралина, И. П. Зайцева, М. И. Громова, М. Б. Борисова, Н. М. Сафонова, А. П. Старшова и др.). Работы названных ученых являются теоретической базой исследования.

В драматургическом дискурсе одним из важных композиционно-речевых компонентов, проявляющихся в определенной организации элементов текста, обеспечивающих единство всей драматургической ткани произведения, связывающих все элементы в единую стройную систему, определяющих авторский замысел

и воспроизводящих жизнь на сцене как она есть, является диалог. Художественный диалог представляет собой «органическую часть произведения, написанную автором этого произведения. Это компонент художественного текста. Текстовый характер диалога проявляется в определенной организации как содержания, так и формы, что резко отличает художественный диалог от разговорной речи» [9, с. 190]. Лингвистическая мысль «не сразу осознала существование принципиальных различий между бытовым диалогом и диалогом в составе художественного произведения, не говоря уже о внутренней разнице сценического диалога и прямой речи в романе, повести или рассказе» [2, с. 137]. Между тем диалог в драматургии имеет существенное отличие от диалога в других литературных направлениях. Как отмечает И. П. Зайцева, драматургический диалог имеет несколько особенностей, главными из которых, по словам лингвиста, являются следующие: диалог в пьесах – это «один из вариантов языка художественной литературы, подчиненного эстетической функции, и, как часть этого языка эстетических ценностей, противопоставленный повседневной, обиходной речи»; драматургический диалог отличается «не только от повседневной, обиходной речи, но и от диалога, помещённого внутри произведений литературы, принадлежащих к иным – эпическому и лирическому – литературным родам» [5, с. 132-133].

Исследователь отмечает разнообразие аспектов изучения диалога в драматургии, подчеркивая при этом, что наиболее традиционным является «изучение речевых характеристик действующих лиц и исследование словесного наполнения, а также приемов диалогического сцепления реплик» [Там же, с. 133-134], то есть «собственно языковой (лексико-фразеологический синтаксической) структуры диалога, обеспечивающей его развитие и, следовательно, развитие сценического действия» [Там же, с. 144].

Актуальность обусловлена тем, что изучение диалога как центральной зоны драматургического произведения в пьесах женских авторов – новое направление в лингвистической науке. Сложность и многогранность данного явления очевидна, поэтому описание диалога в пьесах женских авторов с точки зрения не только речевых характеристик и их словесного наполнения, но и с позиций структуры диалога, которая определяет композиционные единицы драматургического текста, перспективно.

Задачи исследования следующие: определение женской литературы, в частности, женской драматургии как уникального явления современной литературы; анализ исследований, посвящённых изучению языка женской литературы (женской поэзии, прозы, драматургии); сбор информации и анализ материала, полученного путем выборки в драматургических произведениях Л. Петрушевской; разработка методов классификации типов диалогов в пьесах Л. Петрушевской; поиск способов выявления особенностей коммуникативного и некоммуникативного поведения героев в текстах женщины-автора. Нами были использованы следующие методы и приемы исследования: описательный метод, приемы количественного анализа, контекстуальный анализ.

Материалом исследования послужили диалоги пьес Л. Петрушевской («Московский хор», «Чинзано», «День рождения Смирновой», «Уроки музыки», «Три девушки в голубом», «Квартира Коломбины», «Анданте», «Любовь», «Лестничная клетка», «Любовь» «Еду в сад», «Певец певича», «БиФем», «День рождения Смирновой» и др.).

Практическая значимость исследования заключается в том, что описываемый в статье материал может быть использован при чтении курса «Лингвистический анализ художественного текста», при разработке спецкурсов, посвященных изучению языка драматургических произведений, а также при подготовке лексикографических изданий.

Типы диалогов, их структура в драматургическом дискурсе Л. Петрушевской

В женской драматургии диалоги раскрывают своеобразие и самобытность речевой манеры героев, отражают динамику сюжета, показывают специфику конфликта, служат способом изображения окружающей обстановки (города, дома, квартиры, комнаты). Женщины-авторы в драматургических произведениях используют диалогические высказывания как связующее звено между авторским замыслом и самораскрытием, самопрезентацией героев, в результате чего читатель (или зритель) может наблюдать развитие сценического действия, приводящего в итоге к обязательной кульминации. Женщины-драматурги осмысливают концепцию произведения посредством диалогической речи, передают специфику восприятия особенностей индивидуально-авторского мировосприятия в пьесах.

В драматургии Л. Петрушевской можно выделить несколько типов диалогов, каждый из которых имеет свою специфику, структуру, особенности коммуникативного поведения персонажей.

1. **Собственно диалог**, в котором участники коммуникативного акта существуют в одном коммуникативном пространстве. При этом в диалогическом пространстве могут сосуществовать несколько персонажей, которые в большей или меньшей степени взаимодействуют друг с другом. Герои слушают друг друга, слышат друг друга, коммуникативно реагируют на высказывания оппонентов. Такие диалоги имеют следующую структуру:

- реплика – реплика. Фразы в данном случае представляют собой собственно сообщение, информирование, факт или развернутый рассказ.

Ольга. Анна Николаевна, у вас внуки есть?

Анна Николаевна. А как же. От старшего, от Валерки. Внучка. Только она нервная. Спать боится.

Ольга. Темноты? Верочка у меня тоже боится. Надо просто свет не выключать.

Анна Николаевна. Нет, она засыпать боится, ей снится. Не спит она. Нервная [8, с. 45];

- вопрос – ответ. Ответы, как правило, – это информационные отрезки (короткие и длинные), являющиеся коммуникативной реакцией на вопрос собеседника.

Ольга. У вас сегодня что?

Наташа. Да обычная Сережкина компания. Это его старая компания [Там же, с. 131].

Собственно диалоги в произведениях Л. Петрушевской характеризуются открытостью, герои, вовлеченные в такие диалоги, стремятся к выявлению общих точек соприкосновения, общих интересов, к поиску компромиссных решений. Как правило, в таких диалогах трудно выделить центральную и периферийную зоны. Любой герой может перемещаться из центра в периферию и обратно. Такое движение свидетельствует о важности каждого персонажа, о необходимости трансляции разных точек зрения.

2. **Параллельный диалог.** В таких диалогах нет взаимодействия между участниками коммуникативного акта. Каждый герой существует в своем собственном коммуникативном пространстве, наблюдается коммуникативная дистанция, герои коммуникативно разобщены. Кажется, будто у них нет коммуникативных точек соприкосновения, при этом, как правило, один персонаж стремится быть доминирующим над другим, его стиль общения – директивный, содержащий распоряжения, обязательные для выполнения. При этом, партнер по общению не слышит его и не понимает его посыл.

В параллельном диалоге в пьесах исследуемого автора у каждого персонажа своя тема общения, свои задачи и цель, не связанные с темой, задачами и целями партнера. Физически герои существуют в одном пространстве, коммуникативно же у каждого своя зона, это своеобразный «разговор с самим собой». В данном случае можно говорить о существовании микромонологов в диалогической речи.

Милиционер. Кого вы там видели конкретно?

Лица. И что плохого, что зашла? Она же не грабитель. Это Маринка, ее единственная дочь. Посмотрите на нее, какая она слабенькая; были трудные роды, была грудница, она кормит и кормит, совсем истощена. Все ее бросили [7, с. 18].

Параллельные диалоги имеют следующую структуру:

- реплика – реплика. В данном случае реплики не взаимосвязаны друг с другом, существуют в параллельном диалогическом пространстве.

Ольга. Сегодня прекрасная погода.

Наталья. Интересно, завтра я увижу его, или ее, или их всех [8, с. 60];

- вопрос – реплика, когда один герой задает вопрос, а собеседник задаёт свою, не связанную с вопросом тему диалога.

Ольга. Ну и как там, в деревне?

Наталья. Сегодня впервые иду на бал... [Там же, с. 30];

- вопрос – вопрос. Вопросы герои задают сами себе или собеседнику, не существующему рядом.

Ольга. Кто этот человек?

Милиционер. Как там это называется?

Ольга. А может, это был тот человек? [Там же, с. 18].

В параллельных диалогах четко прослеживается зонация героев, каждый из которых является центром своего коммуникативного пространства. Другие персонажи при этом занимают периферийное положение. Доминирование может быть подчеркнуто гендерными различиями между героями. Так, например, в некоторых пьесах Л. Петрушевской («Московский хор», «Квартира Коломбины», «Три девушки в голубом», «День рождения Смирновой» и др.) можно выделить следующие позиции доминирования друг над другом:

- женщина – мужчина: муж – жена: *Лица. Утешься, твоя мать неоднократно была замужем. А Саша держится с одной больше восемнадцати лет [7, с. 126]; брат – сестра: Лица. Оставьте! Сережка рвет от икры, а Машка во всем ему подражает [Там же, с. 127];*

- женщина – женщина: сестра – сестра: *Люба. Она нас предала. Она предала тебя, свою сестру, ради своих отпрысков. Они никто [8, с. 127]; мать – дочь: Би. Мать выручила дочь, пожертвовав собой. Любовники приходят и уходят, а мать остается [7, с. 167].*

Зачастую такие диалоги представляют собой самостоятельную композиционную часть, своеобразное самостоятельное действие или зарисовку. Однако в данном случае речевая стихия персонажей четко структурируется, коммуникативные намерения и цели говорящих ясны и понятны читателю (зрителю).

Как показывают статистические данные, в пьесах Л. Петрушевской преобладает собственно диалог. Это наблюдается в 70% диалогов. Только 30% составляет параллельный диалог. Как правило, параллельные диалоги используются в моменты наибольшего проявления конфликтных ситуаций, когда герои, взаимодействуя друг с другом, максимально отстраняются друг от друга. Например, в пьесе «БиФем» героини, мать и дочь, будто существуют в параллельных мирах, коммуникативно не сообщаясь друг с другом. Показателен факт, что в некоторых произведениях («БиФем», «Три девушки в голубом») отдельные действия – это, в основном, параллельный диалог, в то время как в целом в пьесе доминируют стандартные диалоги. Как правило, в параллельных диалогах больше задействованы женские персонажи во взаимодействии друг с другом. Мужские персонажи коммуникативно существуют в собственно диалогах лишь в некоторых ситуациях (чаще в конфликтных или важных с точки зрения развития действия или конфликта). Женские и мужские герои не слышат друг друга, «живут» в своем собственном коммуникативном мире.

Особенности речевого и неречевого поведения героев в диалогах в пьесах Л. Петрушевской

Внутри диалогов герои коммуникативно ведут себя по-разному, исходя из разных задач и целей как автора, так и своих собственных. В данном случае можно говорить о нескольких составляющих каждого героя в диалогическом пространстве:

- речевое поведение, то есть совокупность речевых действий, форма взаимодействия с окружающим миром, с окружающими людьми посредством речи, в которой проявляется языковая личность, принадлежащая к определенному возрасту, к определенной социальной группе и социальной среде:

Ли́ка. Михаил, устрой Эру на работу. Она инженер.

Миха́л Михайлыч. Сейчас трудно. Массовые увольнения в армии. В школу преподавать труд. И то сложно. Но подумаем [Там же, с. 45].

Речевое поведение участников диалогов в пьесах женских авторов передает их разное состояние и настроение. Среди наиболее часто встречаемых можно выделить следующие эмоции: отчаяние, удивление, гнев, растерянность, волнение, разочарование, радость, печаль, восхищение и др. Как правило, эмоциональное состояние героев передается глаголами-авторскими ремарками или глагольными формами (смеётся, плачет, взволновалась, загорелась, целует, рыдает и т.д.), реже прилагательными, наречиями (торжественно, гордо, страстно, взволнованный и т.д.):

Са́ша. И я (взволнованный). Документацию просили привезти, плюс секретарша просит туфли на микропорке для дочери. Где бы купить [Там же, с. 29].

Ка́тя. (плачет) Ли́ка, дорогая, здравствуй! Это я, Катя с дочерью! [Там же, с. 18].

Ли́ка. Я же вижу, я не слепая! Что это за Ленья. Ты понимаешь? (в восторге). Ты соображаешь, какой это Ленья? [Там же, с. 60];

- неречевое поведение. Несловесные составляющие драматургического диалога в пьесах женских авторов несут большую смысловую нагрузку и представлены следующими видами:

1. Акустическое поведение, которое включает в себя такие составляющие, как громкость, высота тона, интонация, темп, паузирование, ритм:

Ка́тя (тихо). Красивая кобыла сивая [Там же, с. 30].

Ка́тя. Это моя Лора! (почти кричит). Лора! Помнишь [Там же, с. 18]?

Скори́кова. Станислав Геннадиевич, сначала вот. (Медленно). Мы скорбим по поводу гибели в командировке [Там же, с. 46].

2. Кинетическое поведение – это жесты, мимика, позы:

Ли́ка. Ты да, ты была там. А я ждала, я ей звонила и спустилась подышать. Идут двое стилиг. Здесь у них так (показывает на лоб), здесь так, здесь так. Один указывает на наш подъезд.

Э́ра. Ты их видела? В чем они были?

Ли́ка. В какой-то шинели. Похожей на Сашину. Точно, очень похожа [Там же, с. 23].

3. Пространственное поведение – использование пространственных отношений в процессе коммуникации: *Ле́ра (оглянувшись). А у нас в анатомичке Юровская стоит, на меня смотрит и говорит: быть девицей – позор* [Там же, с. 40]!

Не́та (садится). Она нас бросила, забросила и еще ждет чего-то [Там же, с. 33].

Не́та. Москву очистят от всей и всякой нечисти (падает на подушку) [Там же, с. 63].

Заключение

В результате проведенного исследования, цель которого состояла в поиске эффективных способов изложения данных изучения диалога в драматическом дискурсе Л. Петрушевской, были сделаны следующие выводы.

1. Современная женская драматургия представляет собой сложный, многогранный мир, а диалоги в пьесах женских авторов – это основная, центральная словесно-коммуникативная зона, которая развивает действие пьесы, соединяясь с другими диалогами в единое целое, создавая в результате целостную картину драматургического пространства.

2. Классификация диалогов в пьесах Л. Петрушевской позволила выделить следующие типы: собственно диалог, параллельный диалог, которые отличны друг от друга, в первую очередь, по коммуникативным намерениям говорящих. Так, например, целью речевой установки персонажей, задействованных в параллельных диалогах, является не столько участие в совместной коммуникации, сколько транслирование собственной точки зрения, собственной проблемы, собственной темы общения. В результате чего вырисовывается портрет (речевой и неречевой) персонажа, его характер, жизненные установки, типы отношений с другими персонажами пьесы.

3. В ходе исследования были установлены особенности коммуникативного и некоммуникативного поведения героев в драматургических текстах Л. Петрушевской, в которых индивидуализация образов достигается путем использования не только вербальных средств общения, но и невербальных. Такое сочетание комбинаций словесного и несловесного поведения внутри диалогов в драматургическом пространстве создает яркую палитру диалогов, а также героев, задействованных на разных участках драматургического действия.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в комплексном изучении диалогов в пьесах нескольких авторов-женщин.

Источники | References

1. Ван Лидань. О жанрово-стилевом многообразии женской драматургии постсоветского периода [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-zhanrovo-stilevom-mnogoobrazii-russkoy-zhenskoj-dramaturgii-postsovetskogo-perioda/viewer> (дата обращения: 02.06.2021).
2. Винокур Т. Г. О языке современной драматургии // Языковые процессы современной художественной литературы / под ред. А. И. Горшкова. М.: Наука, 1977. С 130-197.
3. Громова М. И. Русская современная драматургия. М.: Флинта; Наука, 1999. 336 с.
4. Женская драматургия Серебряного века / сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009. 568 с.
5. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса: монография. Изд-е 2-е, перераб. и доп. Луганск: Альма-матер, 2007. 332 с.
6. Карпова Т. Н. Женская драматургия: проблемы классификации творчества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 5 (43). Ч. 1. С. 98-103.
7. Петрушевская Л. Квартира Коломбины: пьесы. СПб.: Амфора, 2007. 415 с.
8. Петрушевская Л. Московский хор: пьесы. СПб.: Амфора, 2007. 430 с.
9. Полищук Г. Г., Сиротина О. Б. Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика: сборник статей / отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1979. С. 188-199.
10. Туранина Н. А. Современная женская проза: взгляд лингвиста: монография. Белгород: ГНК, 2009. 120 с.

Информация об авторах | Author information



Биль Ольга Николаевна¹, к. филол. н.

¹ Белгородский государственный национальный исследовательский университет



Bil Olga Nikolaevna¹, PhD

¹ Belgorod National Research University

¹ bilolg@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.06.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): художественный текст; женская литература; женская драматургия; диалог; язык художественного произведения; literary text; women's literature; women's dramaturgy; dialogue; language of work.