

6. Петровский Н. А. Словарь русских личных имен / Н.А. Петровский. – М.: АСТ, Астрель, Русские словари, 2000. – 480 с.
7. Трійняк І.І. Словник українських імен / І.І. Трійняк. – К.: Довіра, 2005. – 509 с.
8. Український правопис / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні, Ін-т укр. мови. – Стереотип. вид. – К.: Наук. думка, 2007. – 240 с.
9. Яценко Н. Пленум наукової ради “Українська мова”. Українська лексикографія та лексикологія: проблеми, завдання / Ніна Яценко // Українська мова. – 2011. – № 4. – С. 96-106.

УДК 811.161.2'371

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОГО ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ “СМІХ” В АВТОРСЬКИХ РЕМАРКАХ У ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ ДРАМИ

Данилюк І. В., аспіранка

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті досліджено мовні (лексико-семантичні) особливості реалізації концепту “сміх” в авторських ремарках у драматургічних текстах початку ХХІ століття; визначено характер сполучуваності лексем, що вербалізують названий концепт, та виявлено їх експресивно-оцінне нашарування.

Ключові слова: драма, ремарка, лексико-семантичне поле “сміх”.

Данилюк И. В. ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА “СМЕХ” В АВТОРСКИХ РЕМАРКАХ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМЫ / Прикарпатский национальный университет имени В. Стефаника, Украина.

В статье исследованы языковые (лексико-семантические) особенности реализации концепта “смех” в авторских ремарках в драматургических текстах начала ХХІ века; определен характер сочетаемости лексем, которые вербализуют концепт, и проанализировано их экспрессивно-оценочное наложение.

Ключевые слова: драма, ремарка, лексико-семантическое поле “смех”.

Danyliuk I. V. FEATURES LINGUISTIC EXPRESSION CONCEPT “LAUGHTER” IN THE AUTHOR'S REMARK IN THE TEXTS OF MODERN DRAMA / Precarpathian National University named after V. Stefanyk, Ukraine.

This article explores linguistic (lexical and semantic) features of the concept “laughter” in the author's remark in dramatic texts beginning of the ХХІ century, defined the character compatibility lexems that verbified named concept, and founded their expressive and estimated layers.

Key words: drama, remark, lexical-semantic field “laughter”.

Сучасна лінгвістична наука, включаючи у спектр своїх досліджень нові типи текстів, останнім часом активно поповнює багаж даних результатами досліджень у галузі драматургії [7; 9; 10; 12; 27; 28]. Цей вибір цілком умотивований, оскільки такий тип тексту містить унікальне поєднання різних параметрів, що, з одного боку, наближає його до умов реальної комунікації, з іншого – визначає характер текстотворення, зберігаючи при цьому всі ознаки художнього осмислення дійсності. Окреслена двовекторність сприйняття драматургічного тексту передбачає при його дослідженні акцент на **комунікативно-прагматичному** підході, який, на нашу думку, крім аналізу авторсько-персонажної системи (невід’ємної в художній площині, зокрема і драматургічній), сприятиме розкриттю законів мовного вираження текстових одиниць, пріоритетів мовців, принципів їх інтеракції, виявленню імпліцитних інтенцій, які первинно закладені у тексті автором.

Питання, пов’язані з організацією **драматургічних текстів (ДТ)**, розглядалися у працях О.Кубрякової (дискурсивні особливості драм), Н.Іванишин (категорія імпліцитності ДТ), Ю.Кравченко, О.Криницької (комунікативні стратегії і тактики у ДТ), М.Голованевої, І.Карімової (комунікація в ДТ), І.Зайцевої (проблеми драматургічного мовлення), Н.Слюсар (структурно-функціональний аспект ДТ).

Незважаючи на те, що ДТ неодноразово ставали предметом наукового аналізу, розгляд комунікативної організації їх сутнісних категорій – діалогічності дійових осіб та автора, лінгвістичного вираження ремарок і реплік – залишається найменш експлікованим. Особливе зацікавлення викликають *мовні засоби, актуалізовані ремарками*, які означають у тексті невербальну поведінку мовців і вносять додаткові смислові відтінки в семантику діалогу, служать для підкреслення емоційної та смислової виразності персонажів. На тлі активізації наукових розробок у комунікації в *текстах сучасних драм* актуальними є саме *невербальні засоби, зокрема ті, що виражають сміх* як концептуально значущий складник будь-якої інтеракції.

Мета статті полягає у виявленні та аналізі мовних особливостей реалізації концепту “сміх” у структурі авторських ремарок в драматургічних текстах початку XXI століття.

Матеріалом дослідження послужили драматургічні тексти Неди Нежданої (Надії Мірошніченко) та Олега Миколайчука-Низовця.

Сучасну драму (“нову драму”²) вчені розглядають як “формат знання”, окремих “фрагмент дискурсивної діяльності, який включає кілька різновекторних та багатофункціональних типів текстів” [13, с. 43]. Лінгвісти неодноразово визначали ДТ як дискурс, “мовлення в дії” (з урахуванням психологічних, соціальних, культурних та іншого роду факторів) [11, с. 200].

На структурно-семантичному рівні ДТ, представлені у формі п’єс, відзначаються індивідуальністю авторського почерку, особливою побудовою, власною архітектонікою та організацією, оригінальністю сюжетних ліній, “неекономістю” мовних засобів. Звідси і видозміни визначень: “монодрама”, “рок-опера” (“Повернення в ніколи”³); “моноп’єса зі стерео-ефектом” (“Мільйон парашутиків”); “драматична імпровізація” (“І все-таки я тебе зраджу”); “майже моновистава” (“Зніміть з небес офіціанта”); “чорна комедія” (“Той, що відчиняє двері”); “монокомедія”. Через жанрові варіації виникає необхідність у відповідних засобах вираження автором не лише локальних характеристик, побуту, зовнішнього вигляду персонажів, а й їх емоційного стану, тому важливим є дослідження ролі сміху та елементів лексико-семантичного поля “сміх” при вираженні емоцій у діалогічному⁴ мовленні персонажів, зокрема в авторських ремарках, їх впливу на процес текстової комунікації, здатності стимулювати розвиток драматичної дії в руслі заданого автором прагматичного сценарію.

Акцентуючи на комунікації у ДТ, звертаємо увагу на її специфіку. Отже, вона: 1) обмежена родовими законами – розподілом текстового простору на репліки героїв і ремарки автора, що потребує особливих когнітивних зусиль при виборі засобів вираження ідеї; 2) має складну структуру “адресації, яка визначає особливості його мовної організації” [1, с. 208]. Враховуючи сказане, драму трактуємо “єдиним актом” [7, с. 6], “вся іллокутивна сила якого спрямована до читача/глядача”, унаслідок чого “вибудовується” “текстова діалогіка” [1, с. 210].

Включення тексту драми в модель комунікативної діяльності дозволило представити його семіотичну ієрархію як “систему другорядного моделювання дійсності”, тобто як “єдиний знак”, елементами якого є “іллокутивні, локутивні та перлокутивні знаки-коди і знаки-сигнали” [12, с. 9] зовнішньої (автор-читач) і внутрішньої (персонаж-персонаж) комунікації. Це призвело до появи у драматургічних текстах “незвичайної для нормального дискурсу подвійної адресації тексту” [10, с. 56]: до глядача, який повинен почути репліки дійових осіб п’єси (або акторів), і до режисера, який повинен забезпечити відповідне звучання цих реплік і сприяти таким чином реалізації загального задуму тексту [13, с. 6]. Зауважимо, що аналіз драматургічних творів здійснюється на основі внутрішньої комунікації (“тексту у тексті” [7, с. 6]), але з урахуванням зовнішнього комуніканта, оскільки автор п’єси первинно “звертається” насамперед до читача (глядача).

У структурі ДТ прийнято виділяти складники, які виконують функцію “озвучення намірів автора п’єси” [13, с. 5]:

- назва і список дійових осіб;
- власне текст п’єси.

До окремої групи відносимо *ремарки*, які виступають у тексті драми в ролі “показника”, адже у п’єсі (оскільки вона передбачена для постановки на сцені) повинні бути вказівки на відповідну поведінку персонажа (актора), тобто своєрідні “настанови”, що показують, у якій манері варто проголошувати той чи інший фрагмент тексту. З цього погляду ремарка має адресне (“інференційне” [13, с. 39]) призначення.

Система ремарок сучасних драм містить зміни як композиційного, так і функціонально-стилістичного характеру: збільшення у розмірі (ремарки, які займають від половини до півтори сторінок друкованого тексту); активне введення автором у ремарки різного роду стилістично й експресивно маркованих елементів. Наголошуючи на варіативних формах не лише на жанровому, а й лексико-семантичному рівнях як ДТ, так і його складників, зокрема ремарок, можемо припустити, що невербальний “екстралінгвальний” [4, с. 66] компонент спілкування *сміх* сприятиме розгортанню, конкретизації образів персонажів та розширенню

² Деякі дослідники використовують поняття «нової драми» для позначення драматургічних текстів початку XXI століття, визначаючи їх як “форпост руйнування старих форм” [6, с. 109]. Цьому посприяли і зміна естетичного плану, проблематики, типологічна варіація, експериментальність, унаслідок чого виявилися чіткі відмінності драм попередніх років і текстів сучасної епохи.

³ Автором п’єс “Мільйони парашутиків” [20], “Повернення в ніколи” [21], “Самогубство самоти” [26], “Химерна Мессаліна” [24], “І все-таки я Тебе зраджу” [18], “Той, що відчиняє двері” [22], “Угода з ангелом” [23], “Коли повертається дощ” [19] є Неда Неждана (Надія Мірошніченко); “Ассо та Піаф» [14], “Територія Б, або Якщо роздягатися – то вже роздягатися!” [16], “Зніміть з небес офіціанта” [15]– Олег Миколайчук; п’єса “Оноре, а де Бальзак” [25] написана у співавторстві Неди Нежданої та Олега Миколайчука.

⁴ *Діалогізм* – істотна властивість драматургічних текстів; зумовлена тим, що театральне мовлення породжується комунікативною ситуацією і завжди до когось звернене [9, с. 54]; це мовлення персонажів.

інформаційного простору текстової площини. Інакше кажучи, розкриття функціонально-прагматичного навантаження лексеми “сміх” сприятиме глибшій інтерпретації як тексту п’єси, так і авторських ремарок, оскільки, як показав матеріал дослідження, саме в них найчастіше вживаються згадана лексема та її похідні.

Виступаючи провідником імпліцитного смислу на рівні текстової комунікації персонажів, концепт “сміх” в авторських ремарках реалізується через такі мовні одиниці, як: *сміх, посмішка, сміятися, посміхатися, всміхатися; насмішка, підсміюватись, посміятись, насмішувати*; інтер’єктиви *хе-хе-хе, ха-ха-ха, хі-хі*. За класифікацією О. Кубрякової, ремарки поділяються на ті, які знаходяться перед текстом окремих актів п’єси, і ремарки міжреплікового характеру. Поділяючи думку дослідниці, розглянемо на прикладах текстових сегментів лексеми, які відносимо до першої класифікаційної групи:

• ПРОЛОГ

Вечірнє місто. Міст через річку, такий собі місточок, півколом, з ліхтариком. Біля входу на нього сидить Д і в ч и н а, гарненька, але скромно вдягнена, і грає на якомусь музичному інструменті (скрипці, гітарі, сопілці ...). Біля неї – капелюх із грошима. Іде чоловік – Д е н . У нього в руках троянда. Він зупиняється трохи на віддалі, слухає, дивлячись на Дівчину. Потім кладе замість грошей троянду. Вона відкладає інструмент, всміхається, бере квітку. Ден не проти познайомитись, але з іншого боку входить його жінка Л і к а, помічає чоловіка, кидає ревногий погляд і гукає [23, с. 1].

Авторська передтекстова ремарка створює виразний художній ефект, підкреслюючи важливі для розуміння сюжету смислові відтінки, акцентуючи на параметрах, необхідних для окреслення у тексті перспекції – характеру реалізації комунікативних намірів персонажів. У площині наведеного сегмента відображено локальні характеристики місця і обставин, за яких зустрічаються комуніканти – Ден та Дівчина. Принципово важливим для розгортання смислового тла ремарки є акцент на героїні – Дівчині. Інформативне наповнення цього образу в тексті п’єси набагато об’ємніше, однак у ремарці закладені ті семантичні акценти, які будуть важливими для розкриття стратегічних ліній персонажа, причин формування конфлікту, передусім внутрішньо-психологічного. Із поданих характеристик очевидним є те, що Дівчина уміє грати на музичному інструменті, і це дає можливість отримувати певну матеріальну винагороду (“капелюх із грошима”). Комунікативний контакт Дена і Дівчини розпочався через ряд етапів розгортання окресленої ситуації: гра дівчини на інструменті (слуховий контакт мовця, а не зоровий) → троянда (“замість грошей”) → інтеракція (“всміхається”, бере троянду). Своєрідним маркером комунікативного результату – відповідного перлокутивного ефекту – є лінгвоодинація *всміхається*, яка і прогнозує подальший процес взаємодії персонажів. Сюжетна лінія розгортається за рахунок того, що адресат спочатку “*всміхається*”, а вже потім “*взяв квітку*”. Зазначена лексема, крім експліцитного, акумулює прихований компонент значення, допомагає реципієнтові зрозуміти ту інформацію, яка безпосередньо не входить до значення мовної одиниці. За Тлумачним словником української мови, *всміхатися* означає “фізіологічний процес вияву радості, задоволення, який супроводжується короткими видихальними рухами” [3, с. 343]. Наведений сегмент драматургічного тексту визначає периферійні імпліцитні асоціативні семи цієї лінгвоодинації: “відповідь”, “інтрига”, “симпатія”, “надія”, “бажання”. Більше того, “смысловим стрижнем” майбутнього процесу інтеракції є момент, при якому Ден замість грошей поставив до капелюха невідомої дівчини троянду (символ любові, кохання, взаємності, таємниці), призначену для зовсім інших обставин (дізнаємося про це далі з тексту). Таким чином, лексема “*всміхатися*” є однією з відправних точок для розуміння й декодування комунікативних намірів дійових осіб, умовно визначає їх стратегії і тактики, сприяє прогнозуванню характеру розгортання тексту.

Ремарка є “лаконічною інформативною частиною ДТ, яка допомагає адресату правильно інтерпретувати первинний задум драматурга [17, с. 54]. З одного боку, ремарка сприймається як цілісність; подана перед текстом окремих актів п’єси, вона сприяє “введенню”, насамперед реципієнта, у комунікативно-смысловий простір драми. З іншого – виявляє семантичну неоднорідність, тобто аналіз усіх мовних засобів, зокрема й невербальних, які входять до складу ремарки, засвідчують її функціонально-смыслову варіативність. Беручи за основу їх функціональне навантаження, дослідниця драматургічних текстів Н. Слюсар виділила 13 типів ремарок: ремарки (Р.) - вказівки на місце дії; Р. з темпоральним змістом; Р. – описи; Р., що коментують мовленнєву поведінку персонажа; Р., які відтворюють дію персонажів у просторі сцени; Р., які адресують репліку дійовій особі або глядачеві тощо [28, с. 56]. Наведена класифікація, на нашу думку, акцентує на тих ядерних, домінуючих ознаках, які сприяють детальному “входженню” читача в “контекст” ремарки й відкривають пріоритети поведінки персонажів, відображені в репліках. Лінгвокомунікативний аналіз матеріалу дослідження з урахуванням наведеної класифікації дозволив констатувати, що мовні засоби, які маніфестують концепт “сміх”, певною мірою “поглинають” функціональне навантаження ремарок: мають здатність виконувати *дескриптивну* (опис інтер’єрних особливостей, фізичних даних персонажів, їх емоційного налаштування), *характерологічну* (вказівка на професійну приналежність) функції, акцентуючи на композиційно значущих елементах діалогу.

Розглянемо приклад:

СЦЕНА 17

(Двір маєтку Гая Сілія. Чути музику, сміх, п'яні вигуки. У глибині сцени можуть танцювати герої в масках, в костюмах сатирів. На авансцену вибігають спершу Мессаліна в розкішному одязі вакханки, а потім Гай-Діоніс - весь увитий виноградним листям, у вінку).

ГАЙ (напідпитку). Куди ти тікаєш, Валеріє, там дуже весело... [24, с. 17].

Наведений сегмент – *ремарка*, яка передає опис “обстановки приміщення, де відбувається дія (інтер’єрна ремарка)” [28, с. 34], і характеризує зовнішній вигляд героїв п’єси. Крім цього, нею вербалізовано “звукове наповнення” ситуації: “музика, **сміх**, п’яні вигуки” – свідчення про розгульне, веселе життя при дворі імператора. Лексему **сміх**, вжиту в тексті, можна кваліфікувати також як “інтер’єрну” номінацію, яка, крім візуальних характеристик, передає й емоційний стан учасників драматичної інтеракції, і загальний настрій усіх жителів-героїв двору. На рівні внутрішньої семантики ця лінгвоодинаця оприявлює й імпліцитні смисли, зокрема ті, що актуалізують іронію, означуючи стиль життя персонажів. У контексті сказаного лексема **сміх** також набуває оцінного характеру, сприяючи формуванню авторського погляду на об’єкти дійсності, окреслюючи характеристики окремих образів, що розгортатимуться в тексті.

Як бачимо, незважаючи на те, що частотність використання ремарок, поданих автором перед окремим актом п’єси, порівняно невелика (на відміну від міжреплікових), інформативне навантаження їх вагоме. Такі “складники” ДТ [13, с. 6] ніби “реставрують” його, зберігаючи при цьому наближення до реальності; “осередки складних діалогічних відношень” [27, с. 43] – невербальні знаки, зокрема “сміх”, – є суттєвими орієнтувальними засобами для читача (актора), оскільки посилюють динамічний характер п’єс, розкриваючи специфіку письменницького ідіостилу.

Як зауважує Д.Франк, “висловлювання має розглядатися у двох аспектах: а) в якому відношенні воно перебуває з попереднім висловлюванням; б) як воно змінює контекст подальшого висловлювання” [27, с. 236]. У цьому механізмі формування драматичної комунікації суттєву роль відіграють *міжреплікові ремарки* – “пряме втручання автора, коментування дійсності і донесення додаткового смислу” [30, с. 40] до читача; вони свідчать про намагання автора п’єси “виявити приховані інтенції дійових осіб”, “істинне ставлення персонажів до сказаного” [13, с. 9]. Іншими словами, це так зване “внутрішнє мовлення” у драматургійних текстах [12, с. 6]. Саме в цьому структурному елементі драм найактивніше використовуються паралінгвальні засоби⁵, вербалізовані конкретними лексемами типу *піднятися, зупинитися, опустити очі, встати, сісти, заплакати, посміхнутися* й інші, які підсилюють та увиразнюють образ дійової особи. Як уже згадувалось, особливу роль в характеристиці персонажів драм виконують лінгвоодинаці лексико-семантичного поля “сміх”, які, крім вираження емоцій позитивного спрямування (*радості, хорошого настрою*), можуть передавати імпліцитні текстуальні антонімічні значення, зокрема такі, як *сум, плач, іронію, насмішку*.

Сміх як “ключовий елемент” процесу комунікації у структурі ремарки здатний декодувати семантичні “сфери”, що сприяють розкриттю змісту діалогу (навіть цілого тексту), посилюють іллокуцію учасників спілкування. Вживання його в текстових сегментах може зближувати чи поляризувати комунікантів, виявляти приховані наміри і стратегії персонажів. Конструювання діалогічного “діапазону” в комунікації ДТ відбувається завдяки вживанню в ремарках не тільки стрижневих, але й інших одиниць концептуального поля “сміх”, зокрема таких, як: *посмішка, сміятися, посміхнутись, всміхнутись*. Наприклад:

• МЕССАЛІНА. *Про що ти?*

ГАЙ. *Якщо ти не можеш стати смертною, допоможи мені стати божественним.*

МЕССАЛІНА (*зі сміхом*). *Ти що, хочеш перевороту?* (Пауза, серйозно). *Ні, ти жартуєш...*

ГАЙ. *Тсс... Хіба ти його не зробила? Заради нелюба. Невже не ризикнеш для коханого?*

МЕССАЛІНА. *Ти божевільний!* [24, с. 6]

• ДЕН. *Так ти все-таки... метелик?*

ДІВЧИНА (*всміхається*). *Ні, я не метелик... хоча мені подобається літання.*

ДЕН. *Тоді, може, ти ангел?*

ДІВЧИНА (*сміється*). *А як ти вгадав? Я ж підстригла крила, дуже сильно. Вони тепер трохи колють спину. Не віриш? Хочеш спробувати? Торкнись.* (Вона показує на плечі, Ден протягує руку, але вона відбігає і *сміється*). *Я пожартувала.*

ДЕН. *Про мрію?*

ДІВЧИНА. *Ні, про стрижку. Про мрію я серйозно* [23, с. 10].

Виділені лексичні одиниці “надають” діалогічному мовленню драми можливість детально відтворювати комунікативну ситуацію; “участь” невербальних “маркерів” (“*зі сміхом*”, “*всміхається*”, “*сміється*”) в інтеракції персонажів забезпечує семантичну компресію висловлювань-реплік, служить для конкретизації

⁵ *Паралінгвальні засоби* – немовні (невербальні) засоби комунікації (кінетика, проксемика, ольфакторика, засоби інших семіотичних систем [2, с. 342].

системи образів, працює на розкриття основних інтенцій автора, забезпечуючи зв'язність та цілісність текстових сегментів у структурі драми.

Лексеми на позначення невербального рівня комунікації (зокрема ті, яким притаманне інваріантне значення **сміх**) у драматургічних текстах здатні актуалізувати та передавати додаткову чи приховану інформацію, тому в структурі ремарок вони часто вживаються не окремо, а в сукупності з іншими мовними засобами, підсилюючи та уточнюючи ефект впливу на реципієнта. Розглянемо приклади:

- МЕССАЛІНА. Яка ти ще наївна... (*Розглядає браслет на руці*). Ти даремно відмовилася від браслета. Гарна дешиця... Більше так не роби... (*Юлія зіщулилася під її колючим поглядом*). Тримай мою перуку, плащ (*кидає свій, бере її*), олію. Підготуйся добре, лише тоді знімай табличку. (*На порозі з іронічною посмішкою*). І не віддавайся зразу - подражни, потягни час. Сподіваюсь, обійдешся без секрету... (*Мессаліна йде, Юлія хутко готується, опановує себе, виходить і відразу ж повертається*) [24, с. 9].

- НАРЦИСС. Я знаю, чому ти так говориш... Через Британніка?
ПРЕФЕКТ (*криво всміхається*). Вона відмовила тобі?

НАРЦИСС. Зроби це, інакше завтра імператор дізнається. Я не жартую. А її - я віддам військам на забаву... [24, с. 32].

- МАРК. Я не це мав на увазі... (*Пильно дивиться*).

ГАЛІНА. А що?...

МАРК. Не здогадуєтесь?

ГАЛІНА. Ні... (*Всміхається лукаво*).

МАРК. Не те, що ви подумали...

ГАЛІНА. Я взагалі нічого не думала... [19, с. 19].

У наведених фрагментах розширення семантики мовних одиниць, що опредметнюють характер дійових осіб, їх емоційне налаштування, відбувається за рахунок лексем з емотивним значенням **“посмішка”**, **“всміхатися”**. Сислове наповнення цих номінацій конкретизується лінгвоодинамиціями **“іронічний”**, **“криво”**, **“лукаво”**, основна кваліфікативна ознака яких – вияв негативу. За рахунок прикметникових та прислівникових форм значення лексем з позитивним забарвленням нівелюється, трансформуючись в окремі додаткові відтінки; номінації **іронічно**, **криво** та **лукаво**⁶ за рахунок імпліцитних значень передають комунікативні наміри персонажів, унаслідок чого при виявленні явних стосунків неминучий комунікативний провал.

Отже, розгортання текстової інформації у сучасній драмі відбувається за рахунок мовних “каталізаторів”, якими у діалозі виступають “вербалізатори” лексико-семантичного поля “сміх” – **посміхнутися**, **всміхнутися**, **посмішка**, що на рівні семантики тексту декодують імпліцитні смисли.

У процесі текстотворення семантичне та асоціативне поля концепту “сміх” підсилюються одиницями різного ступеня спаяності, зокрема і **фразеологізмами**. Їх структурні компоненти мають здатність накопичувати додаткові контекстуальні відтінки, які входять до смислової структури діалогу комунікантів, “працюють” на експлікацію іллокутивної спрямованості “реплікових” ходів, внутрішніх характеристик дійових осіб.

Розглянемо приклад:

- Так, Наталочка, це, мабуть, така фіфа з бантом (*йде ходою манекенниці, чепуриться біля уявного дзеркала, пробує різний сміх, нарешті заливається від сміху*). А її залицяльник, я так зрозуміла - мороз рідкісний, ще й ботанік. І з чим він припхається на Новий рік, коли ботанік? Правильно, з ялинкою. (*Говорить за господином*). “Уау! Ну ти просто чудо - з власним деревом!” [20, с. 17].

У комунікативній площині драматургічного тексту Неда Нежданой “Мільйон парашутиків” відображено головну героїню, яка повинна прожити один день іншої дівчини, щоб отримати спадок далекої родички з-за кордону. Особливістю вказаного твору є те, що за жанром це – моноп'єса, в якій – одна дійова особа. Всю увагу акцентовано на емоційному навантаженні твору, оскільки героїня, крім своєї, виконує ще й роль, вказану у листі бабусі. З урахуванням жанру п'єси відбуватиметься й аналіз ремарок.

Відправною точкою для адекватного декодування наведених сегментів є інформаційне повідомлення про подвійне в тексті драми “амплуа” дівчини. Виділені ремарки є маркерами того, як повинна вона себе вести за вказівкою, зазначеною в листі: **“йде ходою манекенниці”**, **“чепуриться”**, **“йде до дверей”**, **“сідає на підлогу”**. Механізм творення образу, крім наведених характеристик, формується і завдяки введенню у текст лексеми **сміх**, яка у сполученні з одиницями **“пробує”** / **“різний”** “вибудує” інше трактування досліджуваної лінгвоодинамиці – втрата первинного тлумачення сміху як засобу передачі емоцій і набуття значення “маски” - театрального знаку, атрибута акторської гри. Правильно дібране амплуа героїні підсилюється вживанням фразеологічної одиниці **“заливається від сміху”** (“дуже сильно, голосно сміятися” [30, с. 835]). Асоціативне наповнення лексеми “сміх” “формує особливу інформативну ємність образу і, як наслідок, значний обсяг імпліцитної інформації” [8, с. 278], сприяє виявленню на рівні мікротексту прихованої оцінки персонажів.

⁶ **Іронічно** – “ставитися до когось з іронією, висміювати, когось, щось, кепкувати” [3, с. 797]; **криво** – “усміхатися нешироко, глузливо, неприязно” [3, с. 924]; **лукаво** – “сміятися хитро, підступно, грайливо, навіть зрадливо” [3, с. 108].

Структурно-семантичні модифікації ФО як комунікативних “конкретизаторів”, які автор вживає для підкреслення відповідної дії, вказівки на предмет, у ремарках сприяють “проникненню” із поверхневого рівня тексту до глибинних смислових пластів.

Наприклад:

- Красно дякую за таке щастячко. Ну крейзі дівчинка, просто крейзі. *(Іде до дверей, дістає чорну парасольку, сідає на підлогу і розкриває її, якийсь час сидить під нею мовчки, із серйозним виразом обличчя, потім не витримує, прискає від сміху, закриває парасольку і валиться на підлогу).* Ну і вигляд у мене! Це ульот! [25, с. 19].

Основне завдання героїні у наведеному сегменті – зіграти роль “крейзі дівчини” – людини з дивними поглядами, неоднозначною поведінкою, божевільними вчинками. Подана ремарка – допоміжний засіб для правильної передачі образу. Поєднання двох типів характерів – дівчини-героїні та її уявного персонажа, роль якого вона виконує, – неспівмірне для однієї особи (“*потім не витримує*”), що призводить до порушення драматургічної комунікації акторки. Роль конкретизатора у цьому процесі виконує оказіональний фразеологізм “*прискає від сміху*” (у словнику зафіксована ФО “пирскати /порскати від сміху”), який передає результат завершення акторської гри героїні. Як бачимо, вживання лексеми **смiх** у складі фразеологічної одиниці відображає реакцію мовця на відповідну ситуацію і може визначати відношення між учасниками комунікації (у наведеному фрагменті – між двома “Я” однієї особи).

Таким чином, специфіка драматургічних текстів початку ХХІ століття, які акумулюють в собі складну ієрархію сюжетно-варіативних ліній, “новизну” естетичних категорій, дозволила проаналізувати їх комунікативно-прагматичну спрямованість на рівні мікро- і макросегментів текстової площини.

Матеріал проведеного дослідження показав, що ДТ з урахуванням структурних ознак є особливою формою донесення до реципієнта художньо-образної інформації, закодованої не тільки в мовних, але й у невербальних засобах. Одиниці лексико-семантичного поля “смiх” (**смiх**, **посмішка**, **всміхнутися**, **посміхнутися**, **сміятися**, **насмішка**), а також фразеологізми (*заливається від сміху*, *прискає від сміху*) не лише сприяють формуванню образної системи, але й можуть передавати імпліцитні наміри як персонажів, так і автора. Вживаючись як компоненти у складі ремарок (“*глянув на неї і посміхнувся*”), так і в ролі самих ремарок (“*Оксана: (посміхнулася) Я не звикла до таких почесей*”), вони здатні актуалізувати приховану інформацію, надавати досліджуваним одиницям додаткових, експресивно-оцінних характеристик, визначати нові напрями їх інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
2. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики / Ф.С. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К.: ВЦ “Академія”, 2009. – 376 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. і голов. ред. В.Яременко]. – К.: ВПФ “Аконіт”, 2006. – Том 3. – 862 с.
4. Ветелина Л.Г. “Новая драма” XX-XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса / Л.Г. Ветелина // Вестник Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского. Филология. – 2009. – № 1. – С. 108–114.
5. Голованева М.А. К вопросу о драматургической коммуникации / М.А. Голованева // Вопросы лингвистики и литературоведения. Лингвистика. – 2010. – № 1. – С. 4–7.
6. Донец С.М. Импликативный аспект речевого образа: на материале английской и американской художественной прозы XIX-XX вв.: автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец.10.02.01 “Русский язык” / С.М.Донец. – М., 1990. – 24 с.
7. Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса / И.П. Зайцева. – М.: Прометей, 2002. – 250 с.
8. Каримова И.Р. Коммуникативная организация драматического произведения (на материале пьес А.Галича, В.Максимова, А.Вампилова): автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец.10.02.01 “Русский язык”/ И.Р.Каримова. – Казань, 2004. – 26 с.
9. Кравченко Ю. Драматургічний дискурс: питання змісту і форми / Ю.Кравченко // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. – 2008. – Випуск 86. – С. 200-205.

10. Кубрякова Е.С. Драматургические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008. – Т. 67. – №4. – С. 3-11.
11. Кубрякова Е. С. О методике когнитивно-дискурсивного анализа применительно к исследованию драматургических произведений (пьесы как особые форматы знания) / Е.С. Кубрякова // Принципы и методы когнитивных исследований языка: сб. науч. тр. – Тамбов: ТГУ, 2008. – С. 30-45.
12. Миколайчук-Низовець О. Асо та Піаф, або ще один тост за Мермоза / О.Миколайчук-Низовець // У пошуку театру: антологія молоді драматургії; [упоряд. Н. Мірошніченко]. – К.: Смолоскип, 2003. – 546 с.
13. Миколайчук-Низовець О. Зніміть з небес офіціанта / О.Миколайчук-Низовець // Страйк ілюзій: антологія сучасної української драматургії; [авт. проекту та упоряд. Н. Мірошніченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004.
14. Миколайчук-Низовець О. Територія Б, або Якщо роздягатися – то вже роздягатися! / О.Миколайчук-Низовець // У пошуку театру: антологія молоді драматургії; [упоряд. Н. Мірошніченко]. – К.: Смолоскип, 2003.
15. Мостова Н. А. Лінгвостилістичні засоби створення художнього образу в драматургічному тексті першої половини ХХ століття (на матеріалі п'єс М.Паньоля “Marius”, “Fanny”, “Cesar”): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.10.02.05 “Романські мови” / Надія Адамівна Мостова. – К., 2002. – 24 с.
16. Неждана Н. І все-таки я тебе зраджу / Н.Неждана // У пошуку театру: антологія молоді драматургії / [упоряд. Н. Мірошніченко]. – К.: Смолоскип, 2003.
17. Неждана Н. Коли повертається дощ / Н.Неждана // Сучасна українська драматургія. – К.: Український письменник, 2006.
18. Неждана Н. Мільйон парашутиків / Н.Неждана // У пошуку театру: антологія молоді драматургії / [упоряд. Н. Мірошніченко]. – К.: Смолоскип, 2003.
19. Неждана Н. Повернення в ніколи Або Балада про доблесного лицаря Тараса Бульбу та його синів [Електронний ресурс] / Неда Неждана. – Режим доступу: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda.html>.
20. Неждана Н. Той, що відчиняє двері / Н.Неждана // Потойбіч паузи. – К.: Фенікс, 2005.
21. Неждана Н. Угода з ангелом [Електронний ресурс] / Н.Неждана // Сучасна українська драматургія. – К.: Український письменник, 2006. – Режим доступу: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda.html>.
22. Неждана Н. Химерна Мессаліна / Н.Неждана // У пошуку театру: антологія молоді драматургії [упоряд. Н. Мірошніченко]. – К.: Смолоскип, 2003.
23. Неждана Н. Оноре, а де Бальзак / Н.Неждана, Олег Миколайчук-Низовець // У пошуку театру: антологія молоді драматургії [упоряд. Н.Мірошніченко]. – К.: Смолоскип, 2003.
24. Неждана Н. Самогубство самотності / Н.Неждана // Страйк ілюзій: антологія сучасної української драматургії / [авт. проекту та упоряд. Н.Мірошніченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004.
25. Орлова Т.А. Диалогика драматического текста (на материале английского языка) / Т.А. Орлова // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты: сборник научн. трудов. / [отв. ред. О.С. Шумилина]. – Вып.1. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. – 126 с.
26. Слюсар Н.О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.10.02.01 “Українська мова” / Н.О.Слюсар. – Дніпропетровськ, 2004. – 23 с.
27. Страйк ілюзій: антологія сучасної української драматургії / [авт. проекту та упоряд. Н.Мірошніченко]. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 370 с.

28. Фразеологічний словник української мови у 2-х т. – К.: Наук.думка, 1999. – Книга 2. – С. 834–836.
29. Франк Д. Семь грехов прагматики: тезисы о теории речевых актов, анализе речевого общения, лингвистике и риторике / Д.Франк // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XVII. – М., 1990. – С. 225-236.
30. Чистюхин И.Н. О драме и драматургии / И.Н. Чистюхин. – eBook. – 2002. – 293 с.

УДК 811.161.2'282.2'373

ДО ВИВЧЕННЯ ОЦІННОЇ ЛЕКСИКИ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ОСОБИ В УКРАЇНСЬКИХ СХІДНОСТЕПОВИХ ГОВІРКАХ ПІВДЕННОЇ ДОНЕЧЧИНИ

Дворянкін В.О., к. філол. н., доцент

Маріупольський державний університет

У статті подано опис окремих сегментів оцінної лексики українських східностепових говірок Південної Донеччини – назв людини за наявністю або відсутністю волосся на голові, назв на позначення красивої / некрасивої людини, назв на позначення неповороткої, незграбної людини, назв людини за настроєм.

Ключові слова: українські східностепові говірки, лексико-семантична група, сема, репрезентант, оцінна лексика, назви на позначення особистих рис людини.

Дворянкин В.А. К ИЗУЧЕНИЮ ОЦЕНОЧНОЙ ЛЕКСИКИ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЛИЦА В УКРАИНСКИХ ВОСТОЧНОСТЕПНЫХ ГОВОРАХ ЮЖНОЙ ДОНЕТЧИНЫ / Мариупольский государственный университет, Украина.

В статье представлено описание отдельных сегментов оценочной лексики украинских восточностепных говоров Южной Донетчины – названий человека по наличию или отсутствию волос на голове, названий для обозначения красивого / некрасивого человека, названий для обозначения неповоротливого, неуклюжего человека, названий человека по настроению.

Ключевые слова: украинские восточностепные говоры, лексико-семантическая группа, сема, репрезентант, оценочная лексика, названия для обозначения личных черт человека.

Dvoryankin V.O. TO THE PROBLEM OF VALUATION VOCABULARY TO DENOTE A PERSON IN UKRAINIAN EASTERN STEPPE DIALECTS OF DONETSK SOUTH REGION / Mariupol State University, Ukraine.

The article deals with the description of definite segments of valuation vocabulary based on Ukrainian eastern steppe dialects of Donetsk South region – people's names related to hair skin type, being handsome / ugly, being awkward as well as clumsy, names of people according to their emotional state.

Key words: Ukrainian eastern steppe dialects, lexico-semantic group, seme, representant, valuation vocabulary, names to denote personal characteristics.

Різномасштабне дослідження мовних засобів оцінки об'єкта номінації – одна з актуальних проблем сучасної лінгвістики. Особливо важливим є опис природи і статусу оцінки в семантичній структурі різних одиниць діалектної мови, оскільки в говірках номінаційні процеси можна спостерігати в їх природнішому виявленні, ніж у літературній мові.

Конотативна діалектна лексика стала предметом лінгвістичного спостереження В.А. Чабаненка (українські степові говірки Запорізької обл. та українські діалекти в цілому) [14–16], В.В. Леснової, К.Д. Глуховцевої (східнослов'янські говірки) [9–11; 3], Л.В. Граве (російські смоленські говірки) [4], Н.Б. Лаврентєвої (говірки Новосибірської обл.) [8], Т.В. Матвєєвої (говірки Середнього Уралу) [13], С.С. Вауліної (псковські говірки) [2], Л.І. Дем'янової (російські говірки Одеської обл.) [5], М.В. Абабурка, І.І. Луциця-Федорця, М.Н. Кривка (білоруські говірки) [1; 12; 7] та ін. Н.Д. Черкес вивчала функціонально-експресивне навантаження збірних імен в українських карпатських говірках [17]. Помітно зросла увага до вивчення експресивності мовлення однієї мовної особистості, наприклад носія російських сибірських старожитніх говірок [6].

Проте в українському мовознавстві сьогодні ще бракує спеціальної монографічної студії, присвяченої оцінній лексиці новостворених східностепових говірок, зокрема назвам на позначення особистих рис людини. Звідси й випливає актуальність пропонованої праці.