

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина» Уральский гуманитарный институт
кафедра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации

На правах рукописи

Цзя Пэнлин

Цзя Пэнлин

**Репродукция речевого диалогического взаимодействия в текстах пьес
молодых драматургов Урала**

Специальность 10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Н. А. Купина

Екатеринбург – 2019

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Русский разговорный диалог и его стилизация в драматургических текстах	14
1.1. Разговорная речь и разговорный диалог: аспекты анализа	14
1.2. Принципы стилизации разговорной речи в художественном тексте	38
1.3. Драматургия «новой волны» и эстетическая конвенция Уральской школы драматургии	43
Выводы	55
Глава 2. Константы эстетической конвенции Уральской школы драматургии	58
2.1. Речевые приметы кризиса идентичности и кризиса кооперативной коммуникации	58
2.2. Натуралистическая репродукция живого речевого существования	84
2.2.1. Приметы уральского произношения	84
2.2.2. Сниженные литературно-разговорные и просторечные единицы.....	94
2.2.3. Жаргонная лексика.....	106
2.2.4. Ненормативная лексика	108
Выводы	122
Глава 3. Молодые драматурги Урала в поисках идиостиля	125
3.1. Пьеса Александра Архипова «Дембельский поезд»: отступления от натуралистической стилизации речевого существования.....	125
3.2. Пьесы Ярославы Пулинович	134
3.2.1. Динамика приемов статусно-ролевой речевой диагностики	135
3.2.2. Диалоги в пьесе «Тот самый день»: реалистическая репродукция речевых партий персонажей.....	139
Выводы	152
Заключение	155

Список использованных словарей русского языка	157
Список литературы	159
Приложение 1. Сборники пьес молодых драматургов Урала	187
Приложение 2. Драматурги школы Николая Коляды	197
Приложение 3. Пулинович Ярослава. Наташина мечта: видеозапись спектакля. Коляда-театр. Екатеринбург, 15.10.2019.....	200

Введение

Диссертационная работа посвящена исследованию текстов пьес молодых драматургов Урала.

Чуткое ухо драматурга улавливает изменения, которые произошли в русской речи на границе XX–XXI веков [См.: Валгина 2003; Костомаров 1994; Кронгауз 2007; Русский язык сегодня 2000, 2003, 2004, 2006; Сиротинина 2007; Современный русский язык 2008 и др.]. Особое внимание русисты уделяют «социальным причинам происходящих изменений». Основные в ряду этих причин: «демократизация русского общества, деидеологизация многих сфер человеческой деятельности, антитоталитарные тенденции, снятие разного рода запретов и ограничений» [Крысин 2008: 13; см. также: Купина 2015: 176–179]. В процессе языковых изменений происходит «смягчение литературной нормы» [Норман 1998: 67], «допущение в литературный речевой оборот таких средств, которые до недавнего времени считались принадлежностью некодифицированных подсистем русского национального языка» [Крысин 2008: 15]. Отмечается «тенденция к огрубению речи», которая проявляется «в значительном увеличении употребительности на страницах газет, художественной литературы, в публичных выступлениях политиков грубопросторечных слов типа *сука*, *сволочь*, *падло*, *подонок*, *гад* и под., лексики, связанной с отношениями полов: *трахать*, *трахать*, *кончить*, *давать*, и даже обценной лексики, которую нередко можно слышать с кино- или телеэкрана и видеть на газетной полосе. Социальные причины подобного огрубения речи очевидны: какова жизнь, таков и язык этой жизни» [Там же: 18; см. также: Кронгауз 2007: 23–27].

Активные процессы происходят не только в литературном языке, но и внутри нелитературных подсистем языка. Так, по наблюдениям лингвистов, просторечие–1, или обнаруживающая связь с местными говорами речь необразованных горожан старшего поколения, постепенно вытесняется просторечием–2. Носители просторечия–2 – «горожане среднего и молодого возраста, имеющие незаконченное

среднее образование и не владеющие нормами литературного языка; их речь лишена диалектной окраски и в значительной степени жаргонизирована» [Крысин 2008: 21].

Представляется, что язык современной драматургии необходимо рассматривать с учетом отмеченных активных процессов, оказавших влияние на «языковой вкус эпохи» [См.: Костомаров 1994]. Вкусовые языковые предпочтения ярко проявляются в живой разговорной речи.

«Разговорная речь, являясь основой существования языка, наиболее общей его разновидностью, <...> самой естественной и доступной каждому, представляет исключительный интерес для изучения. Без знакомства с нею невозможно исследование языковой системы» [Девкин 1979: 7; см. также: Костомаров 1994; Скребнев 1985]. О. А. Лаптева отмечает, что резкое противопоставление разговорного и кодифицированного языка недопустимо, так как «полная изоляция разговорного языка от остальной части литературного языка явилась бы нарушением основного его коммуникативного назначения – обслуживать единый языковой коллектив во множестве его функций; она означала бы распад литературного языка» [Лаптева 1974: 86]. Разговорная речь традиционно определяется как стилевая разновидность литературного языка, противопоставленная книжным стилям [См.: Виноградов 1955; Кожина 1968, 1983; Лаптева 1976, 1984; Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка 1983 и др.].

Е. А. Земская противопоставляет разговорную речь кодифицированному литературному языку (КЛЯ) «как различные системы, функционирующие в одном и том же коллективе и создающие особый вид двуязычия». Она отмечает, что разговорная речь – «это особый литературный язык» [Земская 1968: 8]. Противопоставление разговорной речи кодифицированному литературному языку оказывается нежестким: кодифицированные нормы фиксируются внутри разговорной речи [См.: Лаптева 1974; Орлов 1970; Попова 1974; Сиротинина 1974, 1994; Скребнев 1985]. Нормы литературной разговорной речи отражены в

новейшем продолжающемся лексикографическом издании [См.: Толковый словарь русской разговорной речи 2014. Вып. 1; 2017. Вып. 2].

Особо следует отметить интерпретацию речи горожан, включающей в себя социальные и территориальные страты [Герд 1995; Трубинский 1991]. «Речь горожанина, протекающая в условиях неофициального непринужденного общения, представляет собой сложный конгломерат, в котором тесно сопряжены и реализуются основные формы национального языка: литературный язык, территориальный диалект и городское просторечие» [Ерофеева 1991: 16]. В речи горожан «непосредственно отражаются социальные группировки общества, классовые, профессиональные... Социальных диалектов разговорной речи поэтому очень много» [Ларин 1974: 131]. Региональные разновидности разговорной речи, прежде всего речь жителей городов России, исследуются достаточно активно. Существуют научные центры изучения разговорной речи в Москве [Барина, Земская, Капаназе и др. 1978; Земская, Китайгородская, Ширяев 1981; Китайгородская, Розанова 2010; Лаптева 1974 и др.], Санкт-Петербурге [См.: Богданова-Бегларян 2012а, 2012б, 2013, 2014], Саратове [Санджи-Гаряева 1984, 1988; Сиротинина 1988 и др.], Екатеринбурге [Живая речь уральского города 1988; Красильникова 1988, 1990а, 1990б; Русская разговорная речь как явление городской культуры 1996; Функционирование литературного языка в уральском городе 1990; Шалина 2009, 2010; Языковой облик уральского города 1990], Омске [Осипов 2003; Шарифуллин 1997; Юнаковская 1999, 2007], Ижевске [Прокуровская 1996]. Живая речь горожан изучается также русистами Перми, Челябинска [Грузберг 1989, 1990; Ерофеева 2016; Харченко 2012 и др.].

Устная разговорная речь отражается в зеркале русской драматургии. К середине 1980-х годов XX века относят становление драматургии «новой волны». Первым из существеннейших ее принципов, по наблюдениям специалистов [См.: Васильева 2012; Ветелина 2013; Громова 2009; Моторин 2015; Пискун 2015; Руднев 2018; Точилина 2012; Тютелова 1995 и др.], является стремление ликвидировать дистанцию между сценой и зрителем; второй принцип – одноактность; третий

принцип – натуралистичность языка.

В России становление драматургии «новой волны» сопровождается появлением пьес об определенных социальных группах общества. Николай Владимирович Коляда сыграл в этом процессе важную роль [См.: Горфункель 2013; Жарский 2014; Лазарева 2010; Литовская 2017; Старова 2015; Старченко 2005; Шалина 1998; Щербакова 2013; Якушева 2017 и др.].

Уральская школа драматургии, которая известна далеко за пределами России, была основана Н. Колядой на базе Екатеринбургского театрального института в 1993 году [См.: Лейдерман 2015]. Сегодня она характеризуется как «постоянно действующая, единственная в России и весьма плодovitая авторская школа современной пьесы, откуда вышли десятки авторов, пишущих для театра» [Руднев 2018: 258]. В регулярно издаваемых с 1998 г. сборниках пьес [Приложение 1] опубликованы произведения 68 молодых авторов [Приложение 2]. Николай Коляда – организатор конкурса пьес «Евразия», фестиваля «Коляда-Plays», в котором «участвуют исключительно спектакли, поставленные по пьесам уральских драматургов» [Фестивалю «Коляда-Plays» 2019: 3]. В 2001 году был открыт «Коляда-театр», который находится в столице Урала. Это «один из важнейших частных театров России, ставший едва ли не самым заметным явлением нестоличной сцены» [Руднев 2018: 258].

Произведения Н. Коляды и его учеников переведены на английский, французский, немецкий, польский языки, поставлены не только на сценах театров России, но и театров США, Англии, Германии, Польши, Эстонии, Литвы и др. [См.: Васильева 2013, 2015; Поляков, Сажина 2017; Щербакова 2013]. Пьесы «Уйди-уйди» Н. Коляды, «Дембельский поезд» А. Архипова, «Пластин» В. Сигарева переведены на китайский язык [См.: Су Жуйсюэ 2018: 549–760; Пань Юэцин 2018: 15–99; Чжоу Сянлу 2013: 86–107].

Степень разработанности проблемы. В границах исследуемой в диссертации проблематики можно выделить определенные тематические поля, являющиеся результатом теоретического осмысления.

Труды по коллоквиалистике, в которых продуктивно развиваются идеи и методы изучения русского речевого диалогического взаимодействия [А.Н. Байкулова, Ю.А. Бельчиков, С.И. Богданов, Т.Г. Винокур, О.П. Ермакова, Т.И. Ерофеева, Е.А. Земская, З. Кестер-Тома, М.В. Китайгородская, Л.П. Крысин, Т.В. Матвеева, Б.И. Осипов, Н.Н. Розанова, Ю.М. Скребнев, В.В. Химик, И.В. Шалина, Е.Н. Ширяев и др.].

Труды, в которых на материале художественных произведений освещаются принципы стилизации (репродукции) живой разговорной речи [М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Р.А. Волкова, К.А. Долинин, А.В. Кубасов, В.И. Лагутин, Е.В. Логачева, В.П. Москвин, Ю.П. Нечай, С.В. Смоличева, В.Ю. Троицкий, Ю.Н. Тынянов и др.].

Труды по стилистике художественной речи, связанные с идиостилем автора и стилистическим своеобразием произведений «коллективного автора» как представителя литературной школы, в границах которой разрабатывается «эстетическая конвенция» [Виноградов 1980: 96]. Мы опираемся на исследования по стилистике российских и зарубежных ученых [Ш. Балли, М.М. Бахтин, Ю.А. Бельчиков, Н.С. Болотнова, М.Б. Борисова, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, И.Р. Гальперин, М.Л. Гаспаров; В.П. Григорьев, Е.И. Диброва, С.Г. Ильенко, Н.А. Кожевникова, Н.А. Купина, Б.А. Ларин, Ю.М. Лотман, М.В. Ляпон, Я. Мукаржовский, Л.А. Новиков, В.В. Одинцов, А.М. Пешковский, Г. Спенсер, Х. Штейнталь, Л.В. Щерба, Л.П. Якубинский, Д.Н. Шмелев и др.]. Наименее разработанной является проблема изучения эстетической конвенции современной литературной школы.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена необходимостью выявления констант эстетической конвенции единственной в России литературной школы, оказывающей влияние на развитие современной драматургии «новой волны» не только в России, но и за рубежом.

Объект диссертационного исследования – тексты пьес молодых драматургов Урала, учеников Николая Коляды. Для анализа специально выделяются списки

действующих лиц, предваряющие основной текст пьесы; диалогизированные монологи; диалогические и полилогические единства; текст пьесы как целостное художественное произведение.

Предмет исследования – репрезентация в анализируемых текстах конвенционально заданных способов отбора и обработки языкового материала.

Минимальная единица анализа диалога – реплика и двуреплика, в составе которых имеются языковые средства, поддерживающие репродукцию живого речевого взаимодействия.

Материал исследования – 14 из 17 изданных с 1998 по 2019 гг. сборников пьес молодых уральских драматургов [Приложение 1]: «Арабески» (1998, 2000), «Метель» (1999), «Нулевой километр» (2004), «Транзит» (2004), «Книга судеб» (2004), «Все будет хорошо» (2005), «Театр в бойлерной» (2006), «За линией» (2008), «Люби меня сильно» (2010), «Я не вернусь» (2011), «Концлагеристы» (2012), «Глушь» (2013а и 2013б), «Первый хлеб» (2018).

Предпринятое Н.А. Купиной рассмотрение пьес, включенных в сборник «За линией» (2008), как особого сверхтекста привело автора к выводу о формировании эстетической конвенции Уральской школы драматургии [См.: Купина 2016]. В диссертации сформулирована **гипотеза**: художественная диагностика кризиса идентичности и кризиса кооперативной речевой коммуникации, натуралистическая репродукция драматургами речевого диалогического взаимодействия являются константами эстетической конвенции Уральской школы драматургии с момента ее основания и до настоящего времени.

Цель диссертационного исследования – выявить конвенционально заданные речевые средства репродукции живого диалогического общения в текстах пьес молодых драматургов Урала, установить константы эстетической конвенции Уральской школы драматургии.

Для достижения поставленной цели поэтапно решаются определенные **задачи**.

– Первый этап исследования связан с изучением теоретических подходов к

русской разговорной речи, разговорному диалогу и принципам стилизации речевого коммуникативного взаимодействия в художественных текстах.

– На втором этапе исследования для анализа привлекаются опубликованные в сборниках разных лет тексты пьес молодых уральских драматургов, учеников Николая Коляды. Задачи анализа определяются необходимостью доказательства выдвинутой гипотезы:

2.1. описать вербальные сигналы художественной диагностики кризиса идентичности и кризиса кооперативной речевой коммуникации;

2.2. выявить речевые средства натуралистической репродукции повседневного речевого существования;

2.3. обобщить конвенционально заданные принципы отбора и обработки драматургами языкового материала.

– На третьем этапе для анализа привлекаются тексты пьес Александра Архипова (2013) и Ярославы Пулинович (2017). Задача анализа – отталкиваясь от выявленных констант эстетической конвенции, проследить направления формирования идиостилей драматургов.

Степень достоверности полученных научных результатов определяется репрезентативностью изученного языкового материала, методикой анализа, адекватной цели и задачам работы, привлечением авторитетных теоретических трудов по теме диссертационного исследования, опорой на предложенную В.В. Виноградовым интерпретацию феномена эстетической конвенции литературной школы.

Научная новизна работы. Проведенный анализ текстов пьес молодых драматургов позволил выявить константы эстетической конвенции Уральской школы драматургии. Получены научные результаты, обладающие новизной:

доказано, что натуралистическая репродукция авторами пьес повседневного диалогического взаимодействия основана на внедрении в речевые партии персонажей сниженной лексики и фразеологии: разговорно-литературной, просторечной, жаргонной;

предложена интерпретация речевых средств и приемов, которые составляют специфику художественной диагностики кризиса кооперативной речевой коммуникации и кризиса идентичности;

установлено, что язык пьесы Александра Архипова (2013) и пьес Ярославы Пулинович (2017) характеризуется идиостилевой авторской спецификой.

Методология и методы исследования. В работе использованы общенаучные методы наблюдения, классификации, интерпретации; в рамках комплексного анализа материала реализована группа методов и приемов контекстологического, лингвостилистического, лингвоаксиологического, лингвопрагматического анализа и элементы компонентного анализа.

Теоретическая значимость диссертационной работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в трудах по языку и стилю русской драматургии «новой волны»; наблюдения и сформулированные выводы вносят вклад в разработку проблемы, связанной с исследованием эстетической конвенции литературной школы.

Практическая значимость диссертационной работы определяется возможностью применения полученных результатов в вузовских учебных курсах "Стилистика русского языка", "Филологический анализ текста", а также при разработке спецкурсов по языку современной драматургии; материалы диссертации могут быть внедрены в практику преподавания русского языка как иностранного.

Положения, выносимые на защиту

1. Специфика отбора и обработки жизненного и языкового материала, изменение литературного облика текстов пьес позволяет интерпретировать уральскую драматургию как органическую составляющую драматургии «новой волны». Лежащая в основе эстетической конвенции Уральской школы натуралистическая репродукция живого речевого взаимодействия определяет стилистическое своеобразие текстов пьес молодых драматургов, учеников Николая Коляды.

2. Взгляд молодых драматургов Урала сосредоточен на проблеме кризиса групповой и персональной идентичности, обусловленного не только социальными причинами, но и утратой ментальных основ речевого межличностного взаимодействия. Кризис идентичности и кризис кооперативной коммуникации взаимосвязаны, взаимообусловлены. Утрата национальной базовой ценности другоцентризма – собственно коммуникативная причина кризиса идентичности.

3. Точка зрения драматурга, связанная с проблемой кризиса идентичности, непосредственно передается в списках действующих лиц. Речевые приметы кризиса персональной идентичности, свидетельствующие о процессе деиндивидуализации: замена собственного имени персонажа местоимением, порядковым числительным, прозвищем, зооморфизмом; усреднение личности (*и другие и прочие*); отсутствие таксономических предикатов, передающих информацию о профессиональной принадлежности персонажа и цепочки предикатов, позволяющих составить представление о репертуаре социальных ролей персонажа. Особый прием – исключение перечня действующих лиц из композиционной структуры пьесы.

4. В составе диалогов регулярно воспроизводятся особенности уральского произношения, служащие сигналами региональной идентичности и передающие эмоционально-психологическое состояние персонажа, его отношение к коммуникативному партнеру. Речевые партии персонажей структурируются молодыми драматургами на основе сниженной лексики и фразеологии: разговорно-литературной, просторечной, жаргонной. Для натуралистической стилизации речи персонажей, независимо от их ролевого статуса, используется жаргонизированное просторечие, а также обценная лексика.

5. Сопровождаемый поисками новых форм художественной условности идиостиль драматургов Александра Архипова и Ярославы Пулинович развивается в направлении к литературному центру, характеризуется реалистическим воспроизведением индивидуализированных речевых портретов персонажей.

Апробация работы. Материалы и основные результаты работы обсуждались

на заседаниях кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, на заседаниях проблемной группы «Речь. Стилль. Культура». Материалы по теме диссертации были представлены на Первой международной заочной научно-практической конференции «Язык. Коммуникация. Культура» (Москва, 2017), XLVII международной филологической научной конференции (Санкт-Петербург, 2018), на международных научных семинарах «Аксиологические аспекты современных лингвистических исследований» (Екатеринбург, 2017, 2018), на Международной научной конференции «Аксиологические аспекты современных филологических исследований» (Екатеринбург, 2019). Содержание работы отражено в 10 публикациях; в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ, опубликовано 3 статьи.

Структура работы соответствует поставленным задачам. Диссертация состоит из введения, трех основных глав, заключения, списка использованных словарей русского языка (18 наименований), списка использованной литературы (269 наименований), и трех приложений. Общий объем диссертации 186 страниц (без учета Приложений).

Глава 1. Русский разговорный диалог и его стилизация в драматургических текстах

Прежде чем приступить к интерпретации особенностей репродукции живого диалогического взаимодействия в пьесах молодых драматургов Урала, необходимо, в соответствии с поставленной задачей, обосновать теоретическую базу исследования, сформировать терминологический аппарат, соответствующий целевой установке работы. В этой связи целесообразно рассмотреть сложившиеся в коллоквиалистике (теории разговорной речи) направления исследования межличностной речевой коммуникации, уточнить терминологическое значение понятия «стилизация», изучить специальную литературу, связанную с проблемой воспроизведения драматургами разговорной диалогической речи. Особого внимания заслуживает термин «эстетическая конвенция» в его проекции на драматургию «новой волны» вообще и уральскую драматургию в частности.

1.1. Разговорная речь и разговорный диалог: аспекты анализа

Наука о языке долгое время занималась исследованием книжно-письменной речи, а изучение устной речи, которая является первичной, основной формой существования языка, «стало популярным начиная с 60-х годов XX века» [Филин 1979: 23]. Интерес к речевой действительности обусловлен тем, что «язык живет и исторически становится именно здесь, в конкретном речевом общении, а не в абстрактной лингвистической системе форм языка» [Волошинов 1993: 74].

Одной из значимых задач современной лингвистической науки является разработка актуальных аспектов описания коммуникативного речевого взаимодействия в режиме реального времени. Лингвисты все чаще обращаются к записям разговорных диалогов и полилогов, которые становятся непосредственным объектом наблюдений и обобщений. Не случайно «интерес к живой разговорной

речи имеет в русском языкознании давнюю традицию, поскольку, собственно вся история русского литературного языка – это история борьбы и взаимодействия, взаимообогащения книжно-письменной и народно-разговорной речевых стихий» [Золотова, Онипенко, Сидорова 2004: 13]. Интерес лингвистов к разговорной речи объясняется тем, что полное представление о системе языка можно получить лишь при условии изучения устной формы его бытования.

В фундаментальном лингвистическом исследовании, осуществленном под руководством Е. А. Земской коллективом сотрудников Института русского языка АН СССР, разговорная речь трактуется как «литературная формация, которой носитель литературного языка пользуется в быту, в кругу семьи и друзей, вообще в разнообразных условиях личного непринужденного общения» [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981: 23]. Термин «разговорная речь» является общепризнанным. Е. А. Земская и ее единомышленники рассматривают разговорную речь (РР) «как особую языковую систему, противопоставленную в пределах литературного языка кодифицированному литературному языку (КЛЯ)» [Там же: 5]. Авторы отмеченной коллективной монографии полагают, что «три особенности внеязыковой ситуации влекут за собой с необходимостью использование РР, а не КЛЯ (если говорящий – носитель литературного языка): 1) неподготовленность акта коммуникации, 2) непринужденность акта коммуникации, 3) непосредственное участие говорящих в акте коммуникации» [Там же]. При этом «понятие литературного языка нередко связывают с появлением письменности на соответствующем языке» [Жашуев 2009: 6].

Немаловажную роль приобретает толкование понятий «литературный язык» и «разновидность литературного языка». Вопрос об объеме и содержании понятия «литературный язык» остается недостаточно разработанным. «С одной стороны, такое толкование понятия «литературный язык» является неоправданно расширительным, поскольку под этим термином нередко понимается любой графически запечатленный текст речи (например, отдельные памятники письменности) независимо от его значимости, обработанности и диалектной

принадлежности. С другой стороны, подобная трактовка понятия «литературный язык» неправомерно суживает его объем и содержание, ограничивая его распространение только письменной формой существования языка» [Кумахова 1972: 6]. При определении термина «литературный язык» учитываются факторы развития, становления и функционирования языка в определенную эпоху: «В основе любого литературного языка ... лежит разговорная речь (РР), только литературный язык представляет собой обработанный мастерами слова феномен. Разговорная речь же является неисощимым источником пополнения литературного языка» [Там же: 9].

В специальной литературе устная разговорная речь устойчиво противопоставляется книжно-письменной. Так, О. А. Лаптева выделяет, в отличие от книжной, «разновидность устной литературной речи», которая обслуживает «повседневное обиходно-бытовое общение» [Лаптева 1990: 407]. Общепринятым является противопоставление устной и письменной форм «языкового существования» [Гаспаров 1996: 5]. Отметим, что разговорная речь существует и в письменной форме [См.: Шалина 2011].

В процессе функционирования языка разговорная речь приобретает черты книжности; книжно-письменная речь пополняется разговорными элементами. Степень влияния книжной речи на разговорную в значительной степени определяется государственной языковой политикой и «языковым вкусом эпохи» [Костомаров 1994: 32]. Таким образом, разговорная речь рассматривается как особая разновидность языка, противопоставленная книжным разновидностям.

Разговорная речь носителей русского литературного языка и культуры отличается свободой выбора средств общенационального языка. В определенной ситуации общения используются, в соответствии с интенцией говорящих, отдельные нелитературные элементы, которые не нарушают общего литературного облика речи. В подобных случаях, как нам представляется, отсутствует строгое разграничение разговорной речи образованных людей и кодифицированного литературного языка. Как известно, кодификация – это «лингвистически

достоверное описание и фиксация норм литературного языка в специально предназначенных для этого источниках (грамматиках, словарях, справочниках, пособиях). <...> Кодификация охватывает нормы на всех уровнях языка» [Культура русской речи 2003: 246]. Единицы, кодифицированные словарями и грамматиками как разговорные, относятся к нормативным в сфере непринужденной коммуникации и не нарушают норм, сложившихся в литературной разговорной разновидности русского языка.

Можно говорить о двух основных подходах к разговорной речи.

Первый подход: разговорная речь – это преимущественно устная реализация литературного языка в сфере непринужденного межличностного общения, безусловно, имеющая свою специфику, но остающаяся разновидностью литературного языка. Лексикографическое воплощение отмеченная концепция, как уже отмечалось, получила в продолжающемся многотомном академическом издании: «Толковый словарь русской разговорной речи» [2014. Вып. 1; 2017. Вып. 2].

Второй подход: разговорная речь – непринужденная устная речь, используемая в неофициальном общении и не ограниченная рамками литературности. Лексикографическое воплощение данная концепция получила в «Большом словаре русской разговорной экспрессивной речи» [Химик 2004]. Обозначенный широкий подход основан на включении в разговорную речь городского просторечия, профессиональных языков, социальных жаргонов [См.: Беликов, Крысин 2001: 14].

В авторитетных словарях и грамматиках особо выделяются диалектные, просторечные, жаргонные единицы, не относящиеся к кодифицированному литературному языку. Собственно разговорные формы, в отличие от указанных выше, маркируют устную литературную разновидность кодифицированного языка. В этой связи необходимо отметить существующие в речевой культуре границы допустимых, позволительных "вольностей". Непреднамеренное нарушение этих границ свидетельствует о некодифицированности. Преднамеренные нарушения

кодифицированных норм в отдельных диалогических репликах – результат творческого использования языка [См.: Григорьев 1979: 77–87]. Креативность спонтанного взаимодействия партнеров общения позволяет исследователям сопоставить речь разговорную и художественную: «Принципы построения РР сближают ее с языком художественной литературы. Говорящий субъект, используя РР, и автор художественного произведения могут творчески относиться к форме речи» [Там же: 87].

В речевой коммуникации обнаруживается тенденция «инкрустировать литературную речь диалектными, жаргонными характеристиками, остро индивидуальными отклонениями от литературности, но на строгом фоне общелитературной, точно нормированной речи» [Панов 1962: 5]. При этом «сама допустимость использования в РР и в языке художественной литературы единиц разного стилистического звучания составляет важную характерологическую особенность той и другой языковой сферы» [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981: 8].

Собеседники свободно сопровождают свою речь жестами и мимикой. Вл. Барнет различает три типа РР: 1) носителем информации «являются языковые средства. Другими словами, содержание полностью реализуется знаковой языковой – лингвосемиотической системой» [Барнет 1974: 133]; 2) носитель информации – «сочетание двух семиотических систем – лингвосемиотической системы и мимических знаков» [Там же: 134]; 3) информация передается лингвосемиотическими средствами в сочетании с «социальным поведением и социальными отношениями людей» [Там же]. Автор приходит к выводу, что предметом изучения должно быть «не изолированное (вербальное) высказывание, рассматриваемое на фоне коммуникативного акта, который в принципе может реализоваться через посредство нескольких семиотических систем» [Там же: 136]. Следует особо отметить, что анализ непринужденной речевой коммуникации включает также социологический аспект, предполагающий дифференциацию социальных ролей [См.: Беликов, Крысин 2001: 138–143].

В языке современного русского города функционирует не только литературный язык, но и городское просторечие. Носители литературного языка – «это лица образованные, как правило, родившиеся и выросшие в городе; носители городского просторечия – это горожане по рождению или лица долго живущие в городе, но не владеющие совсем или не овладевшие полностью литературными языковыми нормами» [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981: 23; См. также: Крысин 2003б; Шалина 2005]. Еще раз подчеркнем, что горожане, участники разговорного взаимодействия, могут быть как носителями литературного языка, так и носителями просторечия-1 или просторечия-2 [См.: Шалина 2007; 2010].

Л. И. Баранникова определяет следующие условия формирования литературной разговорной речи: «1) наличие определенной социальной базы, т. е. достаточно широкого круга людей, для которых пользование литературной речью стало привычным и постоянным; 2) достаточно четкое проявление функционально-стилевой дифференциации в составе литературного языка, без чего обособление и функциональная специализация разговорной речи были бы невозможны; 3) выработка относительно устойчивой нормы устной литературной речи на основе соответствующего узуса, т. е. появление самой возможности противопоставления устной литературно нормированной и литературно ненормированной речи» [Баранникова 1970: 108]. От «условий формирования» следует отличать понятие «условия функционирования разговорной речи», которые предполагают «неподготовленность и непринужденность коммуникативного акта при непосредственном участии в нем собеседников» [Земская 2004: 290].

Для настоящего исследования основополагающим является понятие общенационального языка. Ю. Н. Караулов, В. П. Нерознак, М. В. Орешкина [Караулов, Нерознак, Орешкина 2002: 301] отмечают: «Кроме литературного языка (с его функциональными разновидностями публицистической, научной и официально-деловой, разговорной и художественной речью), в современном русском национальном языке имеются городское просторечие, профессиональные и социальные жаргоны и территориальные диалекты, которые в совокупности

составляют устную некодифицированную сферу общенационального народно-разговорного языка». Оппозиция "литературное – нелитературное" наиболее ярко проявляется в живом языковом существовании, в разговорном коммуникативном взаимодействии горожан.

Таким образом, с учетом стратификации общенационального русского языка можно выделить литературную и нелитературную (диалектную, просторечную, жаргонную, жаргонно-просторечную) разговорную речь. В широком понимании разговорная речь определяется как «разновидность национального русского языка, а именно неофициальное личное речевое общение, связанное с повседневной деятельностью и обыденным сознанием» [Матвеева 2010: 359].

В. В. Химик выделяет «ключевые понятия, составляющие сущность литературной разговорной речи: спонтанность – ее отмечают все исследователи, но разными словами: «реальное», «непосредственное», «непринужденное» общение; устность, или устная форма общения; литературность, или нормативность» [Химик 2014: 462]. С одной стороны, разговорная речь характеризуется «как разновидность, или тип национального языка, т. е. в широком смысле», а с другой стороны, разговорная речь трактуется «как функциональный стиль литературного языка, т.е. в узком смысле» [Там же]. По мнению Т. Г. Винокур, дифференциация речи по типам «основана на различии в общественных условиях и материальных средствах общения», а дифференциация по стилям – «на целеустремленном отборе форм, слов и конструкций» [Винокур 1968: 13].

Вопросы дифференциации разновидностей литературного языка, «вызываемых к жизни функциональной целесообразностью» [Щерба 1957: 119], проблемы норм стиля, факторов стилеобразования разработаны в границах функциональной стилистики [В.В. Виноградов, Б. Гавранек, М.Н. Кожина, В. Матезиус, В. Скаличка, Д.Н. Шмелев и др.]. Чешские и русские лингвисты создали учение о функциональных стилях речи. Они выделили разговорно-литературный стиль, противопоставленный системе стилей книжных [См.: Купина, Матвеева 2013: 131–283]. Разговорная речь, будучи «исторически первичным и долгое время

единственным видом национального языка ..., оставшаяся языком устного непринужденного общения, оказалась противопоставлена книжной речи по доминирующей языковой функции общения, всем условиям функционирования и жанровой специфике» [Матвеева 2010: 359].

Традиционное определение разговорной речи как стилевой разновидности литературного языка было поддержано В. В. Виноградовым [1963]. По его мнению, разговорная речь является обиходно-бытовым стилем литературного языка, выделяемым на основании разграничения языковых функций (для обиходно-бытового стиля определяющая функция – функция общения). Эта мысль развивается в работах О. А. Лаптевой, которая правомерно относит литературную разговорную речь к функциональному разговорному стилю [Лаптева 1992: 151].

Сам факт выделения разговорно-литературного стиля свидетельствует о принадлежности этого стиля к кодифицированному (нормированному) языку. При таком подходе разговорно-литературный стиль можно трактовать как разновидность кодифицированного языка. В «Стилистическом энциклопедическом словаре» правомерно разграничиваются понятия «разговорная речь» и «разговорный стиль»; представлена общая характеристика разговорного стиля (параллельные термины – «разговорно-бытовой, разговорно-обиходный, стиль повседневного общения») в отличие от стилей книжных [См.: Сиротинина 2003: 319–321]. Приметы разговорного стиля: он «усваивается с детства»; «используется только в персонально адресованном ... общении»; «выполняет прежде всего функцию общения»; «используется при стилизации такого общения в художественной литературе»; «характеризуется наибольшей свободой в выражении мыслей и чувств». Отмечается также «нежесткость соблюдения кодифицированных норм и особо – наличие персонально-личностной составляющей» [Там же: 320].

Нам близка точка зрения Т. Г. Винокур, по мнению которой «от современной разговорной речи в ее нейтральном слое невозможно (со стилистической точки зрения) отсечь обширный репертуар нелитературных и околотитературных – сниженно-обиходных, просторечно-профессиональных, жаргонных и

полужаргонных средств» [Винокур 1988: 54]. Определение разговорной речи, не ограниченное рамками литературности языка, в большей мере, по нашему мнению, соответствует реальному месту разговорной речи в системе общенационального языка. Социальная дифференциация языка позволяет осмыслить специфику речевого взаимодействия представителей разных социальных групп и сообществ.

Разговорная речь может быть публичной и обиходной. Публичная разговорная речь «направлена на широкий, часто неопределенный, круг участников общения и носит в той или иной мере официальный характер, поэтому она и требует обязательной ориентации на языковую норму, но все же допускает слабосниженные» [Химик 2014: 463], «разговорно-литературные стилистические средства» [Девкин 1979: 155]. Обиходная разговорная речь «всегда направлена на определенный и обычно узкий круг адресатов, и поэтому допускает более или менее свободный выбор языковых средств – нормативных или ненормативных, стандартных или субстандартных, профессиональных или жаргонных – в зависимости от тематики общения, от жанровых условий, от личных отношений и языкового вкуса коммуникантов» [Химик 2014: 463].

Немаловажной является интерпретация разговорной речи горожан, включающей в себя все «городские (социальные и территориальные) диалекты». В этой связи Ю. М. Скребнев полагает целесообразным выделение внутри общенационального языка субъязыков. Каждый субъязык располагает единицами «абсолютно специфическими», т. е. такими, которые отсутствуют в других субъязыках; «относительно специфическими» [Скребнев 1975: 40], т. е. такими, которые имеются в двух и более субъязыках. Важно отметить наличие общих элементов, которые дают возможность трактовать отдельный субъязык как органическую часть общенационального русского языка. «Абсолютно специфические» и «относительно специфические» единицы выступают как социально маркированные. Их толкование в нормативных словарях сопровождается пометами *обл.*, *прост.*, *жарг.*, *проф.* В художественных текстах они используются для стилизации речи персонажей.

В современном городе под воздействием социальных и территориальных факторов влияния складывается особая языковая ситуация. В отличие от разноязычия (например, функционирование русского и татарского языков в Казани), живое присутствие социальных языков в языковом пространстве города называют также «многоречием» [Гаспаров 2014: 14–41]. «Плюрализм речевого поведения трактуется как основа общения горожан» [Там же: 14].

Разговорная речь горожан охватывает кодифицированный литературный язык и некодифицированные страты общенародного русского языка. Жесткие границы между кодифицированной и некодифицированной разговорной речью отсутствуют. Таким образом, живая разговорная речь, выполняющая функцию повседневно-обиходного общения, включает в себя устную речь людей, в разной степени владеющих литературным языком. При этом прослеживается «полиглотизм горожанина» [Ларин 1977: 181], с одной стороны, и моноглотизм, свидетельствующий о наличии замкнутой социальной группы, располагающей "специфическим" субъязыком.

Восприятие разговорной речи как речи горожан, обнаруживающей проявления нерегламентированного неофициального общения в условиях непосредственного контакта говорящих, определяет принципы отбора языкового материала драматургами «новой волны». Для лингвистического анализа диалогов в текстах пьес необходимо учитывать социальную маркированность реализованных в речи персонажей языковых средств, их эмоционально-экспрессивную окрашенность.

Литературная разговорная речь, как отмечалось, является «одной из функциональных разновидностей языка» [Культура русской речи 2003: 540], которая располагает набором маркированных стилеобразующих средств (слов, грамматических форм, устойчивых сочетаний и выражений), которые используются драматургами для стилизации речи персонажей.

Вернемся к интерпретации разговорной речи в границах функциональной стилистики. Как пишет М. Н. Кожина, функциональным стилем «называется

исторически сложившаяся и социально осознанная система речевых средств, используемых в той или иной сфере человеческого общения». Она подчеркивает, что функциональный стиль – «это своеобразный характер речи той или иной социальной ее разновидности, соответствующей определенной сфере общественной деятельности и соотносительной с ней форме сознания, создаваемый особенностями функционирования в этой сфере языковых средств и специфической речевой организацией, создающей определенную общую ее стилистическую окраску» [Кожина 1983: 49].

В современном русском языке выделяются «книжные стили (научный, официально-деловой, публицистический, религиозный), которым противопоставлен литературно-разговорный стиль» [Голуб 2010: 57]. Дискуссионным остается вопрос о возможности выделения литературно-художественного функционального стиля. Отметим, что язык художественной литературы лишен какой бы то ни было стилистической замкнутости. Его отличает разнообразие языковых средств, отбираемых автором для формирования эстетической функции текста (системы текстов). Именно эта функция объединяет все произведения художественной речи. Художественная речь обладает открытостью. Так, в драматургических произведениях могут использоваться средства книжных стилей, разговорно-литературного стиля, а также средства некодифицированной разговорной речи. В этой связи особую важность приобретает вопрос о стилистической дифференциации языковых единиц.

Обратимся к трудам ученых в области стилистики средств. Общее положение: «Все многообразие значений, функций и смысловых нюансов слова сосредоточивается и объединяется в его стилистической характеристике» [Виноградов 2001: 22].

Особо выделяется пласт эмоционально-оценочной лексики и фразеологии [Голуб 2010: 59]. Понятия эмоциональности и оценочности тесно связаны, но не тождественны. Эмоционально-оценочная лексика противопоставлена нейтральной. Слова с ярким оценочным значением, как правило, являются однозначными,

поскольку «заключенная в их значении оценка настолько ярко и определенно выражена, что не позволяет употребить слово в других значениях» [Кожина 1983: 121]. «Многозначные слова, обычно нейтральные в основном значении, нередко получают яркую эмоциональную окраску при метафорическом употреблении; слова с суффиксами субъективной оценки передают положительные эмоции (*сыночек, солнышко*) или эмоции отрицательные (*детина, казенщина*). Поскольку эмоциональную окрашенность этих слов создают аффиксы, оценочные значения в таких случаях обусловлены не номинативными свойствами слова, а словообразованием» [Голуб 2010: 60].

Экспрессивная окраска [См.: Лукьянова 1986] в слове наслаивается на его эмоционально-оценочное значение, причем у одних слов преобладает экспрессия, у других – эмоциональная окраска. В этой связи отметим характерную для русской экспрессивной лексики сему интенсивности. Экспрессивы-интенсивы активно включаются в живую разговорную речь, а также могут стать особой приметой речевого портрета персонажа драматургического произведения. В словарях русского языка регулярно употребляется пометы, выделяющие противопоставленную маркированность: *высок – сниженное*. Выделяются также детализированные пометы (*ласк., одоб., шутл., груб., бран., презр., фам., унич., и др.*).

Экспрессивная окраска слов в художественных произведениях может отличаться от экспрессии тех же слов в нехудожественной речи. В границах определенного контекста лексическая единица может приобрести дополнительные смысловые оттенки, которые обогащают ее экспрессивную окраску [См.: Ларин 1974: 29]. В этой связи особую значимость приобретает контекстологический стилистический анализ.

Эмоционально-экспрессивные слова и устойчивые сочетания распределяются между книжной, разговорной и просторечной лексикой: «К книжной лексике принадлежат высокие слова, которые придают речи торжественность, а также эмоционально-экспрессивные слова, выражающие как

положительную, так и отрицательную оценку называемых понятий; к разговорной лексике относятся слова ласкательные, шуточные, а также слова, выражающие отрицательную оценку называемых понятий; в просторечии употребляются сниженные слова, которые находятся за пределами литературного языка. Среди них могут быть слова, содержащие положительную оценку называемого понятия и слова, выражающие отрицательное отношение говорящего к обозначаемым ими понятиям» [Голуб 2010: 62–63; см. также: Купина, Матвеева 2013: 53–80].

Составители словарей разграничивают межстилевую и функционально-стилистически маркированную лексику. Каждая функциональная разновидность языка обладает системой стилеобразующих средств. В словарях специфические средства разговорно-литературного стиля выделяются пометой *разг.*; общекнижная лексика – пометой *книж.*; лексика научного стиля получает пометы *матем.*, *лингв.*, *астрон.* и др.; публицистического – *публ.*, *газет.*; религиозного – *религ.*, *церк.*; официально-делового – *оф.*, *оф-дел.*, *канц.* Особый стилистический разряд – социально маркированная лексика: просторечная (помета *прост.*); жаргонная (помета *жарг.*). Территориальную отмеченность выделяют пометы *обл.*, *урал.*, *сиб.* и др.

На протяжении всей истории развития русского литературного языка его лексика пополнялась диалектизмами. Их употребление ограничено территориально и социально. Слова диалектного происхождения связаны с жизнью и бытом крестьянства [См.: Коготкова 1970]. В русской лексикографии словари диалектов занимают особое место [См. например: Словарь русских говоров Среднего Урала 1964–1988. Т. 1–7.]. В художественной речи диалектизмы помогают передать местный колорит, особенности речи героев. Диалектная лексика может быть источником речевой экспрессии. «Использование диалектизмов в русской художественной литературе имеет свою историю» [Голуб 2010: 77]. К диалектным источникам обращались И. А. Крылов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и др. По нашим наблюдениям, для текстов молодых драматургов Урала использование диалектной лексики и фразеологии не является

типичным. Репродуцируя речь горожан, молодые драматурги активно внедряют в диалоги персонажей просторечные и жаргонные единицы. Основным источником языкового материала служит просторечие-2.

Городское просторечие, в отличие от говора, не имеет жесткой территориальной закреплённости. Носители просторечия – горожане, не владеющие нормами литературного языка. Просторечие «представляет собой городской вариант народной культуры» [Матвеева 2010: 350]. В этой связи исследователи отмечают влияние территориальных диалектов на речь жителей городских окраин. Особенности уральского городского просторечия, специфика которого прослеживается в записях речи горожан-уральцев [См.: Шалина 2009, 2011], подробно освещаются в монографии И. В. Шалиной [2009].

Жаргонная лексика обозначает понятия, которые, как правило, в общенародном языке уже имеют наименования [См.: Мокиенко, Никитина 2001]. В свою очередь, жаргон – это «разновидность разговорной речи, используемая определенной группой носителей языка, объединенных общностью интересов, занятий, социальным положением» [Культура русской речи 2003: 186]. Особо выделяют молодежный жаргон, или сленг [См.: Борисова-Лукашанец 1983: 104–112; Никитина 2003 и др.]. Экспрессивность жаргонной лексики способствует переходу жаргонизмов в разговорно-бытовую речь, не связанную строгими литературными нормами, а также в речь публицистическую. Формируется «общий жаргон» [См.: Ермакова, Земская, Розина 1999]. Л. П. Крысин выделяет «жаргонизированное просторечие» [Крысин 2003б: 58], которое демонстрирует отсутствие жестких границ между разными стратами национального языка.

Как показывает анализ специальной литературы, при рассмотрении отдельных единиц языка с учетом наличия / отсутствия стилистической маркированности необходимо отталкиваться от следующих оппозиций: (единица) межстилевая – функционально-стилистически маркированная; нейтральная – эмоционально-экспрессивно окрашенная; безоценочная – оценочная; общенародная – социально отмеченная; активная – хронологически отмеченная. В

высказываниях и текстах нередко проявляется взаимодействие стилистических окрасок.

Непринужденная речевая коммуникация осуществляется в форме диалога, который «становится одной из центральных тем исследований в рамках различных областей знаний: лингвистики, психолингвистики, социолингвистики, риторики, психологии и некоторых других» [Зеленкова 2016: 3]. Как отмечает А. А. Леонтьев, «речевая деятельность – есть специализированное употребление речи для общения и в этом смысле – частный случай деятельности общения» [Леонтьев 2003: 64]. В психолингвистике речевая деятельность определяется как «активный, целенаправленный, опосредованный языковой системой и обусловливаемый ситуацией общения процесс передачи или приема сообщения» [Зимняя 1991: 74].

В лингвистических трудах традиционно диалог противопоставляется монологу. Н. И. Формановская разграничивает общение диалогическое и монологическое «с точки зрения переменной / постоянной позиции я-говорящего и ты-говорящего» [Формановская 2005: 11]. Т. Г. Винокур трактует диалог как «форму речи, состоящую из регулярного обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых взаимно влияет непосредственное восприятие речевой деятельности говорящих» [Винокур 1997: 119]. Монолог определяется исследователем как «форма речи, образуемая в результате активной речевой деятельности, не рассчитанной на активную же, сиюминутную словесную реакцию». Важно, что в диалоге предполагается «равномерное распределение ответственности между собеседниками за эффективность коммуникации; в то же время монолог возлагает подобную ответственность лишь на говорящего» [Там же: 240]. Термин «диалог» находит определение в энциклопедическом словаре: «Диалог (греч. dialogos – разговор, беседа, рассуждение) – это текст, создаваемый двумя партнерами коммуникации, один из которых является инициатором коммуникации, ее Адресантом и задает программу развития текста, его интенцию, а другой – партнер коммуникации, Адресат должен активно участвовать в развитии этой программы и не должен выходить за ее пределы» [Культура русской речи 2003:

155]. Адресант и адресат – коммуникативные роли. Речевое поведение участников межличностного общения предполагает соблюдение ими ролевых прав и обязанностей: «Характерная особенность речевого общения заключается в том, что оно строится по диалогическому принципу, то есть по принципу смены коммуникативных ролей. <...> Формально механизм разделения ролей устроен таким образом, что в то время как один коммуникант говорит, другой должен находиться в состоянии слушания, что соответствует молчанию ... Однако эта идеальная схема никогда в чистом виде не реализуется ... слушающий, воспринимая обращенную к нему речь, как правило, не остается пассивным и заполняет паузы молчания сигналами обратной связи, выражающими его отношение к тому, что говорится» [Богданов 1990: 26]. Речевое диалогическое взаимодействие сопровождается использованием обязательных для устной речи паралингвистических средств [См.: Григорьева, Григорьев, Крейдлин 2001]. В качестве сигналов обратной связи широко используются паралингвистические средства общения (жесты, движение, мимика). Диалоги, включенные в обиходно-бытовое общение, относят к сфере смешанной речи, реализующей коммуникативную функцию в нерасторжимой связи с неязыковыми средствами.

И. Н. Борисова выделяет доминанты, характеризующие диалогическое взаимодействие: «1) принадлежность коммуникативного события к сфере обиходно-бытовой коммуникации; неинституциональность коммуникативного события; 2) два или более участников коммуникации (диалог / полилог); 3) устная форма контакта; 4) неофициальность обстановки, определяемая непубличностью общения; 5) неподготовленность коммуникативного акта, спонтанность, импровизационность речевого исполнения; 6) личностная ориентированность общения, иными словами, реализация в общении не социального или профессионального, а индивидуально-личностного статуса коммуникантов, что влечет за собой относительную симметричность коммуникативного модуля)» [Борисова 2001: 45–46].

Обратимся к вопросу о структурной организации диалогического общения.

«Структура большинства типов диалогов, как, в сущности, и структура любого текста, является стабильной и состоит из трех частей: зачина, основной части и концовки. Зачином обычно является формула речевого этикета (например, приветствие), реплика-вопрос или реплика-суждение. Концовка диалога обычно представляет собой одну из следующих реплик: реплику речевого этикета (прощание), реплику-согласие или реплику-ответ» [Зеленкова 2016: 10]. Особенности диалога как текста рассмотрены Т. В. Матвеевой [1994]. Важно, что «размеры диалога теоретически не имеют границ. Подобное возможно, поскольку нижняя граница диалога на деле может оставаться открытой: любой диалог можно продолжить за счет добавления новых ... реплик» [Максимов 2001: 36]. В общем виде [См., например: Скребнев 1985: 193–194] разграничивают инициальные реплики и реплики-реакции. Смыслообразующая единица диалога как текста – двуреплика, в границах которой проявляется определенность речевых действий коммуникативных партнеров [См: Купина 1990, Скребнев 1985].

«Единой общепринятой классификации диалогов на данном этапе развития лингвистической науки не существует. Учеными предложено множество разных типологий, в которых используются различные критерии для выделения типов диалогов и различные термины для их обозначения. <...> Некоторые лингвисты классифицируют диалоги с учетом особенностей характера взаимодействия коммуникантов» [Зеленкова 2016: 12]. В поисках оснований для классификации большое внимание уделяется коммуникативным стратегиям. В. Б. Кашкин определяет коммуникативную стратегию как «часть коммуникативного поведения или коммуникативного взаимодействия, в которой серия различных вербальных и невербальных средств используется для достижения определенной коммуникативной цели» [Кашкин 2013: 153; ср. также: Иссерс 2008: 54]. Н. Н. Кириллова рассматривает данное понятие с аксиологической точки зрения. На первый план в качестве главных элементов стратегии она выдвигает «ценности коммуникантов и их мировоззренческие ориентиры» [Кириллова 2012: 27].

«Режим диалоговедения – это комплексная характеристика речевого

поведения коммуникантов, складывающаяся из трех взаимозависимых аспектов: 1) психологический аспект – замысел речевой партии и установка участников на тип коммуникативной активности; 2) организационно-динамический аспект – распределение коммуникативной инициативы; 3) композиционно-содержательный аспект – композиционная и содержательная структура речевого продукта» [Борисова 2001: 182].

Характер взаимодействия коммуникантов – кооперативный или конфликтный – позволяет выделить гармонический диалог, противопоставленный негармоническому диалогу. Гармонический диалог, по мнению Т. Н. Колокольцевой, обладает следующими особенностями: «1) согласованность коммуникативных стратегий и тактик собеседников; 2) взаимоприемлемая для коммуникантов тональность общения; 3) подлинная (а не показная) заинтересованность в предмете обсуждения, а также в содержании сказанного собеседником; 4) адекватное вербальное и невербальное воплощение коммуникативных установок; 5) достижение в ходе диалога хотя бы частичного взаимопонимания и согласия сторон» [Колокольцева 2001: 161]. В границах негармонического речевого взаимодействия реализуется одна или несколько «коммуникативно-негативных характеристик: 1) несогласованность коммуникативных стратегий и тактик участников ситуации; 2) неприемлемая хотя бы для одного из коммуникантов тональность речи; 3) отсутствие искренней заинтересованности предметом обсуждения; 4) вербальное или паралингвистическое выражение негативных установок по отношению к содержанию высказанного или к личности собеседника; 5) отсутствие эффективного результата коммуникативного акта» [Там же: 169].

На основании содержания, особенностей лексико-синтаксического построения, способа ведения диалога и особенностей его завершения выделяются типы диалогического общения: «диалог-спор», «диалог-объяснение», «диалог-ссора», «диалог-унисон» [Соловьева 1965: 104–110]. Наряду с унисоном выделяют полемику, диктально ориентированный диалог – в зависимости от «непосредственно действующей диалогической программы» [Балаян 1971: 56] –

коммуникативной установки говорящего, которая может быть диктальной, модальной или модально-нейтральной. В зависимости от характера взаимодействия коммуникантов описываются три типа диалогической речи: «диалог-сотрудничество направлен на достижение единой цели коммуникантов, поэтому отмечается преобладанием кооперативной стратегии; диалог-равенство – это такая форма общения, когда ни один из коммуникантов не зависит от собеседника. Данный тип диалога характеризуется кооперативной стратегией. В отличие от диалога-сотрудничества в рамках этого типа диалогического общения оба участника диалога ведут беседу, не направленную на достижение какого-либо совместного, конкретного результата; диалог-зависимость – тип диалога, характеризующийся субординацией одного из участников над другим. В этом типе диалога могут проявляться оба вида коммуникативной стратегии: и кооперативный, и некооперативный» [Панова 2008: 241–242].

Обратимся к понятиям «диалог-унисон» и «диалог-диссонанс». Диалог-унисон предполагает «полное взаимопонимание между участниками диалога, согласованность коммуникативных стратегий собеседников» [Бердникова 2008: 10]. Напротив, для диалога-диссонанса характерна «несогласованность стратегий собеседников, неприемлемая хотя бы для одного из участников диалога тональность общения» [Там же: 11]. Для диалога-диссонанса «характерно нарушение условий эффективного речевого поведения, использование коммуникантами деструктивных, некооперативных и даже конфликтных тактик и стратегий общения» [Пивоварова 2012: 73]. Специально характеризуются коммуникативные стратегии некооперации: «отказ от развития темы и отрицательное к ней отношение, стремление и намеренные попытки свернуть или прекратить высказывание собеседника, перебивание речи партнера, проявление собственной тематической инициативы, замена темы, критическое замечание о своих оппонентах, укор, осуждение, возмущение» [Там же: 74]. Отмечается, что диалог-диссонанс возникает в результате «нарушения контактных связей на формальном, смысловом, прагматическом уровнях», а его определяющим

признаком является «наличие игнорирующей реакции, отражающее дисгармоничность взаимодействия коммуникантов» [Шестакова 2005: 13].

Чтобы преодолеть дисгармонию в коммуникации и вернуть диалог в рамки успешного гармонического общения, необходимы «готовность и желание каждого участника ситуации пересмотреть свою позицию и, учитывая мнение своего оппонента, выдвинуть одну общую коммуникативную цель, удовлетворяющую интересы всех сторон» [Stein, Bernas 1997: 235]. В гармоническом общении, в соответствии с коммуникативной конвенцией, реализуется «фатическая, контактоустанавливающая функция» речевого общения [Винокур 1993: 136].

«Инвариантной особенностью всех типов диалога является динамический характер речевого взаимодействия» [Баранов, Крейдлин 1992: 84], и именно динамичность разговорного взаимодействия является фактором, определяющим преобладающую формальную диалогичность. Диалог – доминирующий вид речевого общения: «Естественность диалога можно утверждать главным образом в том смысле, что он соответствует как смена акций и реакций таким социальным факторам взаимодействий, в которых социальное ближе всего подходит к биологическому. Диалог, являясь несомненным явлением культуры, в то же время в большей мере явление природы, чем монолог» [Якубинский 1986: 34].

Комплексное исследование показывает, что «в разговорном диалоге существуют различные способы репрезентации прототипических функционально-смысловых типов текста, отличающиеся коммуникативными интенциями (информативными или фатическими); степенью развернутости (фрагмент речевой партии / реплика-высказывание или ее фрагмент); композиционными особенностями (порядок, количественный состав и способ представления функционально-семантических компонентов прототипической структуры), способами развертывания содержания (произвольный / фиксированный порядок развертывания), позицией коммуниканта; способами вхождения прототипических структур в диалог» [Борисова 2001: 243]. Выделенные особенности диалога наиболее ярко проявляются в повседневных ситуациях. «Диалог в крайнем своем

проявлении – это отрывистый и быстрый разговор на какие-нибудь обыденные или деловые темы, для которого характерен сравнительно быстрый обмен речью, когда каждый компонент является репликой и каждая реплика обусловлена другой. Обмен репликами происходит спонтанно, в их построении нет предумышленной связанности, реплики краткие, однофразовые» [Бырдина 1992: 6].

В зависимости от наличия / отсутствия предметной темы диалог может быть описан как самостоятельный текст [См.: Матвеева 1994: 125–139] или же как текстоид [Сиротинина 1994: 105–124]. Единицей лингвистического анализа диалога может выступать как реплика, так и двуреплика, имеющая определенную структуру. Последовательность двуреplik определяет, как правило, направление развития темы диалога как текста.

Обозначив основные черты разговорного диалога, следует в общем виде охарактеризовать монолог как тип речи: «Монолог в крайнем своем проявлении характеризуется длительностью, наличием заданности, предварительным обдумыванием, что делает его в высшей степени связанным. Монологу свойственна односторонность высказывания, не рассчитанная на немедленную реакцию» [Бырдина 1992: 6]. Но даже обладающие всеми названными признаками монологические произведения речи не лишены диалогичности, так как «частично или ранее сформированные структуры могут быть изменены ввиду локальных информационных ограничений. В особенности это относится к разговору и к тем видам монолога, в которых используется обратная связь со слушателями или параллельное восприятие происходящих событий или действий» [Дейк ван, Кинч 1988: 170]. Отметим, что разграничение диалога и монолога в разговорной речи опирается прежде всего на формальное основание большей / меньшей продолжительности речи каждого коммуниканта: «Соответственно перемежающимся формам взаимодействия, подразумевающим сравнительно быструю смену акций и реакций взаимодействующих индивидов, мы имеем диалогическую форму речевого общения; соответственно длительной форме воздействия при общении мы имеем монологическую форму речевого

высказывания» [Якубинский 1986: 25].

Произведения разговорной речи могут быть в разной степени диалогичны или монологичны. Следовательно, можно различать разговорные диалоги и разговорные монологи, учитывая степень речевой активности коммуникантов, а также тематическую определенность и объем инициальной реплики, возможность развития темы в контексте диалогического целого.

В специальной литературе уделяется особое внимание речевой агрессии [Апресян 2003; Арутюнова 1970; Вольф 2002; Гласс 2004; Голев 2000; Городецкий, Кобозева, Сабурова 1985; Ермакова, Земская 1993; Жельвис 1997; Матвеева 2000; Михальская 1996; Николаева 1988; Седов 2005 и др.]. «Речевая агрессия – использование языковых средств для выражения неприязни, враждебности, манера речи, оскорбляющая чье-то самолюбие, достоинство» [Трощева 2003: 340]. С психолингвистических позиций К. Ф. Седов определяет речевую агрессию как «целенаправленное коммуникативное действие, ориентированное на то, чтобы вызывать негативное эмоционально-психологическое состояние у объекта речевого взаимодействия» [Седов 2005: 36]. Во всех случаях учитывается наличие / отсутствие преднамеренности со стороны адресанта. В то же время некоторые исследователи полагают, что «любое речевое поведение является целенаправленным» [Якобсон 1975: 195].

Речевое поведение понимается «как процесс выбора оптимального варианта для построения социально корректного высказывания» [Швейцер 1990: 481]. Т. Г. Винокур считает, что «интерпретация понятия «речевое поведение» должна опираться ровно столько же на сам факт осуществления речи, сколько на совершившийся при этом отбор речевых средств...» [Винокур 1993: 9]. В прагмалингвистике речевое поведение «понимается как совокупность конвенциональных (осуществляемых в соответствии с правилами) и неконвенциональных (осуществляемых по собственному произволу) речевых поступков, совершаемых индивидом или группой индивидов» [Клюев 2002: 15]. С этих позиций речевое поведение может быть определено как «эмпирически

наблюдаемая, мотивированная, намеренная, адресованная коммуникативная активность индивида в ситуации речевого взаимодействия, связанная с выбором и использованием речевых и языковых средств в соответствии с коммуникативной задачей» [Борисова 2001: 190]. «Коммуникативное поведение включает в себя неречевое и речевое поведение. <...> При таком соотношении понятий коммуникативная агрессия будет являться разновидностью коммуникативного поведения, включающего в себя как речевые, так и неречевые элементы (например, в устной коммуникации громкость голоса, интонацию, жесты и т.д.)» [Воронцова 2006: 29]. В тексте пьесы неречевые элементы, сопровождающие устную речь персонажа, отмечаются в ремарках.

Речевая агрессия разрабатывается в речевом аспекте [М.М. Бахтин, В.В. Дементьев, В.И. Жельвис и др.]. Специальный объект анализа таких речевых жанров, как упрек, обзывание, оскорбление – неприличная, нецензурная лексика, находящаяся за пределами литературного языка. Анализируются также интонационно-фонетические причины, которые способствуют распаду кооперативного общения [Т.Г. Винокур, О.П. Ермакова]. Независимо от избранного аспекта исследования речевой агрессии, следует учитывать, что «язык – единая плоть для реализации любого замысла коммуникантов, поэтому при анализе речевых актов необходимо соблюдать все это единство, чтобы оценить глобальную сущность языковых единиц в их коммуникативной функции» [Колшанский 1984: 144]. Речевая агрессия в целом «характеризуется императивной, эмоционально напряженной, психологически сдвинутой позицией автора речи, настойчивым стремлением к достижению коммуникативного результата с помощью суггестивных вербальных и паралингвистических средств, которые могут быть и непозволительны с точки зрения системно-языковых, стилистических, этических, жанровых норм и правил» [Купина, Енина 1997: 26]. При этом «эмоциональное воздействие создается не только за счет отбора языковых и речевых средств, но и за счет параметров дискурса: оно зависит от жанра сообщения, тематического поля высказывания, от личности и позиции говорящего и т.д.» [Гаспаров 1996: 296]. Л.А.

Киселева доказывает, что «функцию внушающего воздействия могут выполнять не только прагмемы (маркированные, экспрессивные компоненты языка), но и информемы, то есть нейтральные, немаркированные языковые средства» [Киселева 1978: 13; Ср.: Костомаров 1971: 257]. М.М. Бахтин, характеризуя реплики, транслирующие агрессию, писал, что «слово-насилие предполагает отсутствующий и безмолвствующий предмет, не слышащий и не отвечающий, оно не обращается к нему и не требует его согласия, оно заочно. Слово хочет оказывать влияние извне, определять извне» [Бахтин 1996: 66].

Речевая агрессия, которая характеризуется однонаправленностью, влечет за собой нарушение «принципов кооперативного общения» [Грайс 1985], и «принципов вежливости» [Leech 1983]. Т.М. Николаева выделяет принцип «некооперации коммуникативного саботажа». Виды саботажа: «1) установка на навязывание коммуниканту своего мнения в обсуждаемой ситуации; 2) нежелание дать ожидаемый ответ на вопрос; 3) уйти от рефо-предикативного аспекта беседы, т.е. от обмена новой характеризующей информацией, информацией мысли, а не факта; 4) желание задеть, обидеть собеседника» [Николаева 2003: 268]. Субъектно-объектное речевое взаимодействие «может сопровождаться вторжением в личностное пространство адресата, <...> коммуникативной конфронтацией, имеющей социальные, психологические основания, и эпатажем» [Купина, Енина 1997: 26].

Л.П. Крысин определяет речевую агрессию как "оценочный термин": «Звучащая речь характеризуется такими чертами, как жесткость в оценке поведения собеседников (обуславливающая выбор соответствующих оценочных средств), крайняя негативная экспрессивность при обсуждении того, с чем не согласен говорящий, возбужденный, нередко враждебный тон речи и т.п... Необыкновенно активизировался жанр речевой инвективы, использующий многообразные средства негативной оценки поведения и личности адресата – от экспрессивных слов и оборотов, находящихся в пределах литературного словоупотребления, до грубопросторечной и обценной лексики» [Крысин 2000: 386]. С позиции адресата

«речевая агрессивность проявляется в увеличении громкости и эмоциональности диалога, увеличении количества оценочных слов в диалоге, количества грубых и нецензурных выражений, в росте удельного веса конфликтного общения во многих группах; в пренебрежении нормами речевого этикета и культуры общения, в росте фамильярности в обращении незнакомых граждан друг к другу» [Стернин 2000: 8].

В процессе анализа некооперативных диалогов в текстах пьес важно учитывать, что речевая агрессия – это «конфликтогенная технология коммуникативного взаимодействия. Если объектом речевой агрессии является адресат, конфликт между адресантом и адресатом может возникнуть как следствие установки адресанта на речевое доминирование. Открытый конфликт возникает при межличностной коммуникации в том случае, если объектом агрессии является адресат» [Воронцова 2006: 53]. Речевая агрессия может быть направлена на объект вне коммуникации. «Оценка этого объекта адресатом и адресантом» [Там же] не всегда совпадает. Последнее обуславливает формирование кооперативности или, напротив, конфликтности диалогического общения.

Речевая агрессия рассматривается как социолингвистическое явление [Дзялошинский 2002, Купина 2001, Стернин 2000, Шаронов 2004 и др.], как «следствие негативных процессов, происходящих во внеязыковой действительности; они тесно связаны с общими деструктивными явлениями в области культуры и нравственности» [Крысин 2000: 385–386].

Анализ теоретических основ коллоквиалистики позволяет перейти к освещению вопросов, непосредственно связанных с языком пьес драматургии «новой волны».

1.2. Принципы стилизации разговорной речи в художественном тексте

Непринужденная разговорная речь – «языковой материал» [См.: Щерба 1974: 26], служащий для передачи коммуникативного взаимодействия персонажей.

Проблема воплощения особенностей разговорной речи в художественном тексте – специальный объект лингвостилистических исследований. «Широкое проникновение разговорной речи в художественную литературу происходит ... с помощью лексических и синтаксических языковых средств и связано со стремлением автора максимально ... имитировать ... живой голос простого представителя "народных масс"» [Волкова 2011: 120].

В процессе анализа художественного текста разграничиваются собственно авторская речь, несобственно авторская речь и чужая речь. «Автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую смысловую направленность в слово, уже имеющее свою собственную направленность и сохраняющее ее. При этом такое слово, по заданию, должно ощущаться как чужое. В одном слове оказываются две смысловые направленности, два голоса. <...> такова стилизация...» [Бахтин 2002: 213].

Термин «стилизация» используется для обозначения «приема воспроизведения особенностей стиля другой эпохи, литературного течения, писательской манеры какого-либо автора, или разговорного языка человека, принадлежащего к какому-либо слою» [Квятковский 1996: 282]. Воспроизведение живой разговорной речи драматургом предполагает глубокое проникновение автора в языковое существование изображаемой социальной среды, которое используется «как материал искусства, в отличие, например, от языка как материала логической мысли, науки» [Винокур 1991: 51]. Для анализа драматургических текстов важно описание репродуцированного автором речевого коммуникативного взаимодействия с учетом социального контекста времени.

В специальной литературе драматургический текст «рассматривается не как "снимок", копия разговорной речи, а лишь как достаточно близкая или далекая репрезентация ее, чаще всего говорят о стилизации и о типизации разговорной речи» [Лагутин 1991: 18]. Важным является понятие художественной условности, предполагающее, что автор «отражает подлинную разговорную речь не "один к одному", а сугубо условно. Диалоги действующих лиц в прозе и в драматургии не

фотография, а творческий процесс, порой достаточно далекий от оригинала» [Долинин 1985: 230]. При рассмотрении стилизации разговорной речи в художественном тексте «подчеркиваются воспроизведение (имитация) ее особенностей, прежде всего сигнализация устности, создание впечатления похожести в определенных целях» [Лагутин 1991: 18].

В художественных текстах параметры разговорной речи проявляются на всех уровнях языка. К чисто языковым особенностям относится использование внелексических средств (интонация, ударение, паузы, темп речи, ритм). Основные средства стилизации – «обиходно-бытовая лексика и фразеология, лексика эмоционально-экспрессивная (включая частицы, междометия)» [Волкова 2011: 120]. Русская разговорная речь в текстах приобретает признаки и особенности, «реализуемые по-своему каждым писателем и являющиеся частью его стиля» [Логачева 2017: 137].

Современное понимание стилизации восходит к трудам М. М. Бахтина, который писал: «Стилизация стилизует чужой стиль в направлении собственных заданий. Она только делает эти задания условными» [Бахтин 1963: 258]. Исследователь выделяет стилизацию, пародию, сказ и диалог в особую группу речевых явлений, которым «... присуща одна общая черта: слово здесь имеет двойное направление – и на предмет речи, как обычное слово, и на другое слово, на чужую речь» [Там же: 98]. Таким образом, способы и приемы репродукции автором "другого слова" выступают как приметы индивидуального своеобразия стиля этого автора. Стилизация «опирается на дифференциацию и интеграцию стилевых явлений с учетом типовых форм стиля (эпохи, народа, нации, художественной традиции) и индивидуальных форм стиля (собственно стиль, манера, почерк). Стиль проявляется там, где совпадают и оригинальность по форме, и оригинальность по содержанию. <...> Нарушение жанрового стиля может служить специфическим приемом, вскрывающим глубокий психологический, социальный и эстетический смысл явления, и что именно к этому апеллирует стилизация» [Смоличева 2007: 8].

В специальной литературе отсутствует единое понимание стилизации: «Говоря о стилизации, в одних случаях подразумевают жанр, в других она оказывается синонимом процесса, в третьих – качеством литературного произведения, в четвертых – неким конструктивным доминантным принципом стиля, могущим проявляться в различных жанрах» [Кубасов 1998: 116]. Активизация стилизации происходит в эпоху, когда, преодолевая традицию, «апробация новых эстетических идей происходит не только в форме отказа от прежних достижений, но и в форме обновления и перепроверки их через стилизацию» [Там же: 117].

Традиционна параллель «стилизация – пародия»: «И та и другая живут двойною жизнью: за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия (все равно, через подчеркивание ли трагичности, или через соответствующую подстановку комического), пародией комедии может быть трагедия. <...> Но все же от стилизации к пародии – один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией» [Тынянов 1921: 9]. Важным является еще одно замечание ученого: «А между тем, была с самого начала черта у Гоголя, которая вызывала на борьбу Достоевского, тем более, что черта эта была для него крайне важна; это – «характеры», «типы» Гоголя» [Там же].

Анализ художественного текста сопровождается выявлением функциональной нагрузки языковых средств стилизации. В этой связи выделяют «историческую стилизацию, средства которой используются при изображении событий, имевших место в прошлом; для создания местного колорита обычно употребляются диалектизмы; национальный колорит создается посредством привлечения экзотизмов (*балалайка, сарафан, самовар*), в частности, ксенизмов – слов, используемых при описании обычаев, особенностей быта, явлений из жизни чужой "этнографической группы"; профессиональный колорит создается посредством специальной терминологической лексики, а также

профессионализмов – элементов профессионального жаргона; на стилизации разговорного языка, предполагающей активное использование разговорных слов и конструкций, построены драматические произведения» [Москвин 2006: 437–438]. В прозаическом тексте «средства стилизации могут вводиться ... как через авторскую речь, так и через речь персонажей. <...> Средства языка, используемые персонажами, применяются для речевой их характеристики» [Там же: 439]. Стилизация нередко сближается с имитацией. При этом отмечается, что «стилизация и художественная имитация, подделка как прием, в сущности, синонимы» [Троицкий 1964: 167–168].

Для настоящего исследования теоретическую значимость приобретает понимание стилизации как «воспроизведения особенностей (или «колорита») чужой речи в изобразительных целях» [Москвин 2006: 437]. Посредством стилизации драматурги «рисуют все то разнообразие разговорных, социальных и отчасти и географических диалектов, которые объединяет... данный язык. Через язык рисуется та социальная среда, к которой принадлежат действующие лица» [Там же]. Стилизация драматургом живой речи – это ее воспроизведение, репродукция.

Русские драматурги воплощают в своих произведениях особый тип национальной языковой личности. Языковая личность – это «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений, которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определенной целевой направленностью» [Караулов 1989: 3]. «Функциональная модель языковой личности» может интерпретироваться как языковой портрет [Китайгородская, Розанова 1995: 10]. Мастерство речевого портретирования зависит от точности репродукции речевой коммуникации. Знаменательно, что Г. О. Винокур, исследуя на материале трагедии «Борис Годунов» формы «преобразования драматургического языка», обратил особое внимание на то, «что в трагедии Пушкина действующие лица действительно разговаривают, беседуют. Здесь

реплики не замкнуты, не статичны, а даны в движении. При помощи различных лексических, синтаксических и интонационных средств осуществляется непосредственный переход конца одной реплики в начало другой» [Винокур 1991: 200]. Как видим, стилизация разговорной речи предполагает целостную репродукцию диалогического общения, на основе которой осуществляется речевое портретирование. Общеизвестный мастером репродукции речи персонажей – Гоголь. Он разработал «целый ряд стилистических приемов в построении диалога» [Виноградов 1976: 223], в том числе – прием стилизации фамиллярной болтовни «с комическим подчеркиванием дефективно-речевых образований, которые обычны в повседневно-вульгарном обиходе» [Виноградов 1971: 214].

Изображая действительность, драматург «неизбежно отражает свое видение мира, свое к нему отношение, сочетает правду и вымысел, а затем реализует все это в текстах своих произведений» [Волкова, Нечай 2011: 119].

Для эстетической конвенции Уральской школы драматургии характерен принцип натуралистической стилизации удаленной от литературного центра речи персонажей. Особенности репродукции живой разговорной речи будут охарактеризованы в процессе анализа текстов пьес.

1.3. Драматургия «новой волны» и эстетическая конвенция Уральской школы драматургии

Отметим сложившиеся в филологии подходы к драме. Драма традиционно рассматривается как один из трех родов литературы [В.Г. Белинский, А.Н. Веселовский и др.]. Обобщенные дефиниции включены в «Литературный энциклопедический словарь», в словари литературных терминов и находят отражение в монографических исследованиях, а также учебниках для вузов. Драма «принадлежит одновременно театру и литературе: являясь первоосновой спектакля, она вместе с тем воспринимается и в чтении. Драма сформировалась на

основе эволюции театральных представлений: выдвижение на первый план актеров, соединяющих пантомиму с произносимым словом, знаменовало ее возникновение как рода литературы. Предназначенная для коллективного восприятия, драма всегда тяготела к наиболее острым общественным проблемам и в самых ярких образцах становилась народной; ее основа – социально-исторические противоречия или извечные, общечеловеческие антиномии» [Родина 1987: 100]. Первостепенную важность для драматурга приобретают «значительные и яркие, целиком заполняющие сознание душевные движения, которые являются преимущественно реакциями на ситуацию данного момента: на только что произнесенное слово, на чье-то движение и т. п. Мысли же, чувства и намерения, неопределенные и смутные, не продиктованные ситуацией момента, воспроизводятся драматической речью с меньшей конкретностью и полнотой, чем повествовательной формой. Подобная ограниченность драмы преодолевается её сценическим воспроизведением: интонации, жесты и мимика актеров (порой фиксируемые писателями в ремарках) запечатлевают оттенки переживаний героев» [Там же: 101].

Специально выделяются основные жанры внутри данного рода литературы. Драма, в отличие от комедии, «воспроизводит преимущественно частную жизнь людей, но ее главная цель – не осмеяние нравов, а изображение личности в ее драматических отношениях с обществом. Подобно трагедии, драма тяготеет к воссозданию острых противоречий; вместе с тем ее конфликты не столь напряжены и неизбежны и в принципе допускают возможность благополучного разрешения, а характеры не столь исключительны. Как самостоятельный жанр драма сложилась во 2-й пол. 18 в. у просветителей (мещанская драма во Франции и в Германии); ее интерес к социальному укладу и быту, нравственным идеалам демократической среды, к психологии «среднего человека» способствовал укреплению реалистических начал в европейском искусстве» [Родина 1987: 102; см. также: Родина 1984]. Такую точку зрения поддерживают и другие исследователи, например, Станислав Сиротвинский пишет: «Драма. Наименование, которое в период развития театра в первой половине XIX века было присвоено сценическим

произведениям в противоположность классическим и псевдоклассическим трагедии и комедии. В драмах <...> не имело силы правило единства действия, времени и места, герои из самой различной среды имели право на трагизм и могли быть одинаково осмеяны, сочетались пафос и сентиментальность с шутовством и тривиальностью. Спектакли имели прежде всего способность трогать и притягивали зрителей всякого рода яркими эффектами в самом тексте, а также в инсценировке (декорации, костюмы, музыкальный аккомпанемент, танцы, гиперболизация в актерской игре и т. п.). Выделяются внутрижанровые разновидности драмы («бытовая», «психологическая», «символическая», «героическая» и «романтическая»). Подчеркивается, что «драматическая борьба развивается в определенной социальной среде», а «герой драмы, охваченный единым, цельным стремлением – страстью – нарушает обычаи, интересы, бытовые нормы окружающего общества <...>» [Волькенштейн 1925: 227–229].

Таким образом, термин «драма» используется и для обозначения рода литературы, и для обозначения исторически сложившегося текстового жанра, для которого характерны социальность, тематическое разнообразие, острота конфликта, тип героя.

Специально толкуются два значения термина "драматургия": «1) синоним понятия драмы как литературного рода или совокупность драматических произведений одного писателя, направления либо эпохи, нации, региона; 2) сюжетно-композиционная основа спектакля, кино- или телефильма с конкретизирующими ее подробностями, как правило, заранее зафиксированная словесно (иногда – графически)» [Хализев 1987: 102].

Драматургическое произведение «представляет собой текст, состоящий из реплик персонажей и ремарок автора и предназначенный для театрального исполнения (иногда просто для чтения). <...> Драма пишется стихами, прозой, может сочетать стихи и прозу, выглядеть как сценарий. Драматургический текст может сочетаться с музыкой. В нем присутствуют как сценические персонажи, так и внесценические (упоминаемые). Среди драматических персонажей нередко

выделяется главный герой (протагонист) и его противник (антагонист), что вытекает из особой значимости конфликта как организующего стержня сюжета драматического произведения. <...> В драме как тексте главное средство – речь персонажей, отсюда особое внимание к выразительности речи, ее содержательности...» [Луков 2007: 229]. В организации текста особую значимость приобретает «художественное время и пространство (хронотоп) драмы – это "здесь и сейчас", но особыми средствами хронотоп расширяется и может соперничать со всеохватностью хронотопа прозы, микроанализом мира чувств в поэзии» [Там же]. Во всех случаях общим является воспроизведение драматургом речи персонажей в контексте определенного пространства и времени.

Драматургия развивается «по общим законам литературного процесса, в ее истории выделяются отдельные циклы», причем расцвет драматургии обычно «обнаруживается в небольшом числе ареалов» [Луков 2007: 229]. В XIX веке формируется классическая русская драматургия, оказавшая влияние на развитие национальной литературы и общественного сознания (пьесы А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя).

Национальные особенности языка персонажей находят яркое воплощение в текстах пьес А. Н. Островского. На рубеже XIX–XX веков наблюдается взлет русской драматургии (пьесы Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. М. Горького), которая, наряду с русским романом, «сыграла огромную роль в создании образа России в культурных тезаурусах Европы и всего мира» [Луков 2007: 229].

Л. М. Лотман выявляет факторы влияния и преемственности: «А. Н. Островский пришел в литературу в конце 40-х годов, в то время, когда драматургия Гоголя была осознана как величайшее литературное и общественное явление» [Лотман 1961: 3]. Отмечается, что «Островский, воспитанный реалистической литературой и демократической критикой 40-х годов, с первых шагов своей деятельности осознавал себя как ученика натурального класса, одного из участников широкого литературного движения, именовавшего себя натуральной школой» [Там же: 5]. «Драматургия, и прежде всего высокая комедия, по мысли

Гоголя, должна, художественно и ярко изображая современную жизнь, обращаться к обществу, ставить перед ним важнейшие для него бытия вопросы и помогать их разрешению» [Там же: 9]. Н. В. Гоголь заложил социальные основы драматургического произведения, связанные с погружением персонажей в социокультурный контекст реального времени. Его последователи ставили перед обществом острые проблемы. Анализируя влияние Гоголя на творчество Островского, Л. М. Лотман отмечает, что «органическая связь творчества Островского с драматургией Гоголя сказывается в том, что Островский вслед за Гоголем был хранителем традиций русской общественной комедии» [Там же: 22]. В то же время ученый специально подчеркивает неповторимость индивидуального стиля драматургов, которая проявляется не только в "концептуальной самостоятельности", но и в языке персонажей. Так, драматургия Островского «по своим художественным особенностям, а в значительной степени и по идейным задачам, резко отличается от драматургии Гоголя» [Там же]. Особое внимание в этой связи Л. М. Лотман уделяет принципам изображения героя: «Если Гоголь рисует человека главным образом как члена общества, в его отношении к его общественному долгу, то Островский рассматривает человека прежде всего в его экономических связях и интересах» [Там же: 25].

В филологических исследованиях описываются национальные особенности русской драматургии, традиции и новации, характерные для определенного периода ее развития. Специальный анализ приводит к выводу о том, что «в литературном процессе XX века чеховская традиция является одной из наиболее устойчивых и значимых» [Васильева, Кулькина 2003: 133]. В свою очередь, на драматургическую индивидуальность А. П. Чехова оказал влияние его предшественник: «Чехов выступил как драматург через два года после появления последней пьесы Островского. Формирование театральных вкусов Чехова происходило под влиянием впечатлений от пьес Островского. <...> Чехова противопоставляют Островскому, реалистическим драматургам середины XIX века и драмоделам – поставщикам репертуара конца XIX века, которых рассматривают

как эпигонов Островского, вульгаризировавших его метод» [Лотман 1961: 325]. Преемственность, как следует из рассуждений исследователей, резко противопоставляется эпигонству. Чеховские темы включают «бытовое и вневременное в жизни человека, нравственное состояние общества, спор о герое времени, причинах душевного дискомфорта современника» [Васильева, Кулькина 2003: 133]. Влияние Чехова на драматургию XX века связывается с тем, что в его пьесах «человек изображается и зависимым, включенным во всеобщий бесконечный процесс явлений и событий, и часто теряющим чувство сопричастности к нему и от этого либо уходящим в свой жизненный «футляр», либо пытающимся наладить взаимосвязь с миром, с другим людьми» [Там же: 134].

Объективным является факт всемирного признания русской классической литературы вообще и русской драматургии в частности. Особое влияние русская классика оказала на литературную жизнь Китая. Перевод произведений русских писателей на китайский язык «имеет почти вековую историю. Многие русские писатели обрели в Китае благодарных читателей, вдохновили на творческие искания немало литераторов. Среди таких русских писателей, безусловно, можно назвать А. П. Чехова» [Городенцкая 2012: 64]. На рубеже веков в Китае были реализованы «крупные переводческие и издательские проекты. В 1999 г. Шанхайское переводческое издательство начало публиковать полное собрание сочинений Чехова в переводах Жу Луна. Это собрание является переводом 12 томов полного собрания сочинений Чехова. Работа длилась с 1980 по 1999 г.; было издано 16 томов собрания на китайском языке. На сегодняшний день это самое полное и самого высокого уровня перевода собрание произведений Чехова. Жу Лун перевел 9 одноактных пьес, «Чайку», «Дядю Ваню», «Платонова», «Трех сестер», «Вишневый сад». Особенностью переводов Жу Луна является использование литературного языка путунхуа, который во второй половине XX в. стал общеупотребительным» [Шен Хаймао, Раднаева 2012: 286]. Театр Чехова прочно вошел в культурное пространство современного Китая: «С 2004 года в Пекине проходят международные театральные сезоны "Вечный Чехов". В рамках этих

сезонов можно увидеть исполнение чеховских пьес китайскими, русскими и другими иностранными актерами. Китайские режиссеры и актеры бережно и трепетно относятся к пьесам Чехова, стремятся учиться их постижению у талантливых российских режиссеров» [Городенцкая 2012: 64].

Найденные Чеховым драматургические решения преломляются в пьесах позднесоветского периода: «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Чайка спела» Н. Коляды, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Чайка» Б. Акунина» [См.: Васильева, Кулькина 2003: 133]. Эти пьесы исследователи относят к драматургии «новой волны». По манере письма авторов обнаруживается общий интерес к социальной проблематике, изображению персонажей, «страдающих от одиночества, отсутствия взаимопонимания с близкими, и обращение к традиционным формам художественности. Сами художники ощущают тесную связь с традицией социально-бытовой драмы, идущей от Островского до Чехова, М. Горького...» [Васильева 2012: 96; см. также: Борисова 1970, 1989, 1993, 1998; Ларин 1974]. Чеховские мотивы отражаются в лексической переключке названий пьес: «Три сестры» (1900) – «Три девушки в голубом»; «Чайка» (1895) – «Чайка спела», «Чайка»; «Вишневый сад» (1903) – «Вишневый садик».

В ряду драматургов «новой волны» заметное место занимает имя Николая Коляды, который «одновременно принадлежал и к последним советским, и первым постсоветским театральным авторам» [Руднев 2018: 258]. Драматург Коляда «легко перешагнул из советских времен в постсоветскую реальность, не потеряв пульса времени; а это удалось немногим. Коляда стартует в 1986 году жутковатой социальной драмой «Игра в фанты» – о цинизме молодежи» [Там же: 260]. Он внес заметный вклад в развитие стилового облика текстов пьес текущего времени.

В постсоветской России появляются «пьесы об определенных социальных группах общества», поднимаются «социальные проблемы (так было в европейской “новой драме”, унаследовавшей интерес к социальному от натурализма)» [Матвиенко 2008: 83]. Современные драматурги не могли «не перенять внимательного и чуткого отношения своих наставников к человеку, к его

психологии, жизни, быту – то есть к частной сфере человеческой жизни» [Багдасарян 2006: 57]. Они рассматривают «положение человека в мире, в котором личность не ставится перед необходимостью борьбы со злом, а вынуждена все свои силы и возможности направлять на борьбу за выживание» [Тютелова 1995: 14]. Представители новейшей русской драматургии «определили изменения социокультурной парадигмы, которая начала обретать черты маргинальности. Им удалось зафиксировать и художественно воплотить новую ситуацию, не отрефлексированную еще социологией и философией (в том числе и в силу идеологических причин)» [Лепишева 2013: 118], отразить в своих пьесах «деградацию не только идеологическую, но и эстетическую» [Липовецкий 1997: 117]. Важно отметить, что новая русская драма «вернула некультурный язык в театр, показала его социальную значимость в российской действительности. Н. Коляда сыграл в этом процессе важную роль» [Литовская 2017: 211]. Некодифицированная разговорная речь используется для стилизации речевых партий персонажей его учениками.

В 2018 году школа драматургов Урала отметила 25-летие своего существования (Приложение 1). На XII международном фестивале «Коляда-Plays» зрителям были представлены спектакли из 26 городов России и зарубежья. Особое место в программе фестиваля занимали спектакли по пьесам молодых драматургов – учеников Н. Коляды [См.: Думаю, что 12-й «Коляда-Plays» 2018: 3].

Опираясь на специальные источники, отметим, что формирование Уральской школы драматургии относится к концу XX века: «В 1993 году в Екатеринбургском театральном институте было открыто отделение «Литературное творчество». Основатель и бессменный руководитель семинара будущих драматургов, по преимуществу уроженцев Урала, – Николай Владимирович Коляда» [Купина 2016: 557; см. также: Биография Николая Коляды: электрон. ресурс]. Основатель школы создает "Коляда-театр". Тексты пьес начинающих драматургов обсуждаются на семинарах. Для самооценки особое значение имеет читка пьесы и ее профессиональное обсуждение. В этой связи отметим, что авторы, пьес,

опубликованных в сборниках, вышедших в 2018 году, в своих "визитных карточках" отмечают этап "читки". Например: «33 трамвай» (Оксана Бродовикова); «Перемать» (Аня Кузикова). После читки пьеса может быть принята к постановке, как, например, «Вся правда о моем отце» Екатерины Гуземы (Центр современной драматургии, Екатеринбург, 2015; Театр «СТУДИЯ. project», Москва, 2016; Театр-студия «У Марины», Снежинск, 2016). Таким образом, в соответствии с разработанной в границах драматургической школы традиций, текст пьесы проходит многоступенчатую апробацию (См.: Первый хлеб 2018).

Коляда-театр – «один из важнейших частных театров России, ставший едва ли не самым знаменитым явлением нестоличной сцены» [Руднев 2018: 258]. Сцена Коляда-театра стала «экспериментальной лабораторией Уральской школы драматургии» [Купина 2016: 557]. Для продвижения произведений своих учеников Николай Коляда в 1994 году создал конкурс современной драматургии «Евразия». С 2008 года проходит фестиваль «Коляда-Plays» – «мощное лобби Уральской школы и современной пьесы в целом» [Руднев 2018: 259]. Николай Коляда – составитель и редактор серии сборников пьес молодых авторов (Приложение 1). Сегодня Уральская школа драматургии осмысливается как органическая составляющая драмы «новой волны».

Молодые драматурги Урала (Приложение 2) следуют сложившейся эстетической конвенции. Вслед за В. В. Виноградовым отметим, что эстетическая конвенция проявляется «в совокупности общих приемов выбора и эстетического оформления языкового материала в значительной группе художественных произведений, хронологически смежных и принадлежащих разным авторам» [Виноградов 1980: 96]. Общие принципы выбора и обработки жизненного и языкового материала обуславливают формирование «коллективной индивидуальности» (В. В. Виноградов), коллективного автора, разделяющего основы эстетической конвенции. «Перед уральскими драматургами поставлены задачи интенсивного освоения языка провинции, языка отдельной социальной группы, асоциальной среды, внедрения в текст «окраинных» пластов русского

языка» [Купина 2016: 558; см. также: Литовская 2017: 216].

Эстетическая конвенция предполагает осознание уральскими драматургами необходимости продолжения классических традиций. В предисловии к вышедшему в 2018 году сборнику пьес молодых драматургов основатель школы пишет: «Дело продолжается и продолжится. Великий русский реалистический театр, во имя которого я жил и живу, будет прославляться во всем мире, в том числе и благодаря замечательным пьесам моих учеников» [Коляда 2018: 5]. Дух «Уральской школы – понимание авторами принципа, что что театр – это прежде всего рассказ о человеке, о его душевных переживаниях, о его попытке найти место под солнцем» [Коляда 2008: 5]. «Мечты о лучшем будущем обусловлены человеческой природой, они характерны для персонажей и чеховской, и современной эпохи» [Васильева, Кулькина 2003: 135].

Специальное исследование [Купина 2016] показало, что в границах разработанной конвенции эстетическую значимость приобретают типовой хронотоп, метод натуралистической стилизации живого речевого существования, позволяющий достоверно репродуцировать речь персонажей, принадлежащих к отдельным социальным группам, а также речь маргиналов, диагностировать кризис речевой коммуникации и кризис идентичности.

Своеобразие языка и стиля пьес уральских драматургов составляет сложность для китайских переводчиков и режиссеров-постановщиков. Охарактеризуем основные особенности становления драматургии Китая.

Развитие китайской драматургии характеризуется национальными особенностями и рассматривается в тесной связи с общелитературным процессом: «Китайская традиционная драма (сицзюй) – синкретический вид театрального искусства, в котором драматургические произведения воплощаются средствами речи, музыки, пения, танца, циркового искусства, акробатики и пантомимы, а также боевых искусств. Понятие "сицзюй" восходит к XV веку и сохраняется в наши дни как общее название китайского традиционного театра» [Сунь Лу 2016: 3]. Именно синтез «в конечном счете, дал жизнь китайской художественной словесности и

сопутствовал ей неизменно» [Кравцова 2004: 44].

Драматургия занимает особое место в истории китайской литературы. Национально-специфический жанр – «цзацзюй (слово "цзацзюй" обозначает также фарсовые представления, распространенные в XI–XII вв.), расцвет которого приходится на вторую половину XIII в.», – характеризуется как «наиболее ранняя из известных разновидностей театра сицзюй, от которой сохранилось значительное число текстов пьес и которая приобрела популярность во всех главных районах тогдашнего Китая» [Сорокин 1979: 3]. Популярность драмы возрастает «в эпоху Юань (1271–1368 гг.). Именно в это время драматургия стала ведущим родом литературы и определила его как "золотой век" китайской драмы» [Аникина, Воробьева 2008: 97]. Становление и развитие юаньской драмы – «важный этап в истории древней литературы и драматургии Китая, ее влияние на культурную жизнь страны неоспоримо. Именно в недрах юаньской драмы зарождались традиционные вокальные формы арии, – формировалась композиционная структура драматического представления, где сочетались музыка (пение), декламация и танец, оформился сецзы, выполняющий функции оперного пролога и увертюры, развивался оркестр» [Сунь Цзюань 2009: 83]. Специфика составит в том, что «юаньская драма была драмой музыкально-лирической и требовала от ее автора блестящего владения стихом, тонкого знания музыки и способности занимательно построить сюжет» [Аникина, Воробьева 2008: 97]. Одним из выдающихся мастеров юаньской драмы «считается Гуань Ханьцин (1220–1300 гг.) <...> За свою жизнь он создал более шестидесяти произведений в жанре цзацзюй, причем до наших дней дошли всего десять» [Сунь Цзюань 2009: 85]. В юаньской драме «ярко и конкретно воплощены существеннейшие и характернейшие особенности средневекового Китая – его государственного устройства, социальных отношений, быта, религии, культуры» [Сорокин 1979: 8].

В эпоху Юань «сложилось пять направлений в сюжетах цзацзюй: 1) трагедии, повествовавшие о страданиях простого народа, 2) сюжеты из дворцовой жизни императора, 3) истории о бродячих благородных героях, борющихся со злом, 4)

сюжеты из жизни женщин, 5) истории о любовных перипетиях молодежи» [Сунь Цзюань 2009: 85]. Содержание и тематика юаньских драм в своей совокупности «создают необычайно живую, подробную и, в главном, достоверную картину жизни феодального Китая» [Сорокин 1979: 7]. При этом «сюжет юаньской драмы был не очень важен, как и диалоги, а все внимание отдавалось пению, традиционным оперным формам – ариям. Диалоги в цзацзюй, <...> чаще всего импровизировались исполнителями». Выделяют три вида диалогов: «социальные, исторические и любовные» [Сунь Цзюань 2009: 86]. Таким образом, юаньская драма представляет собой первооснову китайского музыкального театра. «Именно юаньская драма способствовала становлению Пекинской оперы, расцвет которой выпал уже на другую эпоху, она также продолжает оказывать влияние не только на современную китайскую оперу» [Там же: 87], но и на драматургию «новой волны».

В начале XIX века «на севере Китая особую популярность приобретает жанр "пихуанцзюй", известный за пределами Китая под названием "Пекинской оперы". Эта музыкальная драма откроет новую эпоху в истории китайского театра» [Аникина, Воробьева 2008: 100]: «На фоне многовековой истории китайской культуры неполные два столетия существования Пекинской оперы (цзинцзюй) выглядят явлением весьма молодым. Тем не менее за этот непродолжительный срок Пекинская опера обрела статус общенационального театрального жанра, который сегодня известен во всем мире и по праву считается неотъемлемой частью традиционной культуры Китая» [Будаева 2016: 95]. Синтез драматургического, музыкального, балетного – специфическая примета театрального искусства Китая. В наши дни наблюдается развитие новой китайской драматургии, сближающейся с европейской.

В настоящее время в Китае «существуют ... традиционный музыкальный театр, часто называемый "Пекинской оперой", истоки которого уходят в глубокую древность, и молодые виды театра – драматический, балетный, оперный, появившиеся под влиянием русской культуры» [Черкашина 2002: 156]. Активно развивается драматический театр, сформировавшийся под влиянием драматургии

А. П. Чехова [См.: Хромова, Токарева 2016: 126]. Изучение и постановки пьес А. П. Чехова можно отнести к началу XX в. «Впервые имя Чехова в Китае упоминается в 1916 г. В 1921 г. уже вышли в свет переводы трех пьес Чехова. История постановок чеховских произведений в Китае начинается с 1930 г.» [Там же: 128].

Традиционное внимание, которое китайские драматурги уделяли и уделяют социальным проблемам, бытоописанию, объясняет интерес китайских зрителей к постановкам русских пьес, относящихся к драматургии «новой волны», а также возрастающее число переводов русских текстов на китайский язык. Между тем китайская драматургия новой волны начинает формироваться в текущее время [См.: Мэнь Маньли 2018].

Выводы

Для лингвистического и лингвостилистического анализа драматургического текста важными являются противопоставления речи устной и письменной; разговорной и книжной. Понятие «разговорная речь» шире понятия «разговорный стиль». Оба понятия объединены экстралингвистическими факторами: в их числе – функционирование в зоне неофициального межличностного общения, неподготовленность, ситуативность.

Разговорная речь образованных носителей русского литературного языка как родного характеризуется свободой выбора средств языкового выражения при соблюдении условий уместности, этической позволительности. Литературно-разговорная речь остается в пространстве кодифицированного языка, если нарушение кодифицированных норм является преднамеренным. Говорящий, реализуя коммуникативное право на речевое творчество, использует язык как систему возможностей.

В функциональной стилистике выделяется разговорно-литературный стиль, противопоставленный разветвленной системе книжных стилей современного

русского языка и включенный в пространство русского литературного языка.

Разговорная речь необразованных горожан – носителей современного русского языка как родного – не может характеризоваться как кодифицированная. Нарушение говорящими кодифицированных норм является непреднамеренным, а сама речь, в зависимости от социально-ролевого статуса коммуниканта, остается за пределами функциональных стилей – в зонах просторечия, жаргонизированного просторечия, жаргона. Непринужденная нелитературная разговорная речь, как правило, включает креативную составляющую. Выразительность – особое качество разговорной речи. Специальные средства выразительности – стилистически маркированные единицы языка.

Основная форма межличностного общения – диалог, минимальной единицей которого является реплика. Реплика-стимул и реплика-реакция составляют двуреплику, которая может рассматриваться как структурно-содержательная единица диалогического целого. При исследовании диалогов важно учитывать модально-смысловые связи между репликами, наличие / отсутствие предметной темы, коммуникативные роли участников общения, технологии взаимодействия, формирующие кооперативность, или же, напротив, способствующие созданию конфликтности, разрушению фатической функции речевого взаимодействия коммуникантов. Специально рассматривается включенная в социокультурную ситуацию речевая агрессия, оказывающая влияние на коммуникативный результат.

Интерес современных драматургов к социальной проблематике, психологизм, фиксация особенностей речевого существования, включенного в проживаемое персонажами время, позволяют исследователям проследить продолжение современными драматургами традиций русской классической драматургии.

В диссертационном исследовании принято понимание стилизации как репродукции живого диалогического взаимодействия, включенного в социальную среду, к которой принадлежат персонажи.

Специфика отбора жизненного материала, принципы стилизации (репродукции) языкового материала, изменение литературного облика текстов пьес

свидетельствуют о своеобразии драматургии «новой волны» вообще и уральской драматургии как органической ее составляющей в частности.

Восприятие русской драматургии «новой волны» китайскими зрителями в значительной мере основано на традициях китайской драматургии и универсальных общечеловеческих ценностях.

В то же время, в Китае, как и в других странах, формируется новая современная драма, которая развивается не без влияния современной русской драматургии.

Глава 2. Константы эстетической конвенции Уральской школы драматургии

Задача второго этапа исследования – подтверждение выдвинутой гипотезы: лежащий в основе эстетической конвенции Уральской школы драматургии принцип натуралистической репродукции живой разговорной речи определяет стилистическое своеобразие текстов пьес молодых драматургов.

2.1. Речевые приметы кризиса идентичности и кризиса кооперативной коммуникации

Выявление феномена идентичности – важнейшая задача современного научного знания: «Исследование идентичности – ее содержания, механизмов формирования, функций – привлекало и продолжает привлекать внимание психологов, философов, социологов, антропологов, политологов» [Бугайчук, Доссэ 2013: 212]. Категория идентичности в разных областях науки «приобретает свое значение и смысл» [Там же].

Как отмечают психологи, «формирование идентичности предполагает процесс, протекающий на всех уровнях психической деятельности, посредством которой индивид оценивает себя с точки зрения того, как другие, по его мнению, оценивают его в сравнении с собой и в рамках значимой для них типологии; в то же время он оценивает их суждения о нем с точки зрения того, как он воспринимает себя в сравнении с ними и с типами, значимыми для него» [Эриксон 2006: 32]. Самоопределение предполагает, что «человек сливает в единую смысловую систему обобщенные представления о мире и обобщенные представления о себе самом, определяя смысл своего существования» [Маркова 1996: 58]. Ведь «человек не только находится в определенном отношении к миру, но и сам определяет это свое отношение, в чем и заключается сознательное самоопределение человека»

[Рубинштейн 1973: 243].

С точки зрения социологии, идентичность должна рассматриваться в контексте реального времени с учетом сложившихся в стране социальных отношений. Так, «возникновение и развитие представлений о социальной идентичности связано во многом с глубинными общественными изменениями в общественном укладе и мировоззрении, произошедшем в XIX веке. Переход от традиционного общества к индустриальному повлек за собой смену научной картины мира, изменения в важнейших социальных институтах общества, а также принципиальное изменение положения личности в обществе» [Барышникова 2009: 166]. В постсоветскую эпоху «глобализация в социокультурной сфере, сопровождающаяся отказом от многих традиционных ценностей, оказала воздействие на идентичность современных россиян. В этой связи перед наукой встает вопрос о выработке технологий и моделей формирования новой идентичности молодых граждан России, что имеет стратегическое значение для успешного будущего российской государственности» [Бугайчук, Доссэ 2013: 212]. Универсальной при определении идентичности является дихотомия «свой – чужой».

Словари иностранных слов дают следующие определения однокоренных слов: *идентификация* (ср. лат. *Identificare* – «отождествлять») – «отождествление, установление совпадения чего-л. с чем-л.» [Крысин 2003а: 260]; *Идентичность* (лат. *identicus* «соответственный») – «полная тождественность» [Москвин 2002: 223]; *Идентичный* – «тождественный, равнозначный, вполне сходный» [Универсальный словарь... 2000: 181]. Обобщая языковую семантику, приходим к выводу о том, что понятие «идентичность» – это осознание своего «я» и приобщение его к культуре, это точное определение лица, которое может быть дано им самим или со стороны. Идентичность личности – «это устойчивое представление о себе» [Радугин 2002: 182]. Выражением идентичности является формула *Я есть такой-то* включающая прямой идентификатор, т. е. определитель в форме именного сказуемого. В высказывании употребляются «таксономические и характеризующие предикаты» [Арутюнова 1999: 8]. Ср., например: *Я учитель; Я*

слесарь и Я человек спокойный / мирный и т. п. Важно, что «сигналами идентичности могут быть слова и словосочетания, указывающие на статус человека, его принадлежность к определенной социальной группе» [Алукаева 2008: 5]. Как отмечает Л. П. Крысин, «те или иные языковые единицы могут восприниматься как символы принадлежности говорящего к определенной социальной группе» [Крысин 2004: 309].

Групповая идентичность дифференцируется. Так, выделяют гендерную, возрастную, профессиональную идентичность. Последняя «формируется на профессиональной основе, с одной стороны, и на основе мировоззренческой общности, с другой стороны» [Алукаева 2008: 6].

Особо характеризуется геоидентичность, т. к. общность территории является фактором, способствующим сближению, вхождению в «круг своих». По этому поводу Т. В. Леонтьева пишет: «Географический фактор в единстве с социальным статусом территории также стал критерием для разграничения «своего» и «чужого» пространства» [Леонтьева 2001: 85], важным для формирования групповой идентичности.

Более высокий уровень обобщения – национальная идентичность: «Надо самим знать, в чем состоит русскость русского и как приобретается она – <...> та особенная своеобразность нашей Родины и ее народа, ее души и ее культуры, которую из других народов не любит и не чтит тот, кто ее не изведал, не испытал и не увидел» [Ильин 1994: 184]. Человеку «необходимо осознание принадлежности к своей нации, ее культуре, языку, типичным нормам национального поведения» [Желтова 2006: 10]. «Коллективная национальная идентичность вырабатывается в ходе саморефлексии нации, в ходе которой осуществляется не уподобление и / или отождествление, а сопоставление и / или сравнение себя с другими нациями, и заключается в осознании нацией таковой, признание себя нацией, обладающей определенными признаками. Часть этих признаков проходит через всю историю народа и является постоянными, константными, а часть – возникает на определенных этапах исторического развития и может быть отнесена к

вариативным» [Попова 2004: 16]. «Национальное сознание имеет два аспекта. Первый – гражданский: нация – это граждане, участвующие – или вовлеченные – в создание законов, их принятие и управление через выборные центральные и местные органы, суды, а также политические партии, добровольные общества и другие институты гражданского общества. Второй аспект – этнический: нация – это общность людей, объединенных одним языком, культурой, традициями, историей, экономикой и территорией» [Хостинг 2001: 7].

«Современные тенденции развития общества обуславливают переход социальных отношений к реальному равноправию, которое не зависит от биологических или гендерных особенностей индивида» [Дресвянина 2009: 154], а гендерная идентичность трактуется «как внутренняя базовая структура личности, интегрирующая различные гендерные роли и воздействующая на целостное представление о себе как человеке того или другого пола в прошлом, настоящем и будущем» [Там же: 155].

В структуре гендерной идентичности выделяют три компонента: «когнитивный, эмоционально-оценочный, поведенческий. Когнитивный компонент включает знания и убеждения индивида о самом себе как о представителе определенной группы и о существовании своей и чужой групп; эмоционально-оценочный содержит систему индивидуальных эмоциональных значений, через призму которой происходит восприятие окружающего мира; поведенческий представлен потенциальной поведенческой реакцией индивида, конкретными действиями, которые вызваны образом Я и самооценкой личности» [Дресвянина 2009: 155]. Гендерная идентичность складывается исторически и «понимается, в первую очередь, как способность каждого субъекта следовать нормам и стереотипам поведения одной из социальных групп, связанной с мужским или женским началом. Гендерная идентичность конструируется и самими индивидами, поскольку они принимают определения маскулинности и фемининности, существующие в рамках своей культуры» [Сюй Шаньшань 2018: 23]. Специальные наблюдения показывают, что «гендерная идентичность

конкретной языковой личности формируется на основе субъектно-ориентированного набора выбираемых гендерных и общекультурных ценностей. Выделение нескольких типов гендерной идентичности (патриархальной маскулинности / патриархальной фемининности, андрогинной фемининности, естественной маскулинности / естественной фемининности) свидетельствует о разрушении гендерной асимметрии между членами оппозиции "мужчина – женщина", о размывании жесткого канона мужской и женской системы гендерных ценностей. Вариантная реализация естественной маскулинности и естественной фемининности демонстрирует снятие ограничений, накладываемых традиционной культурой» [Там же: 174]. Идентичность – категория динамическая, подверженная влиянию как внешних, так и внутренних факторов. Эпоха социальных перемен нередко сопровождается кризисом идентичности.

Социально ориентированная драматургия «новой волны» оперативно реагирует на проявления кризиса идентичности. Последнее отражается в структурировании драматургом системы образов персонажей. Обратим внимание на жанроспецифический сегмент композиции текста пьесы как целостного композиционного единства [См.: Матвеева 1990] – "Действующие лица". Традиционно автор представляет читателю и зрителю каждого из персонажей, отмечая с помощью предикатов их пол, возраст, семейное положение, профессию и др. Уральские драматурги отступают от канонов жанра.

В 1997 году был опубликован сборник Николая Коляды «Персидская сирень и другие пьесы». В списках действующих лиц, вопреки сложившейся традиции, в большинстве случаев отсутствуют имена собственные; отсутствуют сведения о профессии, образовании персонажей; нет данных о возрасте, родственных отношениях между персонажами. Например, в пьесе «Венский стул» автор, используя родо-половое противопоставление личных местоимений, отмечает лишь гендерные роли. Драматург отказывается от таксономических предикатов:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Он

Она

(Коляда 1997: 96)

В пьесе «Затмение» место имен собственных замещают порядковые числительные; употребляются предикаты характеризующие, противопоставление которых содержит намек на разное имущественное и / или социальное положение персонажей:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Первая – тощая

Вторая – толстая

(Коляда 1997: 208)

В пьесе «Девушка моей мечты» также наблюдаем обезличивание:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Она

Голос

Голоса

(Коляда 1997: 294)

Отсутствие имен собственных и таксономических предикатов косвенно указывает на кризис идентичности.

Иногда в списке действующих лиц представлены лишь имена собственные, дающие представление о гендерной принадлежности персонажа. Например, в пьесе «Половики и валенки»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Тася Гагарина

Вера Полозова

(Коляда 1997: 80)

В пьесе «Шерочка с машерочкой» в перечне действующих лиц оказывается животное:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ада Сергеевна

(Коляда 1997: 64)

Выделяются списки действующих лиц с указанием возраста, как например, в пьесе «Мы едем, едем, едем в далекие края»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Нина

Миша

Зина

– всем троим по сорок с хвостиком.

(Коляда 1997: 138)

Обращаем на себя внимание использование драматургом устойчивого сочетания *сорок с хвостиком*, употребляющегося в разговорной речи как шутливо-ироническое.

В пьесе «Черепаша Маня»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Слава 35 лет

Ира 35 лет

Черепаша Маня 300 лет

(Коляда 1997: 114)

Возраст черепахи акцентирует недолговечность человеческой жизни; наличие собственных имен, указания на пол, возраст позволяют отнести персонажей к одной возрастной и разным гендерным группам.

Возрастные различия акцентируются в пьесе «Царица ночи»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Старик

Парень

(Коляда 1997: 248)

Отсутствие указаний на род занятий представителей среднего и старшего возраста – косвенная примета кризиса профессиональной идентичности.

В ряде случаев драматург специальное внимание уделяет национальной принадлежности персонажа, как например, в пьесе «Картина»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Старик

Бабенка

Девочка, ее дочка

Вьетнамец

(Коляда 1997: 186)

Ср. список действующих лиц в пьесе «Куриная слепота»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Лариса 45 лет

Дмитрий 45 лет

Наталья, его соседка 45 лет

Зорро, ее муж 45 лет

Анатолий, их сын 18 лет

Отец

Две сестры-еврейки

Мужчина с помойным ведром

Негр

Санитар

(Коляда 1997: 9)

Этнонимы отделяют лицо (лица) определенной национальности от естественно сложившейся группы русских.

Как следует из приведенных примеров, устойчивым сигналом кризиса идентичности, в восприятии драматурга, является отсутствие профессиональной принадлежности лица. Обращает на себя внимание тенденция к исчезновению отчества, а иногда и имени. Лишь в последнем из приведенных примеров имеется указание на семейное положение персонажей.

В сборниках молодых авторов Урала (См. Приложение 1) наблюдаем

продолжение и развитие художественных практик, апробированных основателем литературной школы. Параллельно отметим, что год издания сборника, извлечения из которого приводятся в данной работе, не всегда соответствует хронологии создания пьес. В сборнике молодых драматургов «Арабески» выделяются тексты, в которых отсутствуют перечни действующих лиц. Это пьесы «Блестящие», «Fantasia (Фантазия)» Наталии Малашенко, «Русская народная почта», «Великая Китайская стена» Олега Богаева.

В ряде случаев начинающие драматурги с помощью местоимений выделяют лишь гендерную принадлежность персонажей, как, например, в пьесе «Танцевальные вариации в новогоднюю ночь»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Она

Он

Он – еще один Он

(Филатова 2000: 82)

Предикат *еще один Он* лишает персонажа индивидуальности.

Один из приемов обезличивания – замена статусно-ролевой номинации порядковым числительным:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Первый

Второй

Женщина

(Малашенко. Осторожно, листопад! 2000: 186)

В пьесе «Бег быков» ряд персонажей выделен формульными сочетаниями "порядковое числительное + номинация гендерной принадлежности". Введение других действующих лиц осуществляется с помощью имени собственного (отчество и фамилия отсутствуют) и указания на возраст. Косвенно кризис идентичности маркируется сокращенным разговорным именем *Светка*, которое, в соответствии с нормами лингвокультуры, не приложимо к женщине среднего

возраста:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Валентина – 37 лет

Валера – 36 лет

Светка – 38 лет

Первая женщина

Вторая женщина

Третья женщина

Парень с гитарой

(Береснева 2000: 114)

Специально выделим редкие для пьес анализируемого сборника предикаты *бизнесмен*, *распространитель книг*. С их помощью читатель и зритель получает представление о роде занятий персонажей. В то же время предикат *квартирант* не передает информации о социально-ролевом статусе героя. Указание на юный возраст, возможно, позволяет составить представление о том, «что перед нами молодой человек, которому в силу своей юности свойственно желание получать все удовольствия от жизни» [Алукаева 2008: 8]:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Шура – 30 лет, бизнесмен

Володя – 30 лет, распространитель книг

Квартирант – парень лет 20

(Филатова. Дождь, казнивший меня на рассвете. 2000: 62)

Таким образом, в первом сборнике пьес начинающих драматургов «Арабески» используются апробированные в пьесах основателя школы Николая Коляды способы обезличивания, диагностирующие кризис идентичности: лишение персонажа собственного имени, которое заменяет местоимение или порядковое числительное; отсутствие терминов родства в функции предикатов; использование уменьшительных имен по отношению к персонажам среднего возраста. Лишь в отдельных случаях в списке действующих лиц оказывается человек дела.

В сборнике пьес молодых уральских авторов «Метель» сигнал кризиса идентичности – прецедентное заглавие одной из повестей А. С. Пушкина, сигнализирующее ситуацию "социального ненастья".

Поскольку пьесы написаны по мотивам произведений А. С. Пушкина, действующие лица носят имена и фамилии героев классических текстов. Историзмы *графиня*, *барышня*, *денщик* способствуют оживлению исторической памяти, сохраняющей представление о структуре дореволюционного общества, иерархии социальных ролей, групповой идентичности, разрушенной революцией. "Говорящие" имена и фамилии действующих лиц оказываются фоном для сравнения с теми, кто живет сегодня и не может укрыться от "метели" и "ветра перемен". Приведем показательный пример:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Германи

Графиня А. Ф.

Томский

Сурин

Нарумов

Егор – денщик

Аптекарь Корф

Голоса

(Береснева. Игра. 1999: 52)

В пьесах, включенных в сборник молодых уральских драматургов «Транзит», часто отсутствуют перечни действующих лиц, как, например, в пьесах «Тайное общество велосипедистов» Олега Богаева, «Антиквариат» Александры Чичкановой, «Неопознанные» Алексея Еньшина, «Щекотать» Анны Кармановой, «Два плюс два» Натальи Юровой, «Песочные солдаты» Владимира Ганзенко. В то же время в ряде произведений драматурги наделяют своих героев именами, указывают на их возраст, отмечают семейный ролевой статус:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

АНДРЕЙ, 21 год

ВАЛЕНТИНА ЕВГЕНЬЕВНА, его мать 45 лет

ЛЕНА, его жена 25 лет

АЛЛА, 29 лет

ИЛОНА ВЛАДИМИРОВНА, ее мать 55 лет

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ, 46 лет

ЩЕГЛОВ, 20 лет

ЖЕНЩИНА, 36 лет

(Колясов. Держи меня крепче! 2004: 37)

Расположение имен собственных в перечне действующих лиц указывает на главенствующую роль в семье сына (*Андрей*); дочери (*Алла*). Первая группа имен сопровождается предикатами родства. Притяжательное местоимение формирует представление о главе семьи, которым стал Андрей. Его жена Лена на 4 года старше мужа, хотя, в соответствии с традициями, муж должен быть старше жены или быть с ней одного возраста. Совместное проживание с матерью позволяет предположить, что отец Андрея ушел из семьи. Изменение иерархии ролей внутри семьи может стать фактором кризиса идентичности. Вторая группа имен дает представление о неполной семье, состоящей из незамужней дочери и матери. В обоих случаях драматург в целях идентификации матери, в соответствии с культурной традицией, употребляет имя и отчество (*Валентина Евгеньевна; Илона Владимировна*). Отсутствие статусно-ролевых предикатов, сопровождающих представление драматургом третьей группы действующих лиц, позволяет сделать предположение о внебрачных связях, наличие которых прямо обозначено в пьесе Антона Валова:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Василий

Валерия, девушка 17 лет

Вятова Лариса Самойловна (девичья фамилия),

жена Мерзоева, мать Васи. Миниатюрная, привлекательная женщина

Мерзоев Андрей Константинович, спивающийся муж

Вятовой, отец Васи

Петров Степан Сидорович, сожитель Вятовой, 48 лет от роду

(Валов. Кружки, вилки и ножи. 2004: 101)

Для носителя русского языка как иностранного необходимо уточнить семантику отдельных единиц. *Девичья фамилия* – устойчивое сочетание – «фамилия женщины до замужества» [Фразеологический словарь... 2004: 313]. Женщина, вступающая в брак, может, по своему усмотрению, перейти на фамилию мужа или оставить девичью фамилию. *Лариса Самойловна* не перешла на фамилию Мерзоева. В данном случае осознание индивидуальной идентичности прежде всего связано с семьей, где она была воспитана, с ее отцом, фамилию которого она сохранила.

Спивающийся – причастие от глагола *спиваться* в значении «становиться пьяницей» [ТСРЯ 2008: 928]. Пьянство – она из типичных причин кризиса индивидуальной идентичности и кризисного состояния семьи. Обращает на себя внимание, что глагол *пить* в значении «постоянно употреблять спиртное, пьянствовать» [Там же: 646] имеет в русском языке производные образования, характеризующие меру пристрастия к алкоголю, пьянству [См.: Фразеологический словарь... 2004: 753–754]. В данном случае несовершенный вид причастия указывает на развитие патологической алкогольной зависимости, которая привела к распаду брачных отношений. В этой связи важной для понимания внешних факторов, влияющих на процессы идентичности, является семантика лексеми *сожитель* (родо-половая параллель – *сожительница*): «То же, что любовник» [ТСРЯ 2008: 913]. Факт внебрачной половой связи драматург мотивирует комментарием: *миниатюрная, привлекательная женщина*. В одном ряду оказываются таксономические предикаты *мать, жена и сожительница*. Нормы культуры, конвенция внутрисемейных отношений не допускают подобного совмещения гендерных ролей, диагностирующее кризисное состояние персональной идентичности.

Отметим, что в перечне действующих лиц встречаются языковые сигналы групповой идентичности:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Копиист, художник, молодой человек

Незнакомец

Сотрудники музея и посетители

(Демина. Копиист. 2004: 149)

В данном случае групповая идентичность основывается на профессиональной общности (*сотрудники музея*) и общности интеллектуальных интересов, увлечений (*посетители*).

Еще один пример:

ПАССАЖИРЫ

Денис

Настя

Таня

Сергей Колбаскин

Все студенты

(Еньшин. Транзит. 2004: 201)

Обобщающая номинация – *пассажиры*, т. е. люди, «совершающие поездку в транспортном средстве» [ТСРЯ 2008: 616]. По нашим наблюдениям, в России между пассажирами автобуса, самолета и в особенности между пассажирами поезда, часто завязывается доверительный разговор, позволяющий не только скоротать время, но и установить общность аксиологических предпочтений, жизненных установок, интересов. В отдельных случаях ситуативно сформировавшаяся групповая идентичность становится постоянной: установившиеся контакты перерастают в дружбу, постепенно образуется тесный дружеский круг. Еще одна обобщающая номинация – *студенты* – позволяет прогнозировать тематическую составляющую завязавшихся разговоров.

Таким образом, в сборнике «Транзит» собраны пьесы, в которых, как можно судить по результатам анализа обязательной композиционной составляющей "Действующие лица", имеются косвенные речевые сигналы кризиса идентичности

групповой (семейной) и персональной (индивидуальной). Факторы, обуславливающие кризис идентичности: утрата "самости", обезличивание; отсутствие профессионального статуса; изменение патриархальных традиций, поддерживающих единство семьи; сдвиги в ролевой иерархии внутри семьи; пьянство; внебрачные связи. Сдвиги в идентичности символизирует метафора *транзит*, с помощью которой транслируется мысль о происходящих социальных переменных. В отдельных случаях наблюдается положительная тенденция к формированию групповой идентичности, основанной на общности профессиональных занятий, а также взглядов и интересов.

Рассмотрим сборник «Книга судеб», в котором публикуются пьесы молодых драматургов, победителей конкурса «Евразия-2003».

Как и в сборнике «Транзит», во многих пьесах отсутствует композиционное звено "Действующие лица". В их ряду («Книга судеб» Александры Чичкановой, «Клаустрофобия» и «Свиньи» Константина Костенко, «Элвис умер?» Златы Деминой, «Воздушный шар на крайний случай» Игоря Колосова, «Черные точки» Натальи Юровой. Отмеченная композиционная особенность выступает как прием обезличивания.

Имена действующих лиц могут включать оценочные суффиксы, как, например, в пьесе «Качели за окном»:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ксюшка, 48 лет

Толик, 46 лет

Мишка, 7 лет

(Валов 2004: 265)

Уменьшительно-ласкательные формы *Ксюшка*; *Толик* информируют о затянувшемся детстве людей, которым за сорок (ср.: *Мишка* – о семилетнем мальчике).

Особые средства обезличивания-зоонимы и – клички-зоонимы, заменяющие имена собственные:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Аполлинарий Дормидонтович, червяк, самый длинный

Пчела, Евдокия Кондратьевна

Божья Коровка

Виолетта, Бабочка-красавица

Улита Никитична, Улитка

Рыжие муравьи

Кузнечик

Светлячок

(Фиолетов. Про самого длинного червяка. 2004: 81)

В сборнике «Нулевой километр» точно реализуется аналогичный прием:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Женя-Алиса, 20 лет

Тихон, 26 лет

Ваня, 18 лет

(Архипов. Дембельский поезд. 2004: 5)

Персонажами пьесы являются военнослужащие. Клички в речевой коммуникации солдат используются часто. В то же время сама кличка *Женя-Алиса* косвенно свидетельствует о наблюдаемых со стороны сдвигах в гендерной идентичности.

Персонажам, которых драматург наделяет именами собственными, противопоставляются *и другие*, т. е. безликие, не выделяющиеся в общем ряду. Отсутствие примет персонализма охватывает группу молодых людей:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Аля, 17 лет

Надя, 18 лет

Мила, 19 лет

и другие

(Ахметзянова. Выхода нет. 2004: 25)

В новейшем сборнике пьес уральских авторов «Первый хлеб» (2018)

перечень действующих лиц отсутствует лишь в драме Бронниковой и Дымшакова «Научи меня любить».

Перечни действующих лиц в других пьесах отличаются отсутствием статусно-ролевой детализации. Например, драматург приводит только имена персонажей. Отчества и фамилии не указываются. В общем ряду выделяется кличка *Сивый* (языковое значение – «седой, с проседью» [ТСРЯ 2008: 878]) – отсылка к преклонному возрасту персонажа. Неожиданным является персонаж *Человек*. Номинация скорее всего олицетворяет духовное начало:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Дима

Витя

Сивый

Анфиса

Алена

Тимофей

Человек

(Дымшаков. Ракитянка. 2018: 233)

Часто драматург называет не только имя, но и возраст персонажа, а также семейный ролевой статус. Указание на профессию отсутствует. Например:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

КИРИЛЛ – 40 лет

Алла – его жена, 45 лет

Татьяна – соседка, 45 лет

Гнида – бывший муж Тани, 45 лет

(Бронникова. Над облаками светит солнце. 2018: 39)

Переносное языковое значение «ничтожный подлый человек» [ТСРЯ 2008: 156] мотивирует прозвище *Гнида*, которое осмысливается как характеризующий предикат, соотносящийся с субъектом *муж Татьяны*. Несносный характер бывшего мужа объясняет причину разрыва между супругами, мотивирующую сдвиги в

персональной идентичности.

Особый прием презентации персонажей – протовопоставление строчных и прописных букв:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Сергей – старший брат, 45 лет

Андрей – средний брат, 40 лет

Иван – Младший брат, 35 лет

Мать – 75 лет

(Вяткин. Дом у дороги. 2018: 163)

Нестандартное распределение ролей внутри семьи подчеркивается графически: идентификатор *Младший брат* выделяется прописной буквой, что свидетельствует об особом положении Ивана в семье. Мать, женщина преклонного возраста, а также старшие братья занимают более низкие ступени в ролевой внутрисемейной иерархии.

В пьесе «Кутья» сигнал кризиса персональной идентичности – физическая ущербность персонажа (*без рук и без ног*):

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Егор – 33 года

Юлия – 25 лет

Матвей – 14 лет, брат Юлии

Володя – 50 лет, без рук и без ног

Азина – 45 лет, сожительница Володи

Вдова – 60 лет

Дед Игнат – старый

Близнецы – около 40, дети Игната

(Вяткин, Дымшаков. 2018: 273)

Диагностируя состояние групповой идентичности, драматурги в последние годы стали детализировать внутрисемейное распределение ролей. Например:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Барышниковы:

Таисия, 60 лет

Маргарита, ее дочь, 42 года

Антон, ее сын, 23 года

Мироновы:

Лида, 60 лет

Владимир, ее муж, 65 лет

Вадим, их сын, 30 лет

Ташима Фадужева, ведунья, их соседка, на вид лет сорок

(Козырчиков. Река. 2018: 369)

Отметим, что групповая семейная идентичность в данном случае поддерживается фамилией, объединяющей род, который имеет свои традиции. Особняком стоит персонаж *Ташима Фадужева*. Предикат *ведунья* – «знахарка, колдунья» [ТСРЯАЛ 2006: 180] выделяет способности женщины, определяющие уникальность персональной идентичности. Предположительно, ведунья оказывает психологическое влияние на членов семьи. Формируются мистические ожидания, связанные с колдовством и предсказаниями.

В сборнике «Первый хлеб» нерегулярно используются указания на род занятий действующих лиц. Например:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Леша – 28 лет, будущий отец, офисный работник

Юля – 28 лет, жена Леша

Таня – примерно 35 лет, любовница Леша, работает в цветочном киоске

Оля – 19 лет, коллега Тани

Игорь – 43 года, брат Леша

Саша – 15 лет, курьер

(Бродовикова. 33 трамвай. 2018: 9)

На основании имеющихся статусно-ролевых маркеров можно составить представление о кризисном состоянии индивидуальной идентичности и

идентичности внутрисемейной. Причина кризиса – внебрачная связь, супружеская измена мужа и будущего отца.

В пьесе «Дочь индустрии» преобладают таксономические предикаты, обозначающие род занятий персонажей. Сигналы кризиса идентичности отсутствуют:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Топорков, московский художник из Ассоциации Художников Революции
(АХР), 24 года

Виктор Ежов, старший инженер, 45 лет

Сергей Валов, один из руководителей завода, 40 лет

Петюня, рабочий дед, за 60

Сашенька, молодая девушка

(Головнин 2018: 187)

Таким образом, проведенный анализ перечней действующих лиц в пьесах молодых драматургов Урала (2000–2018 гг.) позволил выявить средства и приемы, с помощью которых авторы, следуя общей эстетической конвенции, диагностируют кризис индивидуальной и социальной идентичности. Описанные языковые средства, используются как косвенные сигналы кризиса его причин.

Гипотетически можно предположить, что прямые сигналы кризиса идентичности содержатся в диалогах персонажей. Привлечем для анализа пьесы, опубликованные в сборнике «Первый хлеб» (2018).

Отметим пример прекословного речевого взаимодействия между женой и мужем:

АЛЛА. Я уже договорилась!

КИРИЛЛ. Я сказал: Нет! Хватит! Хватит! Я мужик! Я сказал: Нет
(Бронникова. Над облаками светит солнце. 2018: 54)!

В двуреплике представлен источник кризиса идентичности: формульное высказывание *Я мужик* выступает как средство самоидентификации. В разговорной речи лексема *мужик* употребляется в значение "настоящий мужчина",

т. е. тот, за которым остается право решать сложные вопросы. *Мужик* – одно из ключевых слов русской ментальности, связанное с «неизменной характеристикой ... физической мощи» [Колесов, Колесова, Харитонов 2014: 466]. Сложившийся культурный стереотип (Женщина должна подчиняться мужчине, следовать его указаниям) свидетельствует о гендерной иерархии. Нарушение этого стереотипа может стать причиной кризиса индивидуальной и внутрисемейной идентичности. Резкое выражение несогласия свидетельствует о том, что женщина не должна перечить "настоящему" мужчине, выполнять действия, которые не входят в круг ее полномочий, так и о том, что внутренне Кирилл усомнился в собственном превосходстве.

Последующие двуреплики содержат формульную самопрезентацию женщины. Алла стремится презентовать себя так, чтобы получить одобрительный ответ собеседника, в сознании которого, как она полагает, сложился идеальный образ женщины (самохарактеристики: *сексуальная, красивая*):

АЛЛА. И таких сексуальных, как я, тоже никогда не встречали?

КИРИЛЛ. Не встречали, не встречали (Там же: 45).

Ср.:

АЛЛА. Но таких красивых, как я, никогда не встречали?

КИРИЛЛ. Да. Нет. Не встречали (Там же).

Настаивая на собственном женском совершенстве, Алла зеркально использует мужскую формулу самоидентификации. В ее реплике высказывание *Ты же мужик* с включением усилительной частицы звучит как аксиологическая установка, основанная на стереотипе "Настоящий мужик должен хорошо зарабатывать". Ответная реакция Кирилла (*Я маркетолог*) в контексте целого складывается в суждение: "Я не мужик, а маркетолог". Сопоставление несопоставимого вскрывает внутренние психологические противоречия, служащие причиной кризиса персональной идентичности:

АЛЛА. Так зарабатываешь! Ты же мужик!

КИРИЛЛ. Я маркетолог (Там же: 40)!

Еще одна двуреплика свидетельствует о манипулятивном использовании Аллой стремления Кирилла отстаивать мужские права:

КИРИЛЛ. Горячо же.

АЛЛА. А ты терпи! Ты же мужик (Там же: 43)!

Формирующий рутинный характер внутрисемейного общения, повтор формульного высказывания поддерживает стереотип "Настоящий мужик должен быть сильным и терпеливым". Уверения Кирилла в собственной значительности не соответствуют действительности. В диалогах (*я* – репликах и *ты* – репликах) обнаруживается отсутствие в его характере тех качеств, которые соответствуют лингвокультурному типу *мужика*: ему не хватает физической силы, умения терпеливо переносить боль, а главное – умения зарабатывать деньги для того, чтобы обеспечить благосостояние близких и особо – материальные запросы женщины. Повторяющаяся реплика Аллы *Ты же мужик* трансформируется в упрек, обостряющий кризис мужской персональной идентичности.

Ощущение кризисного состояния идентичности вербализуется в реплике замужней молодой женщины, которая работала стюардессой и в настоящее время нуждается в поддержке мужа:

АЛЛА. <...> Я везде побывала. Везде. И нигде, никому я не нужна.

КИРИЛЛ. Ты мне нужна (Там же: 61).

Инициальная реплика передает ощущение одиночества. Отсутствие надежды на человеческое участие – психологическая причина индивидуального кризиса идентичности, порождающая внутреннюю уверенность в бесполезности кооперативного доверительного общения. Ответная реплика – уверение в близости и одновременно – имплицитное выражение уверенности в очищающей силе откровенного общения. Очевидно, что вербальная поддержка создает надежду на взаимопонимание, отсутствие которого является причиной кризиса групповой идентичности.

В текстах драмы «новой волны» зафиксирован «кризис кооперативной коммуникации. <...> Попытка поговорить о сокровенном встречает решительный

отпор» [Купина 2016: 563]. Приведем показательные диалоги.

Одна из причин кризиса кооперативной коммуникации – содержательная: диалог лишен тематического единства; смысловая связь между репликами отсутствует. Например:

ЛЕША. Зачем ты приходила тогда?

ТАНЯ. Вы цветы брать будете? Жене любимой.

ЛЕША. Зачем? !

ТАНЯ. Ну... или нелюбимой.

ЛЕША. Ответь, блин!

ТАНЯ. По привычке.

ЛЕША. Ты спала с ним?

ТАНЯ. Возьмите розы, красные, типа символ! Типа любви – большой и страстной!

ЛЕША. Ты и сейчас ходишь к нему.

ТАНЯ. Тюльпаны тоже ничего!

ЛЕША. Ходишь. Я знаю.

ТАНЯ. Дурная привычка.

ЛЕША. Ты ко мне приходила?

ТАНЯ. Ландыши вам не советую – вянут быстро (Бродовикова. 33 трамвай. 2018: 26).

Как адресант, так и адресат развивают свою тему, не слушая другого. Фатическая составляющая общения не развивается. Леша чувствует себя обманутым. Он подозревает Таню в измене. Таня, формально исполняя ролевые обязанности продавца, дает понять, что они чужие люди. Разрыву кооперации способствуют противопоставленные формы *ты* – отношения и *вы* – отношения, демонстрирующие различия в понимании коммуникантами степени близости. "Кто я для тебя?"; "Кто вы для меня?" – эти вопросы, на которые с уверенностью не могут ответить ни Леша, ни Таня, обуславливают кризисное состояние сложившихся межличностных отношений, способствующее кризису персональной идентичности.

Отсутствие в диалоге единой предметной темы разрушает текстовую целостность, превращает текст диалога в «текстоид» [См.: Сиротинина 1994: 106].

Аналогичные источники распада кооперативной коммуникации отражены в разговоре Леши с женой:

ЛЕША. На какие шиши?

ЮЛЯ. Ты вообще меня любишь?

ЛЕША. Я же вроде дал денег.

ЮЛЯ. Тебе совсем плевать на нас?

ЛЕША. Ты не опоздаешь? (Бродовикова. 33 трамвай. 2018: 11)

Инициальная вопросная реплика *На какие шиши?* сформулирована на основе устойчивого оборота: «Разг.-сниж. На какие деньги, средства? Обычно в риторическом вопросе при отсутствии денег» [Химик 2004: 733]. Вопрос не встречает ожидаемого ответа и наталкивается на инициальный вопрос, не имеющий отношения к деньгам. Конфликтное соотношение базовых ценностей "деньги" – "любовь" отражает разобщение супругов, каждый из которых испытывает сомнение в своем ролевом статусе. *Леша* – любящий муж, глава семьи или источник денежного обеспечения? *Юля* – любимая жена и будущая мать или иждивенка? Отсутствие определенных ответов на эти вопросы диагностирует кризис идентичности.

Распад кооперативной коммуникации, прогнозирующий кризис идентичности, проявляется в нежелании адресата понять и принять говорящего:

КИРИЛЛ. Все в нашем мире так непостоянно. Как тонкий лед, который в одно мгновение может треснуть и разлететься на тысячи хрусталиков. Каждый хрусталик так прекрасен, искрится. И в то же время, ты проваливаешься под лед, из-под которого ты не можешь выкарабкаться. И остается только замереть. И опуститься на дно. На дно жизни, океана. Иллюзия воды. Ведь, что в сущности лед? Это та же вода, которая тебя держала на поверхности. Как рыбы не видят воды?

АЛЛА. Ты чего? Перепил? (Бронникова. Над облаками светит солнце. 2018: 51)

Индивидуальное развернутое сравнение, включающее образные обобщения, отражает свойственное русским философское отношение к жизни, которое, с точки зрения адресата, является неуместным, театральным, ненормальным. Алла не намерена поддерживать философские рассуждения Кирилла. Она не желает "отрываться от земли" и поэтому прерывает разговор. Концентрация семейных отношений на обсуждении текущих бытовых мелочей, ограничение члена семьи в праве рассуждать на абстрактные темы, затрагивать мировые проблемы отдаляет коммуникантов друг от друга, формирует чувство невостребованности, являющееся психологической причиной кризиса идентичности.

Кооперативную коммуникацию разрушает речевая агрессия, которая, в частности, находит отражение в прямых призывах к разрыву речевого взаимодействия:

КИРИЛЛ. Прекрати пить.

АЛЛА. Вали отсюда. Убирайся к чертовой матери!

КИРИЛЛ. Алла... (Там же: 62)

Нежелание реагировать на справедливое замечание сопровождается взрывом отрицательных эмоций: *валить* – «Разг.-сниж. Уходить» [Химик 2004: 67]; *к чертовой матери* – устойчивый оборот, с помощью которого выражается взрыв эмоций, нежелание видеть Кирилла, прогнать его с глаз долой. Традиционно подобные обороты не употребляются в женской речи. В данном случае грубость женщины, ее агрессивность вызваны пристрастием к алкоголю.

Речевая агрессия поддерживается матизмами, обостряющими межличностные отношения, усиливающими чувство вражды:

ГНИДА. Ты че, не понял? Тебе дама что сказала? Вали отсюда нах! Сам пойдешь, или проводить?

КИРИЛЛ. Куда я пойду? (Бронникова. Над облаками светит солнце. 2018: 62)

Еще один пример:

ГНИДА. Таня-а-а!

ТАТЬЯНА. Че приперся? (Там же: 52)

Появление бывшего мужа, с которым Татьяна не желает общаться, – внешний фактор, препятствующий вхождению в контакт. Диалог распадается, не начавшись. Отторжение коммуникативного партнера, с которым, по мнению Татьяны, бесполезно разговаривать, мотивирует вопрос, не требующий ответа. Татьяна не желает проявить участие, на которое рассчитывает Гнида. *Припереться* – «Неодобр. разг.-сниж. Прийти, приехать, явиться куда-л. (часто о нежелательном визите)» [Химик 2004: 491].

Привычными становятся прямые обвинения и упреки в неадекватности поведения:

КИРИЛЛ. У вас совсем крыша поехала? Хватит уже! Что за гон? (Бронникова. Над облаками светит солнце. 2018: 58).

Решительный призыв к прекращению контакта передается с помощью нольсуффиксального образования от глагола *знать* – «быстро, напористо говорить, рассказывать, болтать (обычно привирая, фантазируя)» [Химик 2004: 112].

Общение между близкими людьми нередко сопровождается жалобами и упреками:

ЛЕША. О господи, началось.

ЮЛЯ. Домработницы за это деньги получают. А я бесплатно тут пашу! Я устала. Никакой благодарности! Ты мне цветы когда последний раз дарил? (Бродовикова. 33 трамвай. 2018: 9)

Упреки – источник кризиса кооперативной коммуникации.

АЛЛА. Да не ори ты! Вся деревня слышит! А что ты предлагаешь? Мне пойти обрубщиком работать?

КИРИЛЛ. Должен же быть другой способ (Бронникова. Над облаками светит солнце. 2018: 49).

Призыв сдерживать эмоции, не говорить грубости: *Орать* – «разг. неодобр. Громко кричать, слишком громко разговаривать» [ТСРЯ 2008: 572]. Грубость сопровождается выражением непримиримого отношения к отказу мужа выполнять мужскую, пусть и не соответствующую его профессии, работу. "Не женская это

работа. В создавшейся ситуации ее должен выполнять мужчина" – эти стереотипы обостряют межличностные отношения и углубляют внутренние психологические противоречия, которые Кирилл не в состоянии разрешить самостоятельно. Утрата доверительности, взаимоподдержки, сопереживания ведет к самоизоляции. Прогнозируется разрыв внутрисемейного общения, вызванный отсутствием у мужа постоянного заработка.

Приведенный диалогический материал позволяет сделать вывод о том, что отсутствие потребности в кооперативном общении между мужем и женой объясняется не только житейскими трудностями, но и рутинным характером коммуникации [Карасик 2010: 10], подавляющим эффект новизмы. Рутинное общение препятствует кооперативной коммуникации. Каждый коммуникативный партнер знает, что именно и как будет говорить другой. Типичные речевые жанры [См.: Дементьев 2010] – жалоба, упрек, обвинение, требование способствуют унижению, подавляют коммуникативные права личности.

Таким образом, взгляд молодых уральских драматургов Урала сосредоточен на проблеме кризиса персональной и групповой идентичности, обусловленного не только социальными причинами, но и утратой ментальных основ речевого межличностного взаимодействия. Кризис идентичности и кризис кооперативной коммуникации взаимосвязаны, взаимообусловлены. Утрата базовой ценности другоцентризма – собственно коммуникативная причина кризиса идентичности.

2.2. Натуралистическая репродукция живого речевого существования

Молодые драматурги, следуя принципам, лежащим в основе метода натуралистической стилизации живого речевого существования, создают речевые портреты носителей уральского городского просторечия.

2.2.1. Приметы уральского произношения

Натуралистически воспроизводится характерная для уральского произношения «утрата взрывного элемента в аффрикатах: <...> человек – [ш'е^И лав'ек]» [Крыжановская, Матвеева 1989: 56]. В книжном варианте текста авторы пьес, как правило, используют варианты написания *чѐ / чо*, погружая читателя в речевую среду Урала.

Анализ показывает, что в составе высказываний «фонетически упрощенный вариант» [Химик 2004: 705] *чѐ / чо* и устойчивые сочетания, в которые оно входит, часто употребляются для выражения вопроса или условия. Например:

МАРИЯ. Откройте, пожалуйста... Нина Васильевна...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Не могу, иди. Чѐ надо? Потом придешь, щас не могу!
(Батурина 2013. Фронтвичка: 197)

В реплике-реакции *Чѐ* выступает как аналог литературно-вопросительного слова *что* [што] и передает нетерпеливое отношение адресата к говорящему. В составе одной реплики последовательно употребляются глаголы – дважды с отрицательной частицей (*не могу, иди, придешь, не могу*). Используются неполные простые предложения – синтаксическая примета разговорной речи. При этом эмоционально-экспрессивным центром реплики оказывается неполное вопросительное предложение *Чѐ надо?* Как видим, имитация звукового облика разговорной речи (*чѐ; щас*) сопровождается репродукцией ее синтаксических особенностей.

В речевых партиях персонажей отмечается наличие «разных разрядов вводных слов, своеобразие синтаксиса (эллиптические и неполные предложения различного типа, слова-обращения, слова-предложения, повторы слов, разрыв предложений вставными конструкциями, ослабление и нарушение форм синтаксической связи между частями высказывания, присоединительные конструкции)» [Волкова, Нечай 2011: 120]. Эти приметы сочетаются с собственно фонетическими:

ПЕРВЫЙ РАБОЧИЙ. Чо ты хочешь – вокзал близко... Побегут ведь.

ВТОРОЙ РАБОЧИЙ. Пойдем... Трубы ждут (Богаев 2000. Великая китайская стена: 293).

В составе инициальной реплики *чо* выступает как дублет литературно-вопросительного слова *что* [*што*]. Вопрос непосредственно связан с обыденной для рабочих ситуацией. Ср.:

ЧЕЛОВЕК. Посмотрите внимательно на мое лицо.

ЭРА. Ну... И чо? (Богаев 2000. Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги: 220)

Вопросительная реплика-реакции: *Ну... И чо?* – орфоэпический вариант *ну и* [*што*] – передает эмоциональное сопротивление адресата, не желающего "считывать" информацию без ее словесного оформления.

В реплике персонажа *чѐ* может дублировать вопросительное слово *почему*:

ТАТЬЯНА. А чѐ сидит-то: Гони его!

КИРИЛЛ. Не гонится (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 60).

Еще один пример:

МОТОЦИКЛИСТ. Чѐ перевернула-то всё?

МАРИЯ. Ничѐ я не перевернула. Сама боюсь! (Батурина 2013. Фронтвичка: 196) Ср.:

НАДЯ. Чо сидишь с кислой мордой?

АЛЯ. Ничо (Ахметзянова 2004. Выхода нет: 43).

В реплике-реакции содержится отказ от объяснения причины личного неудовольствия. Фонетический рисунок вопросительного слова дублируется.

В составе инициальной реплики слово *чо* может выступать как синоним *разве*:

ОЛЯ. Так вы чо здесь познакомились?

ТАНЯ. Букет жене покупал (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 12).

Вопрос нередко сочетается с условием:

САША. Ну, а чо у меня все вот такое (*показывает на свою плоскую грудь*).

ТАНЯ. Нормальные парни на это не смотрят (Там же: 30–31).

В реплике Саши *чо* в составе неполного предложения выступает как синоним союза *если*, «выражающего условие...» [ТСРЯ 2008: 226]. Возникает эмоциональная "добавка" самоуничижения, связанная с гендерным представлением о том, что

мужчины любят пышнотелых красавиц.

С помощью ремарки акцентируется эмоционально-экспрессивная нагрузка просторечного варианта [чо]. В предыдущем примере изобразительную функцию выполняет жест; в следующей двуреплике – мимика:

ЭРА. Ты не обижайся, Антон Павлович, я же серьезный человек. (*Смотрит на Чехова.*) Знаешь чо, шел бы ты на стройку, а? Мужская работа.

ЧЕХОВ. Подумаю (Богаев 2000. Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги: 227).

В инициальной реплике *чо* выступает как дублет литературно-вопросительного слова *что* [*што*] в составе устойчивого сочетания *Знаешь что* (*чо*), предваряющего речевой жанр совета (в данном случае – связанный с выбором собственно мужского рода занятий). Ответная реплика-согласие свидетельствует о том, что адресат с пониманием воспринял слова *серьезного человека*, хотя, по всей вероятности, прозвучавший совет он слышал неоднократно. Во всех случаях выразительную нагрузку несет интонация.

О. С. Ахманова отмечает, что «интонация – это сложный комплекс просодических элементов, включающих мелодику, ритм, интенсивность, темп, тембр и логическое ударение, служащие на уровне предложения для выражения как различных синтаксических значений и категорий, так и экспрессивных и эмоциональных коннотаций» [Ахманова 1969: 180]. Е. А. Брызгунова выделяет интонационные конструкции (ИК) русской речи: «Интонационная конструкция – это тип соотношения основного тона, интенсивности, длительности, способный выразить различия по цели высказывания в предложениях с одинаковым синтаксическим строем и лексическим составом» [Брызгунова 1977: 232]. Режиссер-постановщик уделяет специальное внимание интонационному рисунку реплик в их эмоциональном взаимодействии.

В высказываниях персонажей вопрос (реже условие), нередко сопровождается выражением эмоционально-оценочного отношения к лицу. Эмоциональная интонация может быть различной:

АЛЯ. Чо за рыжий черт?

МИЛА. А фиг его знает. Сергеем зовут. Что ни рожа, то Сережа (Ахметзянова 2004. Выхода нет: 37).

В реплике Али *чо* используется для выражения удивления, недоумения. Эти эмоции относятся к третьему лицу. Ср.:

МАРИНА. О, скамеечка!

СЕРГЕЙ. И чё? (Архипов 2013. Винтовка Мосина: 41)

Реплика-реакция *И чё* выражает безразличие и одновременно отказ от доверительного разговора, на который рассчитывает Марина.

В следующей двуреплике, как и в предшествующей, эмоциональный посыл адресуется собеседнику:

ЛЕВА. Дим, да ты чё? Ты же всегда со мной смотришь?

ДИМА. Слухай сюда. Тут заказ приличный приплыл. Надо, как водится, вчера. У них там, в военкоматах, призыв начался, в общем, нормальные деньги обещают (Там же: 44).

Да ты чё – просторечное сочетание, выражающее гамму эмоций.

Как видим, эмоции, выраженные говорящим, реализующим просторечный орфоэпический вариант *чё / чо*, могут встречать поддержку адресата, вызывать безразличие и даже протест.

Сомнение, неопределенность сопровождают реакцию, относящуюся к третьему лицу, как, например, в реплике Тани, употребляющей вместо литературного [што]-то просторечный вариант [чо]-то:

ОЛЯ. А. Постоянный клиент недавно появился. Старикан какой-то. Приходит каждый четверг. Покупает букет ландышей.

ТАНЯ. Я чо-то не помню его (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 24).

В реплике Тани: *чо-то* – орфоэпический вариант *[што]-то / почему-то* используется для выражения внутренней неуверенности, сомнения.

Показательна еще одна реплика-реакция:

АЛЛА. Так ты покажешь ему (Кириллу), научишь как надо.

ТАТЬЯНА. Ну, пусть приходит, мне-то чё. Попробует (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 52).

Мне-то чё – просторечное устойчивое сочетание, выражающее безразличие (в данном случае – по отношению к возможному коммуникативному контакту с третьим лицом).

С помощью имитации интонационно-фонетических особенностей речи выделяются индивидуально-психологические черты персонажа:

КИРИЛЛ. Как мы будем тут жить?

АЛЛА. Как все живут, так и мы будем. Я же жила раньше как-то. И ничё. Выжила. Стюардессой стала, весь шар земной облетела (Там же: 42).

В составе реплики-реакции *ничё* – усеченный просторечный орфоэпический вариант литературного *ничего* – передает внутреннюю уверенность молодой женщины в себе, в собственной способности противостоять неблагоприятным внешним обстоятельствам. Эмоциональная уравновешенность, как ей кажется, должна оказать благотворное влияние на мужа, находящегося в состоянии депрессии.

Вопросительное слово *чо* нередко выражает резкое несогласие или недоумение, а также служит для создания иронии:

ОЛЯ. Может не он (Кирилл).

ТАНЯ. Чо? (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 34)

Еще один пример:

ЛЕША. Таня – тоже моя.

ИГОРЬ. Ты чо, султан? (Там же: 22)

В данном случае просторечное *чо* (литературный синоним *разве*) способствует формированию шутивно-иронической окраски. Аналогичный пример:

ЭРА. Худой, как веревка. Вас там, в библиотеке, чо, не кормят?

ЧЕХОВ (*глядит в опустевшую тарелку, вздыхает*). Пустое... (*Встает, поправляет пенсне.*) Весьма благодарен. Пора (Богаев 2000. Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги: 227).

Шутливая тональность не разрушает взаимопонимания.

Чё поддерживает кооперативную коммуникацию:

АЛЛА. Танюш, ну вы забегайте к нам. Попозже. Завтра-послезавтра. А то мы с дороги, устали, чемоданы надо разбирать.

ТАТЬЯНА. Так и вы заходите, коли чё надо будет. Соль там или чё... (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 41)

В составе реплики-реакции употребляется устойчивое просторечное сочетание *коли чё надо* (литературный синоним *если что-нибудь понадобится*); *чё* – синоним неопределенного местоимения *что-нибудь*. Положительная эмоциональная оценка передает готовность к продолжению неформального контакта. Фатическая функция связана с давней традицией добрососедства. Как правило, неформальное общение между соседями перерастает в дружбу.

Слово *чё* (*чо*), выступая в функции междометия, выражает взрыв чувств:

КОРЕНЬ. Чо, ну? Робот?

ТРЕУХОВ. Комп (Ботева 2013. Мой папа – компьютер: 257).

В составе вопросительной инициальной реплики *чо* употребляется как междометное слово, выражающее нетерпение и сомнение. Ср.:

ИГОРЬ. Так и веди себя как мужик, чо.

ЛЕША. Как ты, надо полагать? (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 20)

В данном случае *чо* употребляется как междометное слово, выражающее возмущение. Стереотипное представление о "настоящем мужчине" привычно передается с помощью ключевого слова русской ментальности *мужик*. В высказывании Игоря звучит и возмущение, и презрение. Ответ Леши в компрессированном виде воспроизводит ту же гамму эмоций, но в иронической тональности.

Еще один случай, подтверждающий глубину эмоционально-экспрессивного потенциала рассматриваемых единиц:

ИВАН СИДОРОВИЧ. Чё-то сегодня будет... (*Глянул в окно.*) О! Снегирек! Значит это, что весть какая мне будет. Неожиданная весть (Богаев 2000. Русская

народная почта: 259).

Чё-то – орфоэпический вариант [*што*]-*то* – транслирует радостное предчувствие, связанное с возможными переменами. Неопределенность сочетается с тайной, которая, возможно, будет раскрыта.

В отдельных случаях наблюдается конкуренция литературного и нелитературного произношения. При этом адресованные коммуникативному партнеру замечания, связанные с нарушением кодифицированной произносительной нормы, в исследованных текстах нами не зафиксированы:

АЛЛА. И что с ним делать?

ТАТЬЯНА. Да ничё. Сам уйдет. Поспит и уйдет (Бродникова 2018. Над облаками светит солнце: 52–53).

Таким образом, в составе диалогов регулярно воспроизводится особенность уральского произношения, служащая фонетическим сигналом региональной идентичности. Так, в тексте пьесы Бродниковой «33 трамвай» зафиксировано 31 употребление варианта *чо*. Персонажи привычно используют именно этот вариант как вопросительное слово, которое, в зависимости от интонации, приобретает различную эмоциональную окраску.

В текстах пьес наблюдается синонимия использованных просторечных вариантов с литературными синонимами. Двуреплики свидетельствуют о стилистической значимости проанализированных единиц, с помощью которых передается эмоционально-психологическое состояние персонажа, его отношение к происходящему, к коммуникативному партнеру, а также к третьему лицу.

В текстах пьес молодых драматургов часто используется орфоэпический вариант *щас* (литературный аналог *сейчас*). Обратимся к словарю: *Щас* – «Разг.-сниж. Сейчас, в данный момент, немедленно. Фонетически сокращенный, упрощенный вариант произношения слова "сейчас"» [Химик 2004: 747], характерный не только для уральского просторечия:

ЖЕНЩИНА. Я щас милицию позову. Или уходи. Сам.

ИГОРЬ. Полицию (Бродникова 2018. 33 трамвай: 18).

Реплика-реакция содержит прямое культурно-речевое замечание: в России милиция, орган охраны государственной безопасности, переименована в полицию. Имплицитно передается также намек на неправильное произношение.

Художественная условность способствует обострению противопоставления "литературное – нелитературное":

ГОГОЛЬ. Мне стыдиться нечего. Вы должны и обязаны содержать Родную Литературу. Беречь, охранять и молиться на нас.

ЭРА. Щас... Дождешься... (Богаев 2000. Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги: 237)

Сарказм передается интонацией, о чем свидетельствует переданная с помощью многоточия пауза после *щас* – в данном случае – «для выражения уверенности в том, что чего-н. не произойдет» [ТСРЯ 2008: 870]: десакрализуется отношение к великой литературе и выдающимся писателям.

Эмоциональная интонация приобретает значимость в двуреплике:

ДИМА. Ты, Лева, ты не умничай, ладно? Не надо нам ветеранов. Давай солдатиков.

ЛЕВА. М...щас... (Архипов 2013. Винтовка Мосина: 44)

Наблюдается комплексная передача степени готовности адресата к выполнению инициированной партнером установки:

Наречное слово *щас* может транслировать участие и надежду:

НАДЯ. Ой, что-то у меня голова кружится.

КАТЯ. Щас пройдет, это с непривычки (Ахметзянова 2004. Выхода нет: 45).

Речевое портретирование персонажа нередко осуществляется с помощью внедрения в его речь и орфоэпического, и грамматического просторечных вариантов. Например: *щас* (орфоэпический вариант); *шинелю* (падежный вариант):

ТИХОН. Щас-то куда пристроим шинелю?

ЕГОР. К Захарке. Он в нашем деле мужик основной (Баек 2004. Башмачкин: 59).

Просторечный орфоэпический вариант *щас* регулярно используется как

слово-краска. В ряде случаев наблюдаются эмоционально-экспрессивные контекстные приращения, обусловленные ситуацией и психологическим состоянием персонажа.

Фонетическое своеобразие уральского городского просторечия маркирует также замена глухого согласного [т] звонким [д] – варианты [так] и [дак]:

Уральский вариант [дак] используется как интенсив-экспрессив в пьесах Николая Коляды:

РАИСА. Ну да. Дак от чего болит-то? Может, от воды в чае?

СОЛОВЕЙ. От воды в чае, думаешь? (1997. Землемер: 462)

Ученики вслед за мастером используют урализм для стилизации речи персонажей:

ТАНЯ. Да. Это ужасно. Мужик не должен трещать как сорока.

ОЛЯ. Господи, Таня, ну почему ты всех под себя равняешь?! Завидуешь, дак так и скажи. Придумала какие-то формулы! (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 13)

В составе реплики-реакции *дак* используется для емкого выражения оправдания:

АКТРИСА. Дак я поговорю?

РЕЖИССЕР. Поговори (Богаев 2000. Великая китайская стена: 292).

В речи актрисы субституция воспринимается как орфоэпическая ошибка.

Часто с помощью варианта [дак] реализуется оправдательная интонация:

ШУРА. Вовчик, ну чего ты засуетился? Ср.:

ВОЛОДЯ. Дак я... не ожидал как-то... (Филатова 2000. Дождь, казвивший меня на рассвете: 64)

В соединении с усилительной частицей *ну* передается готовность к совершению действия, как например, в реплике Нади:

АЛЯ. Ну и что?

НАДЯ. Ну дак, пошли (Ахмеязянова 2004. Выхода нет: 44).

Приведенные двуреплики показывают, что имитация уральского произношения, как правило, служит для передачи экспрессии, наведенной

контекстом ситуации. Этот вывод охватывает натуралистическое использование драматургами просторечного варианта *дак*.

Таким образом, натуралистическая репродукция молодыми уральскими драматургами примет регионального произношения используется как прием создания речевого портрета говорящего и прием, служащий для характеристики внутреннего эмоционально-психологического состояния персонажа в момент речи. "Упрямство" отмеченных орфоэпических вариантов косвенно свидетельствует о сохранении региональной уральской идентичности.

2.2.2. Сниженные литературно-разговорные и просторечные единицы

Конвенционально заданный метод натуралистической стилизации живого речевого существования обуславливает активное использование в речи персонажей – как литературно-разговорной лексики, так и единиц, находящихся за пределами литературного языка.

Разговорные слова и устойчивые обороты стилизуют речь повседневности в ее многообразных проявлениях. Например, диалог уличных торговцев содержит обращенные к потенциальным покупателям профессионально окрашенные призывы и адресованные друг другу аксиологически маркированные суждения о жизни:

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Покупаем пирожки с мясом, зеленым луком, горячие пирожки с мясом, зеленым луком, покупаем пирожки с зеленым луком, луком!!!! Все у нас не слава богу. В декабре дождь, в мае – здрасьте, приехали: снегу по колено.

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Соломенные шляпки летние соломенные шляпки... Скажи спасибо, не в Африке мы, в пустыне какой. Да, Милка? Голые бы щас ходили, корешки собирали (Береснева 2000. Бег быков: 115).

Слава богу – «(разг.) Благополучно, хорошо» [ТСРЯ 2008: 52]. Присоединение отрицательной частицы к устойчивому разговорному словосочетанию *слава богу*

помогает сформулировать основанное на стереотипе "все познается в сравнении" *мы*-высказывание, передающее ментально специфическое отношение к жизненным трудностям.

В каждом конкретном случае драматург стилизует ситуативно обусловленное разговорное взаимодействие. Например:

ПАРЕНЬ. Ты здесь?... Чо, работаешь здесь?

ОЛЯ. Подрабатываю (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 29).

Подрабатывать – «(разг.) Заработать дополнительно к чему-н.» [ТСРЯ 2008: 672]. Разговорный глагол *подрабатывать* употребляется в составе *я* – высказывания как контекстуальный антоним по отношению к производящему бесприставочному образованию: очевидно стесненное материальное положение Оли, которая нуждается в дополнительном заработке.

В двуреплике могут отражаться разные оценки ценностных объектов. При этом оразговоривание речевых экспрессивных стереотипов создает шутивно-ироническую тональность общения:

СВЕТКА. Молодец, мальчик. Значит, в этом гнездышке разврата песенки распевать – пожалуйста, а для народа не хочешь?

МИТЯ. Это вы, тетенька, о себе? И почему нынче диктатура пролетариата? (Береснева 2000. Песочные часы: 143)

Функциональный диапазон разговорной лексики достаточно многообразен. Так, бранные слова *дурак*, *дура* в контексте речевого взаимодействия приобретают различные эмоционально-оценочные приращения. Например:

ГЕРМАНИ. Постой. Дурак ты, Егор. Мой отец был немец.

ЕГОР. Дак и у меня в родне татары. Но, как надо, крещеные (Береснева 1999. Игра: 67–68).

Дурак – «Бран. разг. О неумном, совершающем очевидные глупости, нелепые поступки человеку» [Химик 2004: 158]. В данном случае слово приобретает оттенок снисходительности и одновременно передает готовность к диалогу.

Экспрессия усиливается с помощью мены поло-родовой отнесенности

обращения:

ТОЛИК. Не лезь, дура!!! Встань и лети, Мишка! Ты же хочешь, Мишка.

МИШКА. Хочу (Валов 2004. Качели за окном: 276).

Разговорно-бранное слово *дура* употребляется для выражения обвинения и недовольства.

В межличностном общении бранное слово, как следует, в частности, из приведенного ниже полилога, нередко приобретает противоположное значение: лексема *дура* в доверительном общении подруг используется для «уверения в обратном» [ТСРЯ 2008: 219], способствует проявлению гендерной солидарности. Шутливо-ироническая тональность поддерживается также прецедентным заглавием – широко тиражируемой в советское время установкой В. И. Ленина (Учиться, учиться и учиться). Наташа поняла, что подруги поддерживают ее эмоционально:

АЛИНА. Ты чо, Наташа? Ты чо? Дура? Чо ревешь?

КСЮХА. Что с ней? Ты чо, правда?

НАТАША. Ничего, ничего, так... я это... от счастья (Богачева 2004. Учиться, учиться и учиться: 134).

Отметим также, что экспрессив *реветь* – «(разг.) Громко плакать» [ТСРЯ 2008: 822] – выделяет ментально специфическое своеобразие русского общения: Наташа позволяет себе выплеснуть скопившиеся переживания в присутствии Алины и Ксюхи лишь потому, что уверена в сочувствии, сопереживании, которое свойственно кооперативной коммуникации.

Лексемы *дура* – *дурак*, *идиотка* – *идиот* часто используются в репликах обоих коммуникативных партнеров по отношению друг к другу:

ЮЛЯ. Идиот! У нас скоро будут дети!

ЛЕША. Один.

ЮЛЯ. А если их там двое? Чо, от одного откажемся?

ЛЕША. Дура (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 10).

Идиот – «(разг. бран.) Глупый человек, тупица, дурак» [ТСРЯ 2008: 287]. *Дура* –

«Груб. бран. разг.-сниж. О девушке, женщине, поступающей, по мнению говорящего, неподобающим образом; о бестолковой, глупой, тупой» [Химик 2004: 158]. Перебранка в приведенном обмене репликами сигнализирует отсутствие взаимопонимания между супругами.

Слова *дурак*, *идиот* используются драматургами в нестандартной ситуации, например, в психбольнице:

СЕСТРА. Тухачевского нельзя. Его (о больном) какой-то идиот на Берию послал.

СТАРУХА. Почему идиот? Наоборот, правильно, чтоб помнил, собака, под кем работает (Колосов 2004. Воздушный шар на крайний случай: 197).

Бранное слово *идиот* передает оценку третьего лица и одновременно оказывается включенным в аксиологически значимую ситуацию: функционирующие как прецедентные знаки имена собственные (*Тухачевский*, *Берия*), возвращают читателя и зрителя к временам репрессий, несправедливость которых до настоящего времени ощущается россиянами.

Бранное слово, сказанное в сердцах, нередко приобретает в контексте противоположенную оценку, которая реализуется совместно с отрицательной:

ТАНЯ. Идиот! Это все остальные – запасные и Колбаскин тоже: ты мне нужен, ясно? На всю жизнь – ты один! (Ельшин 2004. Транзит: 210)

Оскорбление нередко адресуется группе лиц. Например, в позиции характеризующих предикатов:

КИРИЛЛ. Вы больные? Идиотки! Дуры! Хватит!

ТАТЬЯНА и АЛЛА. Раз, два, три (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 58).

Ответная хоровая реплика свидетельствует о том, что Татьяна и Алла стремятся сдержать взрыв эмоций, переключить диалог в рациональное русло.

Экспрессивные сниженные элементы маркируют нравственную позицию персонажа:

ПЕРВЫЙ ДРУГ. Любопытство не порок. Интересно стало. Вы это

специально? Признайтесь, вам просто завидно стало нам, что мы зрители, что мы – свободны, а вы тут одна. В глуши. Среди зверья. Видения с вами только. И вы нам насолили. От всей души. За черных коней... За Генриха...

ЖЕНЩИНА. Вы вот говорите и сами не думаете над своими словами. Если бы я так сподличала, то сама бы осталась в нормальном состоянии, дефективными сделала бы только вас. А сама – цела бы и невредима (Малашенко 2000. Блестящие: 180).

Насолить – «(разг.) Сделать неприятность» [ТСРЯ 2008: 495]. *Сподличать* – «(разг.) Вести себя подло, подобострастно, совершать подлости» [ТСРЯ 2008: 668].

Репродукция нежестких коммуникативных противоречий нередко осуществляется на базе образности, опирающейся на внутреннюю форму слова:

ЛЕША. Два часа всего осталось. Мне скоро ехать. Долго ты будешь дуться?

ТАНЯ. Мы расстаемся? (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 14)

Дуться – «(разг.) Выражать своим внешним видом неудовольствие, обиду» [ТСРЯ 2008: 220]. Экспрессивное слово прогнозирует возможность прекращения межличностных контактов и одновременно – надежду на их сохранение. Ср.:

КИРИЛЛ. Это все неправильно, Таня, неправильно.

ТАТЬЯНА. А она (жена Кирилла) тебя гробит – это правильно? (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 60)

Гробить – «Разг. Губить, уничтожать, растрачивать» [Химик 2004: 124]. Экспрессивный глагол употребляется для выражения крайне отрицательного отношения к третьему лицу. В данном случае образность поддерживается внутренней формой слова (корень *гроб*).

В конфликтном взаимодействии акцентируется звуковое оформление речи:

КИРИЛЛ. Ты сама знаешь почему мы...

АЛЛА. Да знаю! Знаю! Не гундось <...> (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 49).

Гундосить – «Неодобр. разг. Говорить с неприятными носовыми призвуками, ворчливым или высокомерным тоном» [Химик 2004: 128]. Звукоподражательный

экспрессивный глагол выражает нежелание выслушивать доводы мужа, стремление прекратить диалог без детализации сложившегося положения. При этом источником раздражения является речевая манера, оказывающая отрицательное воздействие и служащая личностным основанием для прекращения межличностного общения в заданной тональности.

Чувства обиды, несправедливости, безнадежности внутренней неудовлетворенности передаются с помощью экспрессы *горбатиться*:

АЛЛА. Вот скажи мне, а ? Вот ради чего все? Ради чего я горбатилась всю жизнь?

ТАТЬЯНА. Да где горбатилось-то? Летала на самолетах (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 53).

Горбатиться – «Неодобр. разг.-сниж. Тяжело, с большим напряжением в течение длительного времени работать (обычно за небольшую плату)» [Химик 2004: 120]. Лексема *горбатиться* в составе *я* – высказывания передает восприятие работы как тяжелого труда. Зеркальный повтор образного слова в реплике-реакции свидетельствует об ироническом отношении Татьяны к работе стюардессы и одновременно – к Алле – капризной "белоручке".

Употребление разговорной лексики способствует изображению осмысленного аксиологического выбора:

ПАРЕНЬ. Не гуляешь?

НАТАША. Не гуляю.

ПАРЕНЬ. То есть, совсем без секса?

НАТАША. Мне это не нужно (Богачева 2004. Учиться, учиться и учиться: 148).

Гулять – «Разг.-сниж. Вести беспорядочный образ жизни, менять сексуальных партнеров» [Химик 2004: 128]. Лексема *гулять* в составе *ты* – высказывания и *я* – высказывания передает установку Наташи на правильный образ жизни.

Сниженная разговорная лексика часто служит для оценки персонажем речевой коммуникации вообще и речевой партии собеседника в частности:

ДАНТЕС. Вам мало места?..

НАТАША. Чудак... (Богачев 1999. Кто убил мсье Дантеса: 237).

Чудак – «Шутл.-одобр. разг. Странный, чудной человек» [Химик 2004: 717] – позволяет уловить сдержанное отношение адресата к странностям коммуникативного партнера.

Речевое сдерживание нередко оказывается категоричным:

АЛЛА. Слушай, давай без нотаций, а? Опять мне на мозги собрался капать?

КИРИЛЛ. Я просто переживаю (Бронникова. Над облаками светит солнце 2018: 48).

Капать на мозги – «Неодобр. разг.-сниж. Говорить об одном и том же, склоняя к чему-л., настойчиво и методично воздействовать на кого-л.» [Химик 2004: 326]. Устойчивое образное сочетание *капать на мозги* выражает неприятие рутинной коммуникации, в данном случае – повторяющихся изо дня в день замечаний, придинок, наставлений. Прогнозируется разрушение внутрисемейного кооперативного общения.

Рутинное внутрисемейное общение [См.: Байкулова 2006] сопровождается модальностью долженствования в соединении с уничтожением адресата и утверждением собственного превосходства. Средством языкового (и одновременно морально-нравственного) сопротивления является речевой жанр обзывания, который поддерживается оценочной номинацией:

УЧЕНЫЙ. Жена ученого должна любить науку! Вспомни жену Дарвина, она сделала все для теории мужа! А ты даже в шахматы играть не умеешь! О чем вообще с тобой говорить?! Стоит тут, два класса образования!... И это моя жена! Жена без пяти минут лауреата Нобелевской премии!... Позор! стыдоба!

ЖЕНА УЧЕНОГО. Ну и ладно! Я теперь молодая! Найду мужа современного, молодого... Уж получше тебя – барахла! (Богаев 2004. Тридцать три счастья: 117) *Барахло* – «Разг.-сниж. презр. О ком- или чем-л. плохом, негодном или недостойном» [Химик 2004: 38]. Неодобрительно-оценочное слово поддерживает эмоциональный взрыв жены. Обмен репликами между супругами диагностирует

кризис кооперативной коммуникации.

В речи персонажа разговорно-сниженные единицы могут употребляться в целях лингвистической терапии:

ОЛЯ. Только у вас все устаканилось, а ты опять.

ТАНЯ. А теперь все не так. Теперь как-то страшновато. Понимаешь?
(Бродовикова 2018. 33 трамвай: 27)

Устаканиться – «Шутл. разг.-сниж. Успокоиться, прийти в нормальное состояние» [Химик 2004: 641]. Разговорная положительно-оценочная окраска и живая внутренняя форма глагола позволяют образно охарактеризовать взаимоотношения между любовниками со стороны: Оля пытается создать впечатление, связанное с оптимистическим прогнозированием ситуации, успокоить подругу, снять эмоциональное напряжение.

Разговорно-сниженные элементы в ряде случаев получают собственно эмоциональную нагрузку:

ЛЕША. Это не она. Не могла же сама приехать. Иди в ванную. Вам кого? Е-мое. Игорь.

ИГОРЬ. Ну (Там же: 15).

Е-мое – «Шутл. разг.-сниж. эвфем. Эмоциональное восклицание со значением удивления, изумления, выражение реакции на неожиданность» [Химик 2004: 172]. Леша потрясен неожиданным приездом брата, отбывавшего тюремный срок. Ср.:

ШУРА. Фигня! Все это фигня – насчет силы! Лажа. Я эти базары терпеть не могу! Я, Вовчик, Смерть видел – драть это и люди... они в дерьмо превращаются. Смерть – это все, кранты. Я точно знаю, она от бессилия. Меня может жизнь, конечно, поймет, но чтоб я сам... И этим ты бы ничего никому не доказал. Этим мудакам так ничего не докажешь, ты мне поверь.

ВОЛОДЯ. Так я ничего и не доказывал (Филатова 2000. Дождь, казнивший меня на рассвете: 71).

Фигня – «Груб. (шутл.) пренебр. разг.-сниж. дисф. О чем-л. оцениваемом отрицательно» [Химик 2004: 651]; *Базар* – «Неодобр. разг.-сниж. Шум, суматоха,

беспорядок; разбирательство» [Химик 2004: 32]; *Кранты* – «Жарг. в зн. межд. Выражение эмоционального состояния, положительного или отрицательного чувства» [Химик 2004: 278]. Высокая плотность разговорно-сниженных слов, а также использование жаргонизмов диагностируют кризисное эмоционально-психологическом состоянии Шуры. В данном случае разговорные единицы соединяются с жаргонно-просторечными.

Сниженная лексика употребляется для усиления оппозиции "свой – чужой". Так, инверсия в сочетании (*доверять*) *Игорю твоему* подчеркивает отношение к брату мужа как чужому. Отчуждение конкретизируется:

ЛЕША. Я не так сказал. Всего полтора часа. Пусть Игорь посидит.

ЮЛЯ. Как я могу вообще доверить ребенка Игорю твоему? Его даже дома нет. Он уже месяц у нас живет! Ни поговорить толком, ни помощь предложить! Все что-то шляется где-то (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 17).

Шляться – «Груб. неодобр. разг.-сниж. Ходить, перемещаться, бродить (обычно без дела, без всякой цели, гуляя)» [Химик 2004: 737]. Экспрессив *шляться* выражает крайне отрицательное отношение к Игорю, мотивирует недоверие матери к чужому для нее человеку без определенных занятий.

Резкое неприятие коммуникативного партнера и, соответственно, отстранение от него, вызванное ощущением чужести, поддерживается речевым жанром проклятия:

ДЕНИС. Хорошо. Неделю вместе, а потом отправимся...

ТАНЯ. Чтоб ты сдох!!! (Ельшин 2004. Транзит: 210)

Чтоб ты сдох – «Груб. бран. разг.-сниж. Выражение раздражения, досады, негодования, представленное в виде пожелания смерти подобно животному» [Химик 2004: 554]. Экспрессив *чтоб ты сдох* выражает прекращение общения и одновременно служит сигналом кризиса кооперативной коммуникации персонажей.

Речевой жанр проклятия привычно оформляется с помощью экспрессивных стереотипов. Например, сочетание *подавись ты* (чем) получает объектную конкретизацию в соответствии с особенностями предметной ситуации:

ГОЛОС. Одной не положено!

РИТА. Да подавись ты своей рыбой, швабра... (Демина 2004. Бог любит: 155)
Слово *швабра* – «Груб. уничиж. разг.-сниж. Отриц. О девушке, женщине, жене (обычно как о неопрятной, растрепанной, некрасивой)» [Химик 2004: 726] – употребляется в позиции обращения и подчеркивает непримиримое отношение Риты не только к жадности, но и к конкретному лицу. Здесь используется речевой жанр обзываний [Жельвис 2015: 86].

Личностные нападки, как правило встречают симметричный ответ:

ШУРА. Вахлак такой... Усох совсем...

ВОЛОДЯ. Ну, а ты-то сам... Какой мозоль отрастил... (Филатова 2000. Дождь, казнивший меня на рассвете: 64)

Вахлак – «Презр. бран. обл. О неуклюжем, грубом, невоспитанном мужчине» [Химик 2004: 70]. Бранное слово употребляется в уничижительном значении; реплика-реакция, организована по типу "сам такой".

Категоричность, упрямство проявляется в игнорировании извинения:

БУРМИН. Прости, Молодцов...

МОЛОДЦОВ. К черту... (Сигарев 1999. Метель: 40)

К черту – «Бран. разг.-сниж. Выражение отказа, отрицательной реакции на неприемлемое предложение» [Химик 2004: 708]. Разговорно-сниженное выражение обозначает отказ от принятия извинения и перелом в межличностных отношениях.

Обзывание смягчает шутливая тональность:

ВОЛОДЯ. Дурачина ты...

ШУРА. Прямой простофиля... (Филатова 2000. Дождь, казнивший меня на рассвете: 70)

Простофиля – «Глуповатый, малосообразительный человек; разиня» [ТСРЯ 2008: 766]. Экспрессивное слово *простофиля* продолжает прецедентное высказывание (*Дурачина ты, простофиля*) из «Сказки о золотой рыбке» А. С. Пушкина. Реплика-подхват обнаруживает согласие между коммуникантами.

Сниженная единица, находящаяся в речевом обиходе, утрачивает резкую оценочность. Например:

КСЮХА. Чо за хахаль?

АЛИНА. Не знаю, такой, короче, лет 28 – 30. Весь такой при делах, упакованный (Богачева 2004. Учиться, учиться и учиться: 137).

Хахаль – «(прост.) Тот, кто ухаживает, поклонник» [ТСРЯ 2008: 1061]. Просторечное слово *хахаль* не вызывает отторжения адресата. Напротив, Алина с готовностью детализирует портрет нового поклонника.

Бранные слова и выражения, как следует из репродукции диалогического взаимодействия персонажей, нередко нарушают границы кооперативной коммуникации, блокируют фатическую функцию общения [См.: Винокур 1993: 15], разрушают круг "своих". Приведем отдельные примеры двуреплик:

МАТЬ. Не надо. Ни копейки не надо. Без твоих денег проживем.

ОТЕЦ. Не надо? Вот и прекрасно. Пухните с голодухи! Сдохните!
(Ахметзянова 2013. Выхода нет: 111)

В двуреплике проявляется бескомпромиссность близких людей. В речи матери категоричность создается при поддержке служебных слов; в речи отца – на базе просторечных глаголов, составляющих основу речевого жанра проклятия.

Максимализм порождает безжалостность:

ОТЕЦ. Не твое ем! Я еще посмотрю, как ты подыхать будешь!

МАТЬ. Одного желаю, что б ты первым сдох! Капли слезы не выдавлю!
Горсть земли не кину! (Там же)

Глаголы *подыхать*, *сдохнуть*, употребляющиеся по отношению к человеку. В толковых словарях русского языка они получают пометы прост. пренебр. [ТСРЯ 2008: 213]. Их неоднократное повторение в речи, вербально выраженный отказ от соблюдения ритуала похорон – все это свидетельствует об ожесточении и выхолащивании чувств любви, жалости. Использование отмеченных разговорно-просторечных экспрессивов усиливает впечатление необратимости разрыва между супругами.

Грубость разрушает межличностный контакт между коммуникативными партнерами даже в случае однотипности их социальных ролей:

АЛЯ. Ни говна, ни ложки. Вот и провожай тебя после этого.

МИЛА. А я что прошу что ли? Сама дойду, мне не привыкать (Ахметзянова 2013. Выхода нет: 93).

Элемент эмоционально-оценочного просторечия служит для выражения обманутого ожидания. Прямое значение непристойного слова утрачивается; преобладает резкая отрицательная оценка сложившейся обыденной ситуации. В составе цепочки синтаксически однородных, но логически не соединимых элементов (*Ни говна, ни ложки*) передается установка на прекращение коммуникативного контакта.

Между сниженной разговорной и просторечной лексикой нет четких границ. В том случае, если со сцены звучат грубые, пренебрежительные, бранные слова, они неизбежно осознаются как просторечные, находящиеся за пределами языка литературного.

Реплики персонажей анализируемых пьес «лишены диалектной окраски и в значительной степени жаргонизированы» [Крысин 2003б: 57]. В ряде случаев разговорные единицы употребляются в одной синтагме с жаргонными:

ТАТЬЯНА. Проваливай к своей Алке-давалке! Всё! Толку от тебя на рынке – ноль! Вали! Убирайся!

КИРИЛЛ. Ну как же, как же я... (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 61)

Валить – «Разг.-сниж.» [Химик 2004: 67]. *Вали! Убирайся!* – цепочка экспрессивов сигнализирует призыв к разрушению межличностных и рабочих отношений. Коммуникативный максимализм, агрессивность поддерживаются прозвищем. Композит *Алка-давалка* основан на созвучии составляющих. Вторая часть (*давалка* – *дать* «вульг. Отдаться мужчине» [Квеселевич 2005: 163]) – презрительное жаргонное обозначение женщины, вступающей в сексуальные связи с мужчинами по их требованию. Беспорядочные сексуальные отношения, по мнению замужней

женщины, аморальны. Имплицитно ею передается самооценка, связанная с уверенением в собственной безупречной нравственности, супружеской верности. Формируется важное для развития сюжета противопоставление: "верная жена – продажная любовница".

Грубые, бранные слова и словосочетания в тех случаях, когда они не приобретают шутливо-ироническую окраску, выступают как сигналы разрушения кооперативной коммуникации и, соответственно, – как знаки ее кризиса.

2.2.3. Жаргонная лексика

Слово общего жаргона нередко становится экспрессивным центром высказывания:

ТАНЯ. Обычная девушка. Симпотная такая, ухоженная. Совсем не жирная. Несмотря на роды.

ОЛЯ. Роды? (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 32)

Симпотный – «Жарг. Симпатичный, привлекательный, вызывающий приятные чувства, симпатию» [Химик 2004: 559]. В разговоре между сотрудницами положительно-оценочное слово *симпотная* выражает несколько снисходительное, но в целом одобрительное отношение к внешним данным третьего лица.

В двурепликах элементы жаргонизированого просторечия усиливают противопоставления «своих» и «чужих»:

СКРИПАЧ. Простите... Мы, конечно, всей душой, я вот, лично, на скрипке, все, что угодно...

ЛЕНЧИК. А это – не надо. Мы без понтов. Нам не играть – нам копать требуется (Архипов 2013. Винтовка Мосина: 50).

Конкретизация смысла жаргонизма (*понт* «неодобр. – Обман, хитрость, уловка» [Никитина 2003: 452]) усиливает социальный контраст: человек физического труда воспринимает представителя творческих профессий как «чужого».

Еще один пример, связанный с оценочным восприятием третьего лица, не относящегося к кругу «своих»:

ТАНЯ. Я его (скраб) не купила.

ОЛЯ. Кинула тебя? (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 32)

Кинуть – (Жарг.) «Не сдержать обещание, подвести кого-л.» [Никитина 2003: 248]. Сотрудница предполагает, что Таню пытались обмануть (ср.: *кинуть на деньги*). Косвенно выражается отрицательная эмоциональная оценка действий обманщицы, мошенницы.

Драматурги активно используют молодежную жаргонную лексику и фразеологию:

САША. Нет, все-таки случайности бывают.

ОЛЯ. Забей и забудь (Там же).

Забить – (Жарг.) «Порвать отношения с кем-л., отказаться от чего-л.» [Никитина 2003: 171]. Экспрессив-интенсив поддерживает категоричность императивной установки.

В отдельных случаях общежаргонная единица указывает на безэмоциональное отношение к оценке, содержащейся в инициальной реплике, и одновременно – нежелание продолжать кооперативное речевое взаимодействие:

ТАНЯ. Когда ты молчишь, ты мне больше нравишься.

ИГОРЬ. Мне без разницы (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 25).

Без разницы – «Жарг. Безразлично, все равно, одинаково» [Химик 2004: 522].

Безэмоциональная реакция может быть связана с проблемной жизненной ситуацией:

ОЛЯ. Леха знает про ребенка?

ТАНЯ. Мне без разницы (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 31).

Таня отстаивает свое право на принятие решение о рождении ребенка – право матери. Косвенно проявляется твердость женского характера, намерение отстаивать базовые гендерные ценности.

Натуралистическая репродукция жаргонизмов отражает активный процесс

жаргонизации русского языка. В том случае, если жаргонизм реализует адресованную коммуникативному партнеру неприязнь, если с помощью этого жаргонизма отрицательно оценивается близкое коммуникативному партнеру третье лицо, возникает напряжение, способствующее осложнению и даже разрыву межличностных отношений.

2.2.4. Ненормативная лексика

Речевые партии персонажей насыщены эмоционально-экспрессивной лексикой разной степени сниженности. Так, экспрессивный глагол *припереться* – «Неодобр. разг.-сниж. Прийти, приехать, явиться куда-л. (часто о нежелательном визите)» [Химик 2004: 491] в составе *я* – высказывания маркирует самокритичность, свойственную характеру Тани. Категоричность усиливается устойчивым сочетанием, включающим слово *хрен*:

ОЛЯ. А скраб-то чо не взяла?

ТАНЯ. Да чо-то стало так паршиво. Люди квартиру покупают, а я за скрабом в центр города приперлась. Думаю – хрен вам, не заработаете на мне. Сказала, что деньги забыла. И ушла (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 32).

В словарях зафиксировано сочетания *хрен вам* – «Груб. (бран.) разг.-сниж. Усиленное отрицание, негативная оценка. В значении отрицательной частицы ни за что, ни при каких обстоятельствах, никогда» [Химик 2004: 686]. Словарное значение полностью реализуется в развернутой реплике. Эмоции негодования, досады оказываются личностно направленными.

Отметим, что устойчивые единицы с лексемой *хрен* по-разному маркируются словарями. Так, Т. Г. Никитина [2003: 783] относит их к молодежному сленгу; авторы академического толкового словаря – к грубому просторечию [ТСРЯ 2008: 1072]. Слово *хрен* характеризуется также как нецензурное [См.: Квеселевич 2005: 939]. Представляется, что объективной является стилистическая характеристика:

бранное, грубое, жаргонно-просторечное. В женской речи приведенное устойчивое сочетание способствует созданию впечатления о маскулинизации речевого поведения. Ср.:

ОЛЯ. Охренеть (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 13).

Охренеть – «Вульг. Прийти в состояние сильного изумления, потерять дар речи от удивления, зависти и т. п.» [Химик 2004: 416]. Экспрессивный глагол *охренеть* в реплике-реакции сближается с междометным выражением удивления.

В мужской речи устойчивые обороты и слова группы "хрен" более органичны, но в разговоре с женщиной они не являются допустимыми и воспринимаются как оскорбления. В то же время женская ответная реплика может выразить терпимое отношение к мужскому эмоциональному взрыву. Например:

ЛЕША. Она такая же моя как и твоя, так что хрен тебе!

ЮЛЯ. Ну, это спорный вопрос... (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 19)

В речи персонажей нередко употребляется ненормативное слово *блин*. Например:

ТАНЯ. А жена?

ЛЕША. Все, блин, надоело (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 14).

Блин – «В знач. междом. и вводного слова прост. Эвфемизм к блядь. Выражает различные эмоции» [Квеселевич 2005: 44]. В разговоре Леша с любовницей грубое слово выражает крайнюю степень досады и негодования. Реплика в целом синонимична пословице "Чаша терпения переполнилась". Раздражение вызвано тем, что Таня стремится разлучить Лешу с женой. Молодой мужчина чувствует раздвоенность своего положения. Ему трудно принять правильное решение.

В большинстве употреблений связь с матизмом не улавливается. Например:

ТАНЯ. ...Увидела его недавно... Ну как видела... поняла, что это он... в тот четверг на Московской, стояла ждала такси. Лицом уткнулась в телефон. Мимо проходят люди, туда-сюда. У меня мысли о том, что я на массаж не успеваю. Краем глаза снова чувствую, как кто-то мимо сейчас снова пройдет. Тут у меня голова сама по себе поднимается, и вижу... его. Как в кино, блин... (Бродовикова 2018. 33

трамвай: 29).

В откровенный рассказ о романтической первой встрече включается междометное слово, которое выражает восторг и удивление.

Как видим, слово, *блин*, которое нередко воспринимается как эвфемизм матизма, употребляется и в мужской, и в женской речи. Эмоционально-оценочные приращения осознаются в контексте ситуации:

ВАЛЕРА. Ой, блин!

СВЕТА. Больно что ли? (Валов 2004. Рецидив трусости: 254)

Междометное высказывание передает эмоциональную реакцию на болевое ощущение. Ср.:

ДЕНИС. Блин! Да что вы все, сговорились, что ли? Святое семейство хреново!

СВЕТА. Я в тебе разочарована (Ельшин 2004. Транзит: 210).

Междометное восклицание выражает недовольство и гнев.

В реплике-реакции выражение неудовольствия сглаживается с помощью тематического переключения:

АЛИНА. Завела, блин, пластинку. Сама-то понимает, чо говорит?

КСЮХА. Может, это, пойдем уже. Аттестаты получить – и на волю с чистой совестью (Богачева 2004. Учиться, учиться и учиться: 133).

Натуралистическая репродукция жаргонизированного просторечия как следует из приведенных примеров, наблюдается в женских репликах. При этом в одной реплике могут реализовываться два и более нелитературных элемента, вульгаризирующих речевую партию:

ТАНЯ. У нас же у всех свой предел прощения. Чо можем простить – прощаем. Оскорбления – да, игнор, отсутствие подарков – да, да даже измены, но не вот это вот – когда ему насрать было, что я почувствую, если узнаю. Вот это и был для меня тот самый предел... (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 13).

Игнор – усечение общекнижной лексемы *игнорировать* способствует ее жаргонизации. В *мы* – высказываниях обобщается женская кротость, терпимость, умение "пропускать мимо ушей" грубости мужчин. В то же время глагол *насрать*,

выражающий крайнюю степень эмоционального сопротивления Тани, воспринимается как непозволительный, маскулинизирует ее речевую партию.

Частотность приобретает зооморфизм, характерный для речи мужчин:

(Молчание. Звонит мобильный.)

ОЛЯ. У тебя?

ТАНЯ. Сука, опомнися. Не буду брать (Там же: 23).

Здесь слово *сука* употребляется по отношению к мужчине. Речевой жанр обзывания – яркая примета маскулинизации женской речи. В мужских речевых партиях зооморфизм, находящийся на границе с обценной лексикой, занимает позицию обращения:

ЛЕША. Сука-сука-сука! Кто этот урод?!

ЮЛЯ. Поздно. Не стучи (Там же: 20).

Сука – «груб.-прост. Употребляется как бранное слово» [Квеселевич 2005: 825]». В данном случае – по отношению к женщине.

Обзывание может быть адресовано мужчине:

АНДРЕЙ. <...> Сука ты, сука, батянька... Что же ты сделал со мной, прах тебя подери совсем! Как же ты изломал-то меня всего... Ну что? Не нравлюсь? А вот я такой, и ничем меня не смоешь. Посмотри на свое создание, полюбуйся! Ага! Колется! Колется! А теперь пей за мой счет, пей, сука! (Колясов 2004. Держи меня крепче: 57) Ср.:

В мужской речи отмеченный зооморфизм употребляется в моменты крайнего эмоционального напряжения:

ЛЕША. Суки!

ЮЛЯ. Подай вон ту сумку (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 20).

Форма множественного числа (*суки*) выражает возмущение, связанное с предстоящим уходом жены и ребенка. Показное безразличие не может скрыть гамму бурных чувств, переживаемых оскорбленной женой.

В отдельных случаях существительное *сука* употребляется для характеристики аморального образа жизни женщины:

ИГОРЬ. Быть сукой – прикольно?

ТАНЯ. Не знаю, спроси у нее (у Юли – Бродовикова 2018. 33 трамвай: 21).

Ср.:

ТАНЯ. Ну, а где гарантия, что ему снова не захочется? И ты... держалась бы подальше от своего охранника... Не понятно чо в голове...

ОЛЯ. Ой, Танька, не будь сукой (Там же: 35).

Сука – «Презр. (бран.) вульг. О женщине с грубым акцентированием ее пола» [Химик 2004: 595]. Сочетание *не будь сукой* выражает в данном случае осуждение женской подозрительности. Оскорбительный характер номинации сглаживает доверительная тональность разговора.

Еще одна двуреплика:

ЛЕША. Сучка. Он чо тебя уже трахнул? Ты хотела вроде вместе жить.

ТАНЯ. А ты? (Там же: 26–27)

Сучка – «груб.-прост. Развратная женщина» [Квеселевич 2005: 828]. *Трахнуть* – «Жарг. вульг. эвфем. Совершать половой акт с кем-л.» [Химик 2004: 616]. Таксономический и одновременно характеризующий предикат *сучка* реализует языковое значение: «Женщина легкого поведения, готовая на сексуальные связи с разными мужчинами». В данном случае говорящий не скрывает своего неприятия, возмущения, осуждения, презрения.

Таким образом, зооморфизм *сука* функционирует как слово общего рода; *сучка* – презрительно-уничижительная номинация, относящаяся только к женщине. Во всех случаях употребления сохраняется отрицательная эмоционально-экспрессивная маркированность.

Частотным в женских речевых партиях является характеризатор *козел*:

ТАТЬЯНА. Мне всегда такие, как ты, казались далекими-далекими. Как из телевизора. И вот я все думала, а ведь они кого-то целуют. Ты же совсем-совсем другой. Из другой расы. А ты оказался такой же, как все. Козел!

КИРИЛЛ. В смысле? (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 60)

Козел – «Груб. бран. разг.-сниж. О мужчине, вызывающем раздражение упрямством,

глупостью, ненужностью» [Химик 2004: 262], а также сексуальной несдержанностью, неразборчивостью. Включенный в антитезу зооморфизмы выражает крайнюю степень разочарования, прощание с мечтой. Ответная реплика свидетельствует об отсутствии межгендерного взаимопонимания.

Зооморфизмы *сука*, *козел* могут включаться в один однородный ряд и выражать гамму отрицательных эмоций:

МИЛА. Чо, думаешь, я им скажу? Обойдутся, я уйду по-английски. Нечего раньше времени радоваться, я им еще кровь попорчу. (Але.) Пей, давай. (Пауза.) Прикинь, да, женка у брата принесла святую воду и говорит мне, пей, псих. Сука, козлы, а кто меня психом сделал? Умывается этой водой, думает красавицей станет, уродка. Родятся же придурки на свет.

АЛЯ. Знаешь, что я придумала? В общем, надо как-нибудь твоему брату намекнуть, что ребенок-то не от него. Ну, что-нибудь в этом роде (Ахметзянова 2004. Выхода нет: 36).

Зооморфные обращения в ряде случаев оказываются на границе разговорной речи и просторечия:

ИГОРЬ. Да кому ты нужна, овца.

ЖЕНЩИНА. А-а-а! (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 18)

Овца – «Уничиж. разг. сниж. О глуповатой, неразвитой девушке, покорной женщине» [Химик 2004: 391].

Уничижительное обращение-зооморфизм нередко вызывает взрыв негодования и со стороны может быть воспринято как призыв к помощи. Реплика-реакция в приведенной ниже двуреплике демонстрирует отказ от оказания помощи:

ВТОРАЯ. Че? Эй... Подняться помоги...

МАКСИМ. Сдохни, тварь! (Сигарев 2013. Пластилин: 422)

Отсутствие милосердия и потребности в кооперативной коммуникации выражает обращение *тварь* – «Груб. презр. бран. разг.-сниж. – о ком-л. как об очень неприятном, ничтожном, подлом человеке» [Химик 2004: 604]. Ср. привычное употребление зооморфизма в речи представителя правоохранительных органов:

ПЕРВЫЙ МЕНТ. Ты что там вякаешь, тварь? (Архипов 2013. Винтовка Мосина: 51)

В отдельных случаях зооморфизм употребляется для смягчения эмоционального напряжения:

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Здравствуйте! (Пауза) Эй, есть кто-нибудь? (Пауза) Люди! (Дверь захлопывается.) Я так – боюсь! Ну эй, эй!!

МУЖСКОЙ ГОЛОС. Не бойся, цыпленок (Филатова 2000. Танцевальные вариации в новогоднюю ночь: 84)

Цыпленок – «Шутл. разг. О крайне наивном, неопытном молодом человеке или о девушке» [Химик 2004: 703]. Реализуется значение, зафиксированное словарем.

Таким образом, натуралистическая репродукция жаргонизированного просторечия реализуется с помощью употребления зооморфизмов в позиции обращений и в позиции характеризующих предикатов. Степень сниженности зооморфизма устанавливается в конкретной коммуникативной ситуации с учетом дифференциации гендерных ролей.

В речи персонажей частотны экспрессивы, выражающие крайнюю степень недоумения, неприятия. Обращают на себя внимание устойчивые единицы со словом *фиг*, которые В. В. Химик трактует как разговорно-сниженные, а толковые словари литературного языка – как просторечные [См.: ТСРЯ 2008: 1049]. Например:

ЛЕША. Какого фи́га мать тебе оставила квартиру?

ИГОРЬ. Не ной, у тебя тоже была (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 22).

Фиг – «Выражает усиление отрицательной оценки положения дел, ситуации» [Химик 2004: 648]. В данном случае острой является проблема справедливости. Леша не согласен с тем, что квартира оставлена родителями не ему, а брату. Сочетание *какого фи́га* синонимично вопросительным словам *зачем / почему* и передает обиду, крайнюю степень недоумения и возмущения.

Установка на разрыв речевого взаимодействия в ответ на призыв к общению маркируется экспрессивом *на фи́га* – «Груб. бран. – решительный отказ в чем-л.,

указание за неуместность просьб, требований, претензий» [Химик 2004: 649]:

ВТОРАЯ. Иди сюда. Эй.

МАКСИМ. Пошла на фиг, короста (Сигарев 2013. Пластилин: 422).

Отказ от коммуникативного взаимодействия усиливается уничижительным обращением *короста*. Прямое значение («гнилые струпья на коже» [ТСРЯ 2008: 368]) мотивирует эмоции мужского отвращения, брезгливости, вызванные внешним видом женщины, утратившей женское лицо.

Особо частотный просторечный экспрессив *нафига* в значении «напрасно, впустую (о неудаче, провале, расстройстве какого-л. дела)» [Химик 2004: 649] используется для передачи внутреннего эмоционального состояния персонажа:

ИГОРЬ. Вот нафига мы так наакались, не пойму...

ВАСЬКА. Не гунди. Последний день, имеем право (Архипов 2013. Винтовка Мосина: 56).

Эмоциональные приращения обусловлены контекстом ситуации:

ОЛЯ. Так, а как я не возьму? Он (Русик – молодой человек Оли) же не знает, где я работаю. Он думает, что я госслужащая.

ТАНЯ. На фига?! (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 24)

На фига – «Выражение эмоционального усиления сообщаемого: удивление, огорчение, досада, восторг и др.» [Химик 2004: 649]. В данном случае вопросительный и восклицательный знаки акцентируют чувства недоумения, удивления, неодобрения, вызванные ложью сотрудницы, ее манипулятивным поведением.

Семантически сильный контекст способствует конкретизации значения сочетания *ни фига*:

ЛЕША. Не знаю, куда их (людей как Кирилла) берут-то? Сторожить чо-нибудь.

ЮЛЯ. О, нормально, я тоже хочу сидеть и получать деньги за «ни фига»! (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 17)

Ни фига – «Груб. Ничего, полное отсутствие чего-л.» [Химик 2004: 650].

Включение предлога *за* формирует значение "зарабатывать деньги без особых трудовых усилий". Кавычки и восклицательный знак позволяют также воспринять данный оборот как междометие, выражающее возмущение.

Эмоциональную реакцию безразличия транслируют сочетание *мне пофиг*, *ему пофиг*:

ЛЕША. Не начинай, а.

ИГОРЬ. Мне пофиг (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 22).

Пофиг – «Груб. вульг. Все равно, абсолютно безразлично» [Химик 2004: 479]. Слово *пофиг* употребляется как категория состояния, выражает намерение не участвовать в продолжении диалога в заданной коммуникативным партнером тональности.

Еще один пример, свидетельствующий об отсутствии заинтересованного участия в планируемой встрече:

ЛЕНА. Или в восемь, лучше, наверное...

ЮЛЯ. Да пофиг мне, хоть в девять (Карманова 2004. Немое: 185).

Выражение безразличия осмысливается по отношению к третьему лицу.

ЮЛЯ. Ну, так чей родственник-то придет скоро? А ты так ничего и не сделал тут.

ЛЕША. Да пофиг ему на наш пол. После тех-то мест... (Бродовикова 2018. 33 трамвай: 10)

Ощущение возможной невключенности третьего лица в бытовые проблемы и внутрисемейное общение получает обоснование: брат Леша вернулся из мест заключения.

Глагол *офигеть*, устойчивые сочетания со словом *фиг* употребляются для натуралистического воспроизведения эмоционально-психологических реакций персонажей.

В текстах анализируемых пьес наблюдается высокая частотность сниженных слов и выражений, связанных с номинациями алкоголя и его употреблением. Например:

ОЛЯ. А зачем ушла?

ТАНЯ. Утром пришел Леха. Бухой. (Там же: 23)

Бухой – «Жарг. Совершенно нетрезвый, пьяный» [Химик 2004: 64]. Жаргонизм, к которому присоединяется слово со значением меры и степени, способствует направленному пониманию читателем и зрителем осуждения пьянства, которое лишает мужчину человеческого облика.

Драматурги активно используют приставочные отглагольные образования с семой чрезмерности:

КИРИЛЛ. Ты че набухалась-то опять?

АЛЛА. Сам ты набухался! (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 55)
Набухаться – «Груб. насмешл. жарг. Напиться спиртного, сильно опьянеть» [Химик 2004: 342]. Зеркальный повтор экспрессива-интенсива позволяет заключить, что супруги злоупотребляют спиртными напитками. Пристрастие к спиртному приобретает хронический характер, а сниженная лексика диагностирует "русскую болезнь", не знающую гендерного разграничения:

ТАТЬЯНА. Пьет?

КИРИЛЛ. С того раза не просыхала (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 59).

Просыхать – «Постоянно или очень часто быть в состоянии алкогольного опьянения» [Химик 2004: 506]. Ср.:

ТАТЬЯНА. Ага, иди. Опять в одну каску заливать будешь?

КИРИЛЛ. Я немножко совсем. Так, с устатку (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 63–64).

Заливать – "неумеренно много пить"; *с устатку* – «Шутл. трад. От усталости, в связи с утомлением» [Химик 2004: 641]. В ответной реплике мотивируется степень опьянения и одновременно отрицается приверженность к спиртному.

Для выражения нетерпимого отношения к пьянству используются экспрессивы, обладающие живой внутренней формой. Например:

ТАТЬЯНА. Подмети еще тогда. Все, я полетела. Смотри, не нажрись, как в тот раз (Бронникова 2018. Над облаками светит солнце: 64).

Нажраться – «Груб. неодобр. Много выпить и сильно опьянеть, до неприличного состояния» [Химик 2004: 348].

Еще раз подчеркнем, что пьянство, алкоголизм – одна из причин кризиса персональной идентичности. Средства художественной диагностики – сниженные языковые единицы, обозначающие неумеренное употребление спиртного, высокую степень алкогольного опьянения.

Концентрация сниженных единиц в межличностном общении – примета "околокризисного" состояния речевой коммуникации. Разрыв контакта нередко наблюдается в тех случаях, когда эти единицы непосредственно адресуются партнеру общения. Сам факт отбора экспрессивно-оценочных номинаций воспринимается участниками общения толерантно и осознается зрителями в контексте процессов вульгаризации и жаргонизации языка.

Отбор сниженной лексики нередко переходит границы позволительного. В текстах пьес употребляются матизмы – и как дублеты междометий, и как оскорбительные слова и обороты. Например:

ГОЛОС КУРСАНТА. Седой, бля, помогай!!!

ГОЛОС СЕДОГО. Че там?! (Сигарев 2013. Пластилин: 460)

Бля «в зн. межд. или част. неценз. сокр. от *блядь* – употребляется для замены непристойного аналога или как паразитическая вставка в вульгарной речи» [Химик 2004: 48]. В мужской речи, которая стилизуется в приведенной двуреплике, матизм служит для междометного выражения отрицательных эмоций. В данном случае он воспринимается как сигнал эмоционального взрыва, вызванного непредвиденным осложнением ситуации.

Речевой жанр оскорбления встречаем в случаях репродукции обцензурованной женской речи:

ЖЕНЩИНА (*обращаясь непонятно к кому*). Че не могли раньше распечатать? Мудаки... (Сигарев 2013. Пластилин: 420).

Обратимся к словарю: *мудак* «Презр. вульг. – о простаке, тупом, несообразительном, малозначительном человеке, ничтожестве. Характеризуется лицо мужского пола

или выражается крайне неодобрительное к нему отношение говорящего» [Химик 2004: 334]. Форма множественного числа имени нейтрализует гендерное противопоставление. Открыто выражается возмущение, неприязнь, презрительное отношение к тем лицам, которые уклонились от своевременного выполнения профессиональных обязанностей.

В речи персонажей, как правило, обценная матерная лексика употребляется по типу вкрапления. Она служит для изображения внутреннего эмоционального состояния персонажа, во-первых, и выступает как средство, передающее эмоционально-оценочное отношение персонажа к адресату, третьим лицам, а также актуальной ситуации.

В отдельных текстах наблюдается высокая плотность нецензурной лексики. Так, пьеса Анны Кизиковой «Перемать» представляет собой монолог девушки, находящейся в состоянии эмоционально-психологического кризиса. Параллельно отметим, что в границах Уральской школы драматургии развивается жанр пьесы-монолога, позволяющий обнажить внутренний мир персонажа. Вербализация внутренней речи позволяет достоверно изобразить оценочное мировосприятие, вербализовать эмоции, которые обычно сдерживаются в процессе диалогического взаимодействия. В сборнике молодых авторов «Глушь» (2013а) опубликованы пьесы-монологи Я. Пулинович «Наташина мечта» (2013а: 385), «Победила я» (2013а: 401).

Текст пьесы «Перемать» содержит обценизмы – нецензурные слова, употребление которых не допускается в разговорной литературной речи. Прямые значения матизмов [См.: Квеселевич 2005] не реализуются. Автор пьесы пытается максимально использовать функциональный потенциал обценизмов. Отметим основные функции, указывая попутно сокращения, которые будут сопровождать определенную единицу в текстовом фрагменте, выбранном для специального анализа.

Матизм приобретает контекстно-ситуативное значение (далее также сит. з.), как правило, совмещенное с междометным (далее также м.). Матизм употребляется

как междометное однословное высказывание (далее также м. в.); используется как слово-сорняк (далее также с.-с.). Типичная функция матизма в тексте – обзывание (далее также о.). Отмеченные функции могут перекрещиваться.

Приведем фрагмент монолога, в который включаются воображаемые реплики. В скобках отметим функциональную нагрузку нецензурного слова:

*Че-то у Оли какие-то приступы тоже не здоровые. Ну иногда она может не звонить мне неделю там **блять** (о. + м.; воспроизводится фонетический облик слова) две недели и... и ладно. А щас спрашиваю типа:*

- *Че, нормально все? Все хорошо доехали?*
- *Если бы тебе было интересно, ты бы вчера об этом узнала.*
- *Ну я сегодня узнала и че?*

***Пиздец** (м. в.)! Как я хочу вот вообще уже съехать и ничего про них не знать. Пусть как хотят, так и **ебутся** (сит. з.). Вместе **блять** (о.), не вместе... вообще **похуй** (т. е. «безразлично» – сит. з.). А вчера норм посидели. Ну, они, конечно, старались бесконфликтно, но мне кажется, когда я выходила, они не разговаривали. На выпускном было совсем все тухло, ради меня **ебала** (сит. з.) свои натянуть не смогли **блять** (м.), а вчера все более-менее. Вообще, Оля позвала меня в ресторан посидеть, а я рассказала ну и типа тоже позвала. А в ответ:*

- *Я не могу до воскресенья.*
- Ну, мы перенесли на воскресенье. Правда Оля сказала:*

- ***Бля** (с.-с.) че за **хуйня** (сит. з. – «ерунда»)?*

*Но такие дела. Оля на машине была. Мы выпили. Я не помню две или три бутылки шампанского на троих... Не знаю... Ну короче почти по бутылке в каждое рыло... И она на машине. **Пиздося** (сит. з. – «о рискованной ситуации»). Так и мы не пешком! **Ебнутая** (о.). Не я. Мы, когда пошли, Оля такая в крузак свой че-то там убрала и говорит типа:*

- ***Нахуя** (сит. з. – «зачем?») вы машину взяли?*
- *Так чет не удобно без нее было.*

*Думаю, «**Блять пиздец** (о. + м.) ты тупая. Щас бы с ней поехали, и вы бы*

помирились, и я бы нормально жила». Не знаю, общались они с матерью седня или нет. Мне кажется, что нет. Мне кажется, Оля уже просто **заебаная** (сит. з.) ей. Мать говорит, что не хочет с ней мириться. Мать не хочет. У меня мать вообще тяжелый человек. Даже если они помиряются, она начнет вспоминать че-то, что там раньше было, че-то искать какие-то приметы старых ссор, че-то **блять** (с.-с.)...когда уже все нормально, она все равно **заебет** (сит. з. – «замучает упреками») по прошлому. О господи, я ненавижу таких людей.

Я ненавижу обниматься. Я просто ненавижу это делать. У нее иногда с утра вот это вот начинается.

– **Блять** (о.)! **Отъебись** (сит. з. – «отстань») от меня, пожалуйста...

Еще давай целоваться. Потом вытираешься долго-долго. Я обожаю быть дома одна. Кайф, супер просто! И в детстве любимые моменты были, когда нянька засыпала.

Ну, вообще она не нянька, а любимая няня, но иногда очень хотелось втихушку листать материны космополитаны и я ждала, когда няня уснет... Чаще я стояла с ней в очередях на почтовых отделениях и в больницах. Это были очереди длиною в мою детскую жизнь. Иногда была у нее в гостях: орущие дети, пьяный мужик и шприцы от инсулина. Помню ужасный день, когда у нее был приступ. Я проснулась от того, что она кричит и бьется в конвульсиях. Мне лет 5, может меньше, она орет, я хз (сит. з. – «в состоянии растерянности» + м.) че делать, думала, сломала няньку свою. Но потом дала ей воды с сахаром и все стало норм. С тех пор я знаю, что делать с диабетиками. Не знаю, как догадалась тогда, может она промычала. Но было неприятно. Иногда она мне покупала сырки и сок. А своей внучке всегда два сырка. Были дни, когда няня не могла со мной сидеть и вот тут начинался **пиздец** (сит. з. – «о ситуации крайнего напряжения»). Мне же надо было всегда с кем-то висеть на телефоне, а всех же **заебывало** (сит. з. – «надосдали телефонные разговоры»). Была у меня даже записная книжка со всякими телефонами: подружки, бабушки, мамы подружки, подружки бабушки, левые добрые женщины... Я всем звонила. А когда все от меня отказывались, я

ревела и снова звонила по второму кругу... (Кизикова 2018. Перемать: 357–358)

Представляется, что произнесение со сцены слов, не предназначенных для слуха зрителей, должно произвести шоковый эффект. В этой связи закономерным является отсутствие театральных постановок пьесы [См. Первый хлеб. Кн. 1. 2018: 357–358].

Таким образом, натуралистическая репродукция обцененной женской речи (в текстовом фрагменте всего 551 слово; в их числе 22 матизма) подавляет эффекты сочувствия, жалости, сопереживания по отношению к героине. Поэтика низкого (отметим, что в тексте монолога имеются также жаргонные и просторечные слова с отрицательной эмоционально-экспрессивной окраской) не способствует эмоциональному зрительскому отклику, который, по всей вероятности, запланирован драматургом. Ущербными оказываются креативные трансформации: предметно-ситуативные значения лишены конкретности. Обценное, непозволительное выдвигается на первый план восприятия. Вирус грубости ограничивает рационально-аналитическое осмысление речевого быта.

Сниженная лексика в текстах пьес передает представление об эмоциональном состоянии персонажа, во-первых, и о его отношении к адресату или третьему лицу (лицам), во-вторых. Основной массив этой лексики составляют единицы, имеющие в языке отрицательную эмоциональную окрашенность. Их употребление в инициальных репликах и репликах-реакциях свидетельствует о регулярных нарушениях коммуникативных конвенций. Драматурги диагностируют кризисное состояние внутрисемейного речевого общения; общения в кругу друзей и (реже) коллег.

Выводы

Молодые драматурги Урала диагностируют кризис индивидуальной и групповой идентичности, характерный для эпохи социальных перемен. Речевые

сигналы кризисного состояния идентичности актуализируются как в жанроспецифическом композиционном участке текста драмы (списке действующих лиц), так и в диалогах и монологах. Кризис идентичности в значительной мере обусловлен кризисом кооперативной коммуникации, ослаблением фатической функции межличностного речевого общения.

Специально диагностируются источники кризиса групповой семейной идентичности: отказ от исторически сложившихся культурных традиций; сдвиги в ролевой иерархии; отсутствие постоянного места работы главы семьи; внебрачные связи.

Прямые вербальные сигналы кризиса идентичности содержатся в диалогах и передаются формульными высказываниями-самооценками (субъект *я / мы* + предикат, включающий уничижительную оценку) и уничижительными оценками со стороны.

Групповую, в том числе семейную, идентичность, как следует из структуры и содержания натуралистически репродуцированных диалогов, поддерживает открытое доверительное общение. Напротив, коммуникативный изоляционализм, отсутствие установки на "другого", рутинный характер межличностного взаимодействия способствуют кризису групповой идентичности.

Речевые партии персонажей отмечены экспрессивной разговорной, разговорно-просторечной, жаргонно-просторечной сниженной лексикой. Границы между сниженной разговорной и просторечной, просторечной и жаргонной лексикой оказываются нежесткими.

Основу натуралистической стилизации речевого существования составляет жаргонизированное просторечие, репродукция которого мотивирована процессами вульгаризации и жаргонизации современного русского языка. Абсолютно специфические жаргонизмы в речи персонажей отсутствуют.

Обценная лексика в большинстве пьес употребляется по типу вкрапления. Отдельные попытки драматурга использовать матизмы для создания маркированного неповторимостью речевого и психологического портрета

персонажа можно оценить как экспериментальные, не имеющие художественной перспективы.

В текстах пьес формируется особый лингвокультурный типаж: независимо от гендерной принадлежности, возраста, наличия или отсутствия рода занятий перед зрителем и читателем предстает оказавшийся в кризисной ситуации человек – уязвленный (т. е. «такой, которому нанесена обида: задетый, оскорбленный» [Словарь русского языка 1984: 547]), порывистый, не умеющий сдерживать эмоций.

Глава 3. Молодые драматурги Урала в поисках идиостиля

Во второй главе на основе опубликованных в сборниках разных лет текстов пьес молодых уральских авторов мы обобщили апробированные уральскими драматургами принципы отбора и обработки драматургами языкового материала, выявили речевые средства натуралистической стилизации "коллективным автором" живого речевого существования, описали речевые приметы кризиса идентичности и кризиса кооперативной коммуникации.

Задача третьего этапа исследования – в проекции на константы эстетической конвенции проследить формирование индивидуальных стилей уральских драматургов.

3.1. Пьеса Александра Архипова «Дембельский поезд»: отступления от натуралистической стилизации речевого существования

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ. Одним из ярких представителей Уральской драматургической школы является Александр Архипов. «В 1996 году он окончил факультет журналистики Уральского государственного университета ... С 1996 по 1998 г. служил в вооруженных силах РФ. После демобилизации работал санитаром в больнице, сотрудником Центра медицины и катастроф Свердловской области. С 2003 по 2006 г. учился в Екатеринбургском государственном театральном институте (мастерская Н. В. Коляды). <...> Произведения Александра Архипова переведены на английский, французский, немецкий, польский языки» [Архипов Александр Сергеевич: электрон. ресурс]. Биография драматурга свидетельствует о его погруженности в армейскую жизнь, которую он знает не понаслышке.

Произведения уральских драматургов, как было доказано в ходе анализа текстов пьес разных лет, характеризуются общими принципами обработки

жизненного и языкового материала. Пьесы погружают читателя и зрителя в социокультурный контекст актуального времени. Авторский взгляд «изнутри» позволяет достоверно передать мировидение персонажей, вызвать неподдельное сопереживание адресата. Чем уникальнее жизненный материал, тем «больше шансов, что читатель сможет ощутить себя участником или непосредственным наблюдателем события» [Жарский 2014: 10].

В данном разделе исследуется текст написанной в 2003 году пьесы «Дембельский поезд» (Глушь 2013: 6–28). Выявление и систематизация вербальных средств, маркирующих сложившиеся в армейской среде представления о "своих" и "чужих", составляет целевую установку исследования.

Тема текста задана включенным в заглавие прилагательным *дембельский*, которое перешло в общий жаргон из армейского сленга: «дембель, дембельский – результат усечения литературной номинации *демобилизация*» [Ермакова, Земская, Розина 1999: 43]. Герои пьесы – военнослужащие, подлежащие демобилизации. В списке действующих лиц значатся только молодые люди. Указаны их имена и клички (*Тихон*, 26 лет; *Ваня*, 18 лет; *Женя-Алиса*, 20 лет). Другие персонажи (в том числе генерал, доктор, ЛИЦО, бродяга) отодвигаются на второй план.

Одноактная пьеса из армейской жизни открывается внутренним монологом контрактника Тихона (Т.). Устанавливается сквозная социально значимая оппозиция «в армии – на гражданке». Уставные и неуставные армейские порядки, в том числе коммуникативные традиции, принимаются безоговорочно: – *Меня, вообще-то, не Тихон зовут, а Тимофей. Я бы услышал на гражданке это – «Тихон», так, наверное, сразу бы в рыло треснул. <...> У нас у многих клички тут* (с. 6).

Репертуар ролей внутри солдатского сообщества определяется сроком службы: *старослужащий (старлей / дед)* ведет себя «по понятиям», требует от новобранца безоговорочного подчинения. Один из *старлеев* ранил юношу: <...> *шмальнул Ване прямо в пузо из «макарова»* (с. 7). В «горячих точках» каждый оказывается под дамокловым мечом: контрактник Тихон остался без ног; *Женя-Алиса (Ж.)* получил контузию и психологическую травму: (<...> *двадцать лет*

всего, но уже совсем без башни – Там же), да и сам Тихон не в себе: <...> *чуть ли не через день пишет письма матери, которая три года как умерла* (с. 13), а Ваня (В.) воображает себя хранителем *ключа от Байконура* (с. 18).

Особенности речевой коммуникации в армейской среде отражаются в двурепликах, которые служат непосредственным предметом анализа. В составе двуреплик выделяются социально маркированные обращения. Так, слово *товарищ*, которое в языке советской эпохи использовалось как «обращение по отношению к лицам мужского, а также женского пола» [Балакай 2001: 523–524; Мокиенко, Никитина 1998: 602], в настоящее время устойчиво употребляется в составе формульного сочетания, включающего номинацию воинского звания. В речевых партиях персонажей подобное обращение не только передает официальный характер общения, но выполняет параллельно фатическую, т. е. контактоустанавливающую функцию, выделяет определенные уставом статусно-ролевые позиции коммуникативных партнеров. Например:

Ж. Товарищ генерал! Дневальный по палате младший сержант Селезнев. За время несения службы чрезвычайных происшествий не случилось.

ГЕНЕРАЛ (кричит). *Вольно, сынок, вольно!* (Подходит к нему, по-отечески обнимает – с. 10).

В реплике Жени официальное обращение к старшему по званию сочетается с формулой представления. Генерал, ощущающий персональную ответственность за жизнь и судьбу солдат, интимизирует общение, употребляя ласковое обращение *сынок*, естественно сочетающееся с формой *ты* – отношения. Боевой генерал проявляет искреннее расположение к Жене, пострадавшему от ножа, а не от пули, стремится уверить юношу в том, что сержант честно исполнил свой воинский долг. Генерал по-отечески называет сержанта *Евгешей*, обещает ему заслуженную награду:

Ж. Но он (противник из местных) меня успел ножом своим пырнуть, гад такой. Вот, теперь, здесь прохлаждаюсь.

ГЕНЕРАЛ (торжественно). *А ведь, Евгеша, не обычный подвиг этот. Это не*

то что тебе из «мухи» «желтого» снять или еще что. Это самый геройский подвиг. Поэтому скоро ты награду получишь <...> (с. 12).

Высшая степень близости, исключая чинопочитание, прослеживается на фоне презрительно-уничижительного отношения к *штабным крысам* (с. 11):

ГЕНЕРАЛ. *Вот, товарищи офицеры, это вам не в штабу задницы просиживать. (Жене) Эх, таких бы пацанов да побольше, побольше! Я б с тобой пошел в разведку. Жаль только, возраст не тот.*

Ж. (торжественно) *Я б с вами тоже, товарищ генерал! В разведку (Там же).*

Устойчивое сочетание *пойти в разведку* – «действия, осуществляемые войсковыми группами, подразделениями, дозорами для получения сведений о противнике и занимаемой им местности» [ТСРЯ 2008: 790], – с одной стороны, реализует прямое значение, с другой – выражает высокую степень доверия к "своим", близким по боевому духу. Зеркальная реплика-реакция Жени свидетельствует о взаимопонимании. Генерал не только солидаризируется с сержантом, прошедшим испытание "горячими точками", но и стремится внушить ему мысль о возможности продолжения службы:

ГЕНЕРАЛ (восхищенно). *Тебе, Жень, полком командовать! А хочешь, я тебе полк подарю?*

Ж. *Не, товарищ генерал. Мне бы в часть...* (с. 11).

Шутливое обращение по имени не редуцирует отцовского отношения генерала к солдату. Таким образом, общение коммуникантов (независимо от их воинского звания) интегрируют общие ценностные предпочтения: боевой дух, готовность подставить свою грудь под удар, выполнить воинский долг. Сниженная лексика свободно употребляется как генералом, так и сержантом, но не нарушает кооперативной коммуникации.

Социально маркированные единицы выступают как характеризаторы разностатусного ролевого взаимодействия. Так, официальное обращение сержанта к военврачу по воинскому званию чередуется с принятым в общенациональной речевой культуре обращением по имени и отчеству. Врач использует

профессионально маркированную форму *мы*-обращения, а также, выражая особое уважение к раненому, – форму *вы*-отношения. Например:

УВАРОВ. *Как мы сегодня себя чувствуем?*

Ж. *Фильдеперсово чувствуем, товарищ майор медицинской службы. Добро обратиться, товарищ?*

УВАРОВ. *Обращайтесь, младший сержант*(с. 9–10).

Доктор хорошо понимает чувства своего пациента, выражает готовность к доверительному контакту, старается продемонстрировать закономерное воздействие на молодой организм психотропных препаратов. Оценочная переключка *фильдеперсово – жарг.* «очень хорошо, прекрасно» [Никитина 2003: 747] – *нормально* («в соответствии с нормой, обычно» [ТСРЯ 2008: 528]), несмотря на реализацию иронической интонации при произнесении жаргонизма, вызывает надежду на успешное завершение лечения. Ср.:

Ж. (спокойно) *Игорь Сергеевич, а что за лекарство такое? Мне после него всегда спать хочется.*

УВАРОВ (сухо). *Нормальное лекарство. Спите* (с. 10).

Сержант обращается к доктору по имени и отчеству; доктор, выражая уважение к больному, использует форму *вы*-отношения.

Остановимся на особенностях моделирования речевого взаимодействия в кругу солдат, оторванных от боевых будней. Александр Архипов намеренно избегает указания на реальное географическое пространство – определенную «горячую точку». По мере развития действия происходит символизация ключевого сочетания *дембельский поезд*: этот поезд уносит солдат в никуда. Изувеченные физически и психически, они все же не утрачивают чувства общности. Аксиологически значимое представление о круге "своих" формируется на основе внутритекстовой парадигмы обращений: *братва, ребзя, ребя, бойцы, мальчишки мои, дорогие мои.*

Оторванные от мира, молодые люди не могут заставить себя развлечься:

Ж. *Ну, скучно, ребзя, чесслово. Я тут помру от тоски. Молодой, тут нарды*

есть?

Ваня отрицательно машет головой.

Ж. А карты?

Т. (хмуро) Вон, географическая на стенке висит.

Ж. Остроумничаешь. Тогда, умный, давай хоть в шашки сыграем или шахматы.

Т. Тебе ж сказали, нет тут ничего (с. 13).

Каждый из участников разговора погружен в личную драму. Языковая игра, основу которой составляют омонимы (*карты – географическая карта*), исключает общую настроенность на веселье.

В границах оппозиции «свой – чужие» значимость приобретает важное для солдат чувство землячества. Женя-Алиса (он родом с Урала) с некоторым недоверием относится к москвичу Ване и всем *московским* (с. 17), но солидиризируется с сибиряком Тихоном. Цепочка предикатов (*стоящий, нормальный, наш почти – с. 20*) и социально маркированное обращение *зема* усиливают ощущение общности, которое передается Тихону. Он читает товарищу посвященные маме стихи, в которых мотив войны (*бой, атака, десант, засада, война*) перекрещивается с мотивом смерти лирического героя (*смерть забрала тебя, сержант; ты убит; похоронка; могильные ограды – с. 20*).

Солдаты не перестают думать о родном доме. «Главный женский образ здесь – воображаемый ими образ матери, проходящий магистральной линией через всю пьесу, образ той, что дала им жизнь, каждому и всем вместе» [Щербакова 2013: 162]. Тихон знает, что его мать скончалась, но именно она остается для инвалида единственным конфидентом. В своих письмах к матери он рисует другую реальность: делится с ней собственными радостями, успехами, надеждами, которых нет и не может быть. Однополчане пытаются вернуть Тихона на землю, в действительность:

Т. Умерла она (о своей матери). Три года как умерла.

Ж. Нет, мужик, подожди. Ты же ей чуть ли не через день пишешь. А тут,

оказывается, она умерла у тебя. Так кому пишешь-то, колись. Бабе, что ли? (с. 13)

Ср.:

Ж. <...>? Ты что, мужик, раскис? Ты вообще молиться должен, что тебе ноги снесло, а не руки. Такое ими умеешь. Я чуть не заплакал прямо <...>.

Т. Думаешь? (с. 21)

Особую значимость приобретает гендерно-специфическое обращение – *мужик* – одно из ключевых слов русской ментальности, употребляемое для внушения собственной значительности. Закономерны ассоциации силы воли, несгибаемости, уверенности в себе. Обращение служит средством выражения моральной поддержки солдата, получившего не только физическую, но и психическую травму.

В пьесе эскизно представлены коммуникативные практики, отражающие общение старослужащего и новобранца:

Ж. Что молчишь, боец? Тоже, как костыль наш психованный, будешь понты гнуть? Я тебе что, радио? Слушай дедушку.

Ваня улыбается.

Ж. Ну ладно, улыбайся. Думаешь, не вижу <...>? (с. 16)

Рольевые особенности коммуникации, сложившиеся в солдатской среде, предполагают, что новобранец должен беспрекословно подчиняться *деду*, при этом *дед* – это «старослужащий, солдат срочной армейской службы, обычно за полгода до демобилизации или после приказа об увольнении» [Химик 2004: 135]. Двадцатилетний Женя шутливо называет себя *дедушкой*. В душе он сочувствует восемнадцатилетнему новобранцу, старается приободрить его. Воздействующую функцию приобретает обращение *боец*. В двуреплике наблюдаем смысловое приращение: соединяются прямое значение («солдат, рядовой») и значение переносное («о том, кто активно борется за победу»). Старший стремится убедить младшего в необходимости перебороть себя, не стать таким *психованным*, как Тихон, вести себя по-бойцовски. «Говорящая» улыбка Вани обнаруживает внутреннее противодействие, усиливающее впечатление о личностных интенциях, дающих право на сопротивление. Тоска и безысходность охватывают «пассажиров»

дембельского поезда, хотя и остается слабый луч надежды на будущее.

Герои Александра Архипова – братья по духу, честные парни, верные присяге. Им чужды корыстные побуждения. Они не способны к мошенничеству. Солдатское братство не принимает «чужих». Последнее проявляется в двуреплике:

ЛИЦО. *Не стреляй, братка, я свой. Армян я...*

Ж. *Тож мусульман, поди? (с. 15)*

Ср.:

ЛИЦО. *Нет, уважаемый. Ты на деньгах сидишь. Думаешь, зачем воюют, да? За трубу нефтяную воюют. А труба эта аккурат под твоей палатой проходит. Я тебе верняк, брателло, предлагаю. Ты в доле, я в доле. Один не могу. Прописки нет. А в России без прописки делать нечего.*

Ж. *Да, вам, желтым, лишь бы все расхитить. <...> (Там же).*

Номинация ЛИЦО используется автором «в компрессированном виде» [Мурзин 1994: 160]. Ср. речевой стереотип *лицо (явно) нерусской национальности* (с. 15). ЛИЦО для сержанта не *брат*, не *друг*, а агрессор.

Главная причина конфликта, которую оттеняют обращения, – решительное несогласие Жени участвовать в мошенничестве. *Братва*, в его понимании, – солдатское содружество, внутри которого существуют строгие принципы морали, в равной степени распространяющиеся на военнослужащих разной этнической принадлежности. Расовая и конфессиональная составляющие конфликтного взаимодействия косвенно свидетельствуют о персональном состоянии этнической идентичности. «ЛИЦО», презентующее себя как армянин (армяне – носители православия) клянется Аллахом, а Женя относит ЛИЦО к *желтым*, имея в виду не собственно расовую, а этническую принадлежность, выходящую за пределы русского мира. Чужесть акцентируется и обращением *Абдулла*, и угрозой «*покрестить в нашу веру*». При этом *наша вера* – это скорее нравственные принципы солдатского братства, в котором нет места расхитителям и мошенникам.

ЛИЦО (испуганно). *<...> Аллахом клянусь.*

Ж. (берет со стола нож) *Ничего, Абдулла, не бойсь, я тебя сейчас в нашу веру*

покрешу. Распятие воина — это меч, которым он исповедует (с. 16).

В центре внимания автора – вопиющая несправедливость внутренних военных конфликтов, которые влекут за собой гибель молодых, честных, отважных молодых людей. Закономерно, что текст пьесы завершается авторской ремаркой, обобщающей сквозной мотив гибели солдат и конкретизирующей символическое заглавие: *Мчится дембельский поезд, торопится, стучат вагоны, бегут по рельсам, размалывая колесами судьбы и жизни* (с. 27). Индивидуальная метафора транслирует точку зрения драматурга-гуманиста: непоправимы жестокость, безжалостность уничтожения жизни молодых солдат.

Как видим, Александр Архипов пытается разработать новые формы художественной условности, способствующие образному воплощению идеи катастрофизма.

Таким образом, в пьесе Александра Архипова «Дембельский поезд» основным средством моделирования речевой коммуникации в армейской среде являются двуреплики. В границах оппозиции "свои – чужие" особое место занимают двуреплики, в состав которых входят формульные обращения по воинскому званию, выделяющие статусно-ролевые позиции коммуникантов, а также двуреплики, в состав которых входят коллективные и личные обращения, поддерживающие обобщенный образ солдатского братства, не приемлющего лжи, двуличия, фальши, сохраняющего основы групповой идентичности. Верность присяге, боевой дух, мужество, готовность к подвигу, а также любовь к матери, родным и близким – базовые ценности, интегрирующие речевую коммуникацию в армейской среде. Натуралистическая стилизация речевого существования проявляется в репродукции армейского жаргона. Автором используются как абсолютно специфические номинации, так и общежаргонная лексика. Поэтика низкого не подавляет свойственную русской драме психологичность, предполагающую изображение типичных персонажей в типичных обстоятельствах. Формировании идиостиля Александра Архипова сопровождается характерными для нового реализма поисками средств реалистического речевого портретирования

и форм художественной условности, поддерживающих мотив катастрофизма локальных войн.

3.2. Пьесы Ярославы Пулинович

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ. Творчество Ярославы Пулинович неразрывно связано с Уральской школой драматургии. «В 2009 г. она окончила Екатеринбургский театральный институт» (мастерская Николая Коляды) [Ярослава Пулинович: электрон. ресурс; см. также: Ярослава Пулинович 2017: 9]. Пьесы Я. Пулинович идут не только на сценах театров России, но и «театров США, Англии, Польши, Эстонии, Украины». Молодой драматург – лауреат премий «Голос поколения» (2006), «Дебют» (2008), «Евразия» (2007), «Новая пьеса» (в рамках «Золотой маски» – 2010), «Арлекин» (2012) и др.. По сценарию, написанному совместно с Павлом Казанцевым, снят фильм «Как поймать магазинного вора», получивший приз «Бронзовая тайга» на Международном кинофестивале «Дух Огня» (2011)» [Пулинович Ярослава Александровна: электрон. ресурс].

Исследователи отмечают особую творческую манеру Я. Пулинович, отличную от натуралистической: «У Пулинович легкое женское дыхание в драматургии. Ей не характерны уральская мрачность, уральский пессимизм и натурализм, ставшие одними из атрибутов свердловской драматургической школы. Пулинович свежа и позитивна, ей одинаково свойственны наивность и мудрость в выводах. Ее герои бесстрашно смотрят в глаза мира, радостно и восторженно его принимают в его лучших и худших проявлениях. <...> Пулинович – драматург витальной силы, силы жизни. Собственно это и делает персонажей героями – жажда полноценной жизни. В том числе и такая сильная жажда, которая легко может привести к саморазрушению» [Руднев 2018: 435; см. также: Никитина 1996: 78].

Пьесы Я. Пулинович отражают стремление автора проникнуть в мир героев.

Они наполнены любовью и сочувствием к человеку. В центре внимания драматурга – мир современной женщины: «Ярослава – самая женственная, сочувственная в темах. До насущных вопросов феминизма ни театр, ни драматургия современной России пока не доросли, и часто женская драматургия весьма и весьма сурова, не отличается какой-то гендерной определенностью. Но в случае с Ярославой Пулинович можно смело сказать, что женскую тему в драматургии она ведет последовательно» [Руднев 2018: 435]. Не только гендерные, но и гражданские, общесоциальные проблемы волнуют автора – носителя базовых ценностей национальной русской культуры.

3.2.1. Динамика приемов статусно-ролевой речевой диагностики

В сборниках пьес молодых уральских авторов всего 9 пьес Ярославы Пулинович: «Карнавал заветных желаний» (2005), «Учитель химии» (2006), «За линией» (2008), «Он пропал без вести» (2010), «Я не вернусь» (2011), «Как я стал...» (2012), «Наташина мечта» (2013), «Победила я» (2013), «Мойщики» (написана в соавторстве с Павлом Казанцевым, 2013). Выделяются четыре текста, в которых отсутствуют перечни действующих лиц: «Карнавал заветных желаний» (2005), «Учитель химии» (2006), «За линией» (2008) и «Я не вернусь» (2011). Приемы обезличивания соответствуют креативным технологиям, которые разработаны в границах Уральской школы. Так, даже в списке действующих лиц пьесы «Мойщики» отсутствуют имена собственные, сведения о возрасте, о родственных отношениях между персонажами. Автор отмечает родо-половое протипоставление действующих лиц с помощью личных местоимений. Гендерные роли не сопровождаются таксономическими предикатами. Деиндивидуализации способствуют формы множественного числа.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Он

136

Она

Девочка

Охранники, Кассиры, Продавцы, Уличные музыканты и т. д.

(Казанцев и Пулинович 2013б: 376)

В пьесах-монологих «Наташина мечта» и «Победила я» имеется точное указание на возраст героини. В то же время отсутствие указаний на внутрисемейные отношения – косвенная примета кризиса идентичности:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Наташа, 16 лет

(Наташина мечта. 2013а: 385)

Ср.:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Наташа, 16 лет

(Победила я. 2013а: 401)

В пьесе «Как я стал...» автор не только дает имена героям, но и указывает их возраст, отмечает семейный ролевой статус пятидесятилетней женщины, которую наделяет именем и отчеством:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Саша, 24 года

Маша, 29 лет

Майя, 19 лет

Арина Аркадьевна, мама Маши, 54 года

(Как я стал... 2012: 86)

В пьесе «Он пропал без вести» наряду с прозвищами выделяются собственные имена; имеются обозначения внутрисемейных ролей, возраста, пола и профессионального статуса персонажей:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Саша, она же Картошка – 24 года

Глеб – ее брат, 24 года

Милиционер

Мальчик-Гамбургер, он же Парень – 19 лет

Супервайзер

Мать парня – 49 лет

Мужчина

Женщина в халате

Фельдшер

Медсестра

Темноволосый – 20 лет

Светловолосый – 16 лет

Девочка – 16 лет

Кассир

Девушки в чулане

(Он пропал без вести. 2010: 122)

Обезличивание сочетается с тенденцией к воспроизведению персональной и групповой идентичности действующих лиц. Статусно-ролевая характеристика персонажей, занимающихся профессиональной деятельностью, уточняется в тексте пьесы. Так, сорокалетний Костя – хормейстер; тридцатилетняя Аннушка – выпускница консерватории, а ее муж Гена – офисный работник (Хор Харона 2017). Кризис индивидуальной идентичности переживает лишь двадцатилетняя Настенька, одержимая идеей славы:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Настенька – 25 лет

Аннушка – ее сестра, 36 лет

Костя – 40 лет

Гена – 40 лет

Василий Анатольевич

Мужчина

Хор

Представление о характере профессиональной деятельности персонажей позволяют составить ремарки: *Кабинет Гены. У окна компьютер с большим монитором. Рядом дверь, ведущая в соседнее помещение. По стенам развешаны какие-то таблицы и графики. Огромный шкаф тянется от стены и до стены, заполненный не влезающими в него книгами. На каких-то криво прибитых крючках висят бейджи с научных конференций и дипломы. Настенька сидит в углу кабинета в кресле. Гена приносит Настеньке чай (2017: 104). Ср.: *Концертмейстер – мужчина с красным лицом человека, страдающего алкогольной зависимостью, сидит за фортепиано (2017: 84).**

В ряду образованных персонажей – актриса, бизнесмен, искусствовед. Каждый – личность со свойственными ей внутренними переживаниями и особой манерой говорения. Я. Пулинович стремится реалистически воплотить характер героини (героя). На периферию перемещаются групповые портреты: *православные активисты, гопники и другие активные личности (2017: 126).* Типичные для Уральской школы приемы деиндивидуализации выполняют второстепенную функцию:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Мария, 37 лет

Алеша, 40 лет

Мать

Тетя Лида

Ангел

Анжелика

Андрей

Депутат

Григорий

Игорь

Матвей

Брюнетка

Блондинка

Ростислав

Девушка-бармен

Православные активисты

Женя-Сталин и Ваня-Христос

Гопники Слава и Анатолий

Охранник

И другие активные личности

(Тот самый день. 2017: 126)

Анализ перечней действующих лиц в пьесах Ярославы Пулинович позволяет предположить, что автор постепенно возвращается к классической традиции, стремится к изображению человеческого характера, формирующегося в конкретной социальной среде. Подтвердим этот вывод, обратившись к анализу диалогов.

3.2.2. Диалоги в пьесе «Тот самый день»: реалистическая репродукция речевых партий персонажей

Пьеса «Тот самый день» (2017) – это история о том, как молодая интеллигентная женщина беспрекословно подчинившись желанию матери, мечтающей о кровном внуке, рационально-аналитически планирует достижение поставленной задачи. Чтобы зачать малыша, Мария в поисках отца будущего ребенка, следуя медицинским показаниям о благоприятном для зачатия дне, встречается с мужчинами разного социального статуса, возраста, рода занятий.

«Тот самый день» – «одна из самых жутких пьес Ярославы Пулинович, с неприятными откровениями – хотя обычно драматург так радикально вопросы не обостряет, оставаясь в рамках болезненного, но все же мелодраматического мира.

Пьесу можно назвать и самой феминистской – она критикует роль женщины в маскулинном мире как фигуре, склонной подчиняться. Диктат матери, диктат общества, диктат нелепых противоречащих нравственных установок делает из героини страдающее, несчастное существо» [Руднев 2018: 439–440].

Автор использует апробированные уральскими драматургами приемы натуралистического воспроизведения языкового существования, но преобладает в тексте реалистическая стилизация речевого быта, которая проявляется в индивидуализации речевых партий персонажей. Термин "лингвистический реализм" – это «метафора по отношению к весьма популярной сегодня концепции, выступающей под наименованием "естественная классификация"» [Ильеко 2012: 9]. Это высказывание, связанное с характеристикой трудов в области языкознания, с осторожностью можно перенести на технологии стилизации драматургами речи персонажей, противопоставив лингвистический натурализм, составляющий специфику Уральской школы, лингвистическому реализму, который предполагает типизацию, обработку языкового материала, но не использование его как готового сырья.

Остановимся на анализе диалогического материала, «фактов использования в устной речи персуазивных высказываний – прогнозов и сценариев» [Байкулова 2015: 60].

Главная героиня пьесы Мария (Маша) – женщина *37 лет*. В перечне действующих лиц отмечен лишь ее возраст. Из текста читатель и зритель узнает о важных для индивидуально-речевой характеристики параметрах: Мария получила не только высшее образование, но и ученую степень кандидата наук. Сфера профессиональных интересов – искусствоведение. Она не замужем: с детства мать решительно регулировала коммуникативные контакты дочери, запрещала ей проводить время с мальчиками, а затем – с молодыми людьми. Мария живет с матерью в малогабаритной квартире. У нее фактически нет личного пространства. Работает в музее изобразительных искусств. Готовить не умеет и верит: *Женщина – не кухарка, а личность* (с. 133). Сквозной мотив – несоответствие между

образованием, возрастом, гендерными правами и обязанностями героини.

Беседуя с матерью, Мария обращается к ближней ретроспекции, дает понять, что понимала: ее чувствами манипулируют. Мать, оправдываясь, употребляет "крепкое словцо", что нарушает семейного этикета «по типу главенства – демократические (основаны на взаимном уважении членов семьи, на совместном принятии всех важных решений <...>), по качеству отношений и атмосфере – благополучные» [Байкулова 2008: 181]:

МАРИЯ. Восемь лет назад у меня появился Валера. Запретить ты мне к тому времени уже ничего не могла, но именно с появлением Валеры у тебя резко обострились проблемы с сердцем и давлением!

МАТЬ. Что ты такое говоришь? Он был женат – этот твой кобель Валера! (с. 130)

Кобель – (Жарг. шутл.) «Молодой человек, юноша» [Никитина 2003: 225]. Используется жаргонное слово *кобель*, выражающее подозрительное отношение к мужчинам, для которых, как подсказывает женский опыт, не характерно нравственное, уважительное отношение к девушкам. Зооморфизм обостряет значимую оппозицию "мужское – женское". В диалогическом взаимодействии обнаруживается важность для формирования представления о возможном женихе мнений окружающих – знакомых, соседей. Мария, не в силах сдержать чувства протеста, в сердцах употребляет устойчивое сниженное выражение:

МАТЬ. Но он (Валера) был женат. Я узнавала, Таисия Павловна – его соседка говорила...

МАРИЯ. Да к черту Таисию Павловну! Ты устраивала мне истерики каждый раз, как только я собиралась на свидание. А если я все-таки уходила, у тебя случался сердечный приступ! (с. 130)

К черту – «Груб. разг.-сниж. Выражение усиления отрицательного отношения к кому-л.» [Химик 2004: 708]. Вслед за эмоциональным взрывом следует скрытый упрек. Мать, настаивая на своей правоте, для убедительности вставляет в свою речь экспрессивную лексику:

МАРИЯ. А теперь ты меня спрашиваешь – почему я не замужем и у меня нет детей? Лучше себя спроси.

МАТЬ. Замечательно! Спасибо, доченька, за то, что все по полочкам разложила! Прости, что не отпускала тебя на гулянки непонятно с кем, прости за то, что ты мне в шестнадцать лет в подоле не принесла... (с. 130)

Гулянка – «Разг.-сниж. Шумное застолье, пирушка, попойка» [Химик 2004: 128]; *в подоле принести* – «устар. прост. неодобр. О незамужней женщине: родить ребенка от случайной связи» [ТСРЯ 2008: 671]. В реплике-реакции разговорно-сниженное слово и устойчивое сочетание выражают обиду матери, вызванную неожиданной откровенностью Марии. Мать находится в плену консервативных гендерных стереотипов, которые, как ей кажется, должны были уберечь дочь от последствий случайных сексуальных контактов.

Как в речи матери, так и в речи дочери сниженные элементы не нарушают границ позволительного. Реалистически репродуцированное драматургом диалогическое межличностное взаимодействие отражает причины внутрисемейного конфликта, уходящие в прошлое, а также различия в гендерных установках представительниц разных поколений.

Мария, жалея мать, снова уступает ей, соглашаясь познакомиться с сыном тети Лиды, подруги матери. В разговор о выборе одежды вклинивается обценное слово:

МАТЬ. Мне кажется, оно (платье) какое-то слишком строгое.

МАРИЯ. То есть ты хочешь сказать, что оно недостаточно блядское для такого события? (с. 132–133)

Матизм *блядский* – «Презр. неценз. дисф. Отвратительный, скверный, очень неприятный» [Химик 2004: 49] – передает крайнее негодование: Мария даже внешне не хочет ощущать себя продажной женщиной.

Сниженная лексика активизируется в сцене сватовства: мать Марии и тетя Лида решили поженить детей, которые давно перестали быть детьми. Программист Алеша, чтобы скрыть неловкость ситуации, пытается завести "разговор ни о чем".

Мария, чувствуя унижение, не в силах сдержать эмоции.

АЛЕША. Кстати, а вы знаете, что в Японии родился козленок, выращенный в искусственной матке?

МАРИЯ. Я очень рада за этого козленка. Потому что эта искусственная матка не мешает ему вырасти настоящим козлом. Таким козлом, каким он сам захочет быть. Не будет каждый божий день талдычить одно и то же, одно и то же: «Я на тебя всю жизнь положила, я тебя выносила, я тебя вырастила, и теперь не смей, не смей быть собой, не смей жить своей жизнью, потому что я, я, я, ты слышишь, я носила тебя девять месяцев под сердцем, и ты мне должен, должен, ты мне обязан, потому что я твоя мать, и ты никого не имеешь права любить, кроме меня» (с. 137).

Талдычить – «Утомительно повторять одно и то же, скучно, однообразно говорить» [Химик 2004: 600]. Мария использует глагол *талдычить*, характеризуя непрекращающиеся наставления и жалобы матери. Экспрессивный центр диалога – зооморфизм *козел*. В речи Алеши это слово употребляется в прямом значении; в речи Марии оно приобретает переносный смысл – содержит намек на мужскую сексуальную распушенность. Сцена сватовства перерастает в сцену ссоры при посторонних. Мать, не замечая, автоматически повторяет ставшие стереотипными жалобы и упреки.

МАТЬ. Я никогда не думала, что ты вырастешь такой жестокой! Когда твой отец нас бросил, ты сама знаешь – чего мне это стоило – вырастить тебя, поднять на ноги! Да я света белого не видела, ни дня без продыху, а ты сейчас говоришь такое! Ну иди к своим козлам, если тебе так хочется, если мать тебе до лампочки! (с. 138)

Образное устойчивое сочетание *до лампочки* в соединении с зооморфизмом свидетельствуют об ощущении несправедливости, осознании унижения чувства собственного достоинства. Отмеченные сниженные единицы способствуют изображению искренности чувств дочери и матери.

Как показывает дальнейшее развитие сюжета, Мария понимает мать,

сочувствует ей, не перестает любить самого близкого человека. Чувства матери также остаются прежними:

МАТЬ. Доченька, красавица моя, кто тебя обидел?

МАРИЯ. Мама, они там все святые, одна я, блядь, грешница! (с. 180)

Матизм используется для самохарактеристики: испытание "тем самым днем" заставляет глубоко порядочную женщину взглянуть на себя со стороны, переосмыслить произошедшее. В центре внимания Пулинович – женские лингвокультурные типажи. Типаж как «характер» [См.: Карасик 2010: 10] – Мария; типаж как «диагноз» – Мать [Там же: 207].

В пьесе стилизуются диалоги Марии с лицами, не относящимися к кругу "своих". Общение происходит в локусах, не связанных с музеем, – местом ее работы. Например, в ночном клубе Мария знакомится с проституткой. Завязывается доверительная беседа:

МАРИЯ. Нет, что вы. Я в другом месте работаю. Сюда просто выпить зашла. Пятница, вечер, решила развеяться!

АНЖЕЛИКА. И не говори. У меня тоже голяк, клиентов нет. Кризис, денег у людей нема, вот и сидим в заднице (с. 144).

Анжелика привычно использует просторечную и жаргонную лексику: *голяк* – «Жарг. О полном отсутствии чего-л.; пусто, бесполезно, безнадежно» [Химик 2004: 118]; *задница* – «(прост.) Ягодицы, зад» [ТСРЯ 2008: 247]. Слово *кризис*, характеризующее общую социальную обстановку, позволяет проститутке оценить род своих занятий как вынужденный, уравнивать собственное безденежье с бедностью работающих женщин. Узнав, что Мария работает в музее изобразительного искусства, проститутка выражает крайнее удивление:

АНЖЕЛИКА. Ясно. Извини, обозналась. А сюда чего? Тут же блядюшник самый что ни на есть (с. 144).

Блядюшник – «Насмешл. неценз. Снисх.» [Химик 2004: 49] в значении «место, которое посещают развратники». Анжелика вводит Марию в ситуацию общения, погруженную в особый локус.

Осознав, что рядом с ней находятся мужчины нетрадиционной ориентации, героиня откровенничает с проституткой и находит понимание:

МАРИЯ. А мне нужны обычные! Обычные, понимаешь? У меня пятнадцать часов осталось...

АНЖЕЛИКА. Подруга, не скули! Секс – он для слабых женщин. А мы с тобою сильные и независимые! Расслабься! (с. 158)

Скулить – «(разг. неодобр. перен.) Докучать жалобами, ныть, плакаться на что-н.» [ТСРЯ 2008: 892]. Мы-конструкции свидетельствуют о гендерной солидарности.

Проститутка пытается приободрить Марию:

АНЖЕЛИКА. Ё-мое! Тебе пора в тараканьих бегах участвовать. Твои точно победят (с. 159).

Междометное *Ё-мое* выражение удивления не способствует разрушению кооперативного взаимодействия. Последнее подтверждается толерантным отношением Марии к занятиям проституцией:

АНЖЕЛИКА. Проститутка я. Не извиняйся.

МАРИЯ. Каждый человек имеет право на свободный выбор профессии... Я понимаю.

АНЖЕЛИКА. Ни фигу ты загнула!

МАРИЯ. Может быть, я тяжеловесно выразилась, конечно... (с. 144–145)

Загнуть – «Разг.-сниж. Рассказывать что-л. неправдоподобное, сочинять, выдумывать» [Химик 2004: 198]. Эмоциональная реакция проститутки заставляет Марию критически оценить стилистическую окраску собственных реплик – излишне отточенных, книжных. Именно эти *тяжеловесные* выражения маркируют речевой портрет образованной женщины. Приметы образованности проявляются и в разговоре с одним из геев:

ИГОРЬ. Анжелика, а ты не предупредила свою подругу...?

АНЖЕЛИКА. Ой, забыла. Маша, я тебя предупреждаю.

МАРИЯ. Ну что вы? Я прекрасно отношусь к вашим кругам! Обожаю Оскара Уайльда! И Леонардо да Винчи тоже! А что – они были гениями, могли себе это

позволить! (с. 158)

Прецедентные имена *Оскар Уайльд*, *Леонардо да Винчи* свидетельствуют о начитанности Марии, ее умении находить общий язык с "другими", способности смотреть правде в глаза без ханжества.

В клубе во время церемонии заключения однополого брака Мария, беседуя с Анжеликой, проявляет чуткость:

МАРИЯ. Анжел, ты че, плачешь, что ли?

АНЖЕЛИКА. Вот находят же люди друг друга, бывает же любовь у людей... Есть же счастье на земле, есть! Вот оно! Игорь счастливый... Такого мужика себе отхватил! (с. 164)

Намеренно подражая уральским произношением, Мария пытается найти общий язык с Анжеликой, утешить ее. В разговоре по душам неожиданно проявляется положительное отношение к однополуму браку – ключевые слова *любить*, *счастье*, *счастливый*. На этом фоне выделяется разговорно-просторечный глагол *отхватить* в контекстуальном значении «заполучить (о выгодном браке)» [См.: ТСРЯ 2008: 600].

В речи Анжелики используется разговорно-сниженная лексика, не нарушающая границы литературности:

МАРИЯ. Бросит он (Матвей) его (Игоря)...

АНЖЕЛИКА. Типун тебе на язык! Почему сразу бросит? Игорь, знаешь, какой хороший? Он готовит, у него работа в иностранной фирме. Денег мне сколько раз занимал и назад не требует! (с. 164)

Типун на язык – «Неодобр. trad. Недоброе пожелание тому, кто говорит что-л. предосудительное, пророчит неприятности» [Химик 2004: 608]. Разговорное сочетание выражает несогласие Анжелики с мнением Марии и одновременно – надежду на то, что брак геев (Матвея и Игоря) будет счастливым. В традициях русской классической литературы проститутка изображается в пьесе Пулинович как женщина с человеческим лицом, способная быть благодарной, помнить добро. Она ценит бескорыстие обеспеченного мужчины, работающего *в иностранной*

фирме. Анжелика искренне сочувствует Марии, в которой видит *подругу*. Сниженная лексика не нарушает сопереживания:

МАРИЯ. Да при чем тут твой Игорь? Игорь, может быть, и хороший. А вот Матвей козел.

АНЖЕЛИКА. Ну откуда ты это знаешь? (с. 164–165)

Зооморфизм *козел* выражает отрицательное отношение Марии к Матвею.

Каждый мужчина, с которым Мария общается в клубе, отличается особой речевой манерой. Андрей, презентующий себя как *аналитик*, привычно употребляет ненормативную лексику, свободно соединяя ее с лексикой политической:

АНДРЕЙ. Вот поэтому либералы у нас в вечном проигрыше. Потому что им на самом деле, простите, насрать на страну, потому что лень жопу от дивана оторвать...

МАРИЯ. А вы знаете, я бы с вами с удовольствием на выборы сходила! Ну, если пригласите, конечно... (с. 143)

Насрать – «груб. презр. дисф.» [ТСРЯ 2008: 357]. Экспрессивный глагол *насрать* выражает политическую непримиримость и одновременно – неспособность Андрея к аналитическому мышлению.

Продолжение диалога:

МАРИЯ. И к каким выводам вы пришли?

АНДРЕЙ. Мы в жопе (с. 146).

В жопе – «Груб. вульг. дисф. В безвыходной и / или унижительной ситуации» [Химик 2004: 184]. К разговору присоединяется проститутка:

АНЖЕЛИКА. Культура – в жопе, образование – в жопе, медицина – в жопе, футбол – он там давно уже прописался... Видите, как здорово у меня получается? Возьмите меня в компаньонки? (с. 147)

Анжелика подхватывает грубое выражение. Она переходит на мужской язык, чтобы заполучить клиента. Сопоставление речевых партий показывает, что лицо, занимающееся структурным анализом различных социальных сфер (с. 146), в

разговоре с женщинами ведет себя недопустимо грубо. Язык проститутки воспринимается как более выверенный, ориентированный на адресата.

Стилизация речи политика, которого драматург не наделяет собственным именем, основана на активизации бранных слов и на преднамеренном использовании стилистического конфликта: бранные слова и выражения соседствуют с пропагандистскими стереотипами:

ДЕПУТАТ. Сволочи! А вот Гришуня у нас не женат. Гришуня, женись на Машеньке? (с. 154)

Сволочь – «Груб. бран. разг.-сниж.» [Химик 2004: 552]. В данном случае грубость усиливается синтаксически – позицией обращения. Ср.:

ДЕПУТАТ. (Музыканту) Коля, заводи! (Марии) Машуня, гребни сюда, щас зафигачим!

МАРИЯ. Вы очень хорошо поете. А человек, когда поет – у него душа открывается, вы знаете? (с. 153)

Гребни – «Шутл. жарг. Идти» [Химик 2004: 123]; *зафигачить* – «Груб. разг.-сниж. эвфем. Сделать, устроить что-л. значительное, впечатляющее» [Химик 2004: 228]. В речи Депутата использование жаргонного глагола и разговорно-сниженного слова нарушает конвенциональный принцип вежливого общения с лицом противоположного пола.

Фальшивый патриотизм обнаруживает сочетаемость несочетаемого:

ДЕПУТАТ. Дура ты, Машка! Какая же ты дура! Такая же, как все современные русские женщины, погрязла в разврате! А ведь на вас ответственность – за вами будущее России, вам детей воспитывать! (с. 155)

Отмеченный стилистический конфликт вскрывает лицемерие политика. Драматург несколькими штрихами рисует типичный образ развращенного демагога. Ср.:

ДЕПУТАТ. Суки! Что же вы все такие суки?! Веселитесь тут! А она горит в огне, она погибает, Родина наша! Вас что, в университетах не учили, что за Россию – мать вашу, молиться надо? (с. 156)

Бранное слово *суки* выражает эмоциональную несдержанность. Лицемерие

депутата ярко проявляется в пафосном патриотическом высказывании. Переключка ценностной установки *Россия – мать* и речевого жанра проклятия *Россию – мать вашу* вульгаризирует и десакрализирует базовую национальную ценность "Родина".

Оппозиция "свой – чужой" обостряется в общении с гопниками, которые не принимают Марию в свой круг:

АНАТОЛИЙ. Че ты дуру из себя корчишь?

МАРИЯ. Я никого не корчу (с. 175).

Корчить из себя – «Неодобр. разг.-сниж. Прикидываться, притворяться кем-л.» [Химик 2004: 274]. Гопник Анатолий дистанцируется от странной женщины, не пытаясь ее понять. Преобладает, однако, желание заработать:

АНАТОЛИЙ. Але, гараж! Деньги есть, спрашиваю? Бабло!

МАРИЯ. Двести рублей. Остальное на карточке, а карточка у мамы... (с. 175)

Але – «Простонар. Оклик, обращение с целью привлечь внимание» [Химик 2004: 23]. *Бабло* – «Жарг. Деньги» [Там же: 31]. Простонародное слово *але* маркирует непринужденную речь гопника.

Гопники привычно употребляют жаргонизмы, не пытаясь выглядеть лучше, чем они есть:

МАРИЯ. Я такого не говорила.

АНАТОЛИЙ. То есть ты за свой базар вообще не отвечаешь? (с. 175)

Базар – (Жарг.) «Беседа, разговор» [Никитина 2003: 26]. Жаргонное устойчивое сочетание в речи гопника выражает скрытую угрозу. Еще один пример:

МАРИЯ. Что вам нужно от меня?

СЛАВА. Не, ну вообще! Сначала сама в машину садится к незнакомым мужикам, теперь целку из себя корчит! (с. 175)

Целку из себя корчить (строить) – «Груб. презр. жарг. Притворяться девственницей» [Химик 2004: 700]. Слава внедряет в свою речь гендерную установку-предостережение, на фоне которой резко выделяется презрительная окраска жаргонного экспрессива, усиливающего оппозицию "женское – мужское".

АНАТОЛИЙ. Бабки есть?

МАРИЯ. Что? (с. 175)

Бабки – «Жарг. деньги (обычно большие суммы)» [Химик 2004: 31]. В речевой партии гопника, как видно из примеров, варьируются общежаргонные номинации денежных знаков. Нейтральное общеупотребительное слово употребляется параллельно.

Привычная грубость, к которой пытается приспособиться Мария, сочетается со способностью к сопереживанию:

АНАТОЛИЙ. Не плачь, ну че ты? Все будет заебок!

МАРИЯ. Парни, сделайте мне ребенка, ну что я, зря всю эту ночь по барам шлялась? Ну, пожалуйста... (с. 177)

Матизм, употребленный в реплике Анатолия, благодаря суффиксу *-ок*, утрачивает грубый орнамент и, напротив, интимизирует общение. Экспрессивную функцию выполняет глагол *шляться* – «(прост. неодобр.) Ходить, шататься» [ТСРЯ 2008: 1110]. Мария надеется, что откровенная самооценка и переход на язык адресата должны вызвать ожидаемый отклик. Последовал отклик эмоциональный, но не практический:

АНАТОЛИЙ. Славик, ты где такую тупую телку нашел?

СЛАВА. А она ниче такая... (с. 175)

Телка – «Жарг. молод. О девушке, молодой женщине, подружке, жене (обычно как о потенциальном партнере для интимных отношений)» [Химик 2004: 605]. *Ниче* – как и в текстах других уральских драматургов, воспроизводится примета уральского произношения.

Постепенно недоумение, непонимание замещается сочувствием:

СЛАВА. Ты че – совсем ебанутая?

МАРИЯ. <...> Вы мне обещали насилие (с. 176).

Ебанутый – «Насмешл. или презр. неценз. дисф. Странный, ненормальный, чудаковатый» [Химик 2004: 169]. Бранное слово в речи гопника выражает непонимание и нетерпение.

Гендерно мотивирована следующая реплика героини:

МАРИЯ. Парни, вот что со мной не так? Я целый вечер сегодня мужика ищу. Один молиться начал, другой в окно сбежал, третий одеться просит... А у меня сегодня тот самый день. Мне ребенок позарез нужен. Мама говорит, что я красавица. Наверное, врет, раз все так... Я, наверное, страшная, как крокодил...

СЛАВА. Э! Ты че! Не надо так! Ты нормальная! (с. 176–177)

Крокодил – «Насмешл. груб. разг. О некрасивом, безобразном человеке (чаще о женщине)» [Химик 2004 :279]. Зооморфизм в женской речи входит в состав сравнения, передающего резко отрицательную самооценку; аксиологически маркированное слово *нормальная* передает оценку положительную: Слава уверяет отчаявшуюся женщину в том, что ее внешность не вызывает отторжения.

В отличие от других молодых драматургов, Пулинович, стилизуя речь представителей маргинальных групп, не отказывает молодым людям в способности к другоцентризму, сопереживанию. Не включая Марию в круг "своих", гопники сочувствуют молодой женщине, пытаются ее приободрить. Сигнал преодоления кризиса речевой коммуникации, в концепции автора, – разговор по душам.

Неожиданной является тональность, сопровождающая осознание утраты надежды на силы небесные:

АНГЕЛ. Ну, здравствуй, грешница...

МАРИЯ. Пошел на хуй, пидор с крыльями! (с. 182)

Использование матизма в реплике-реакции оправдано состоянием отчаяния. Десакрализация подталкивает Марию к самому ответственному поступку в ее жизни, требующему обретения самостоятельности, независимости. Дорога свободы – осознанный аксиологический выбор героини, предполагающий освобождение от диктата матери. Открытый финал пьесы позволяет прогнозировать развитие биографического сюжета, включенного в типичные жизненные ситуации.

Репродуцированные в тексте пьесы диалоги отражают намерение героини приспособиться к лингвокультурным практикам адресата, соответствовать

аксиологическим предпочтениям коммуникативных партнеров. В литературную речь Марии драматург намеренно включает "чужое слово", включенное в разные коммуникативные ситуации и не нарушающее целостности речевого портрета Марии.

Душевный отклик Мария находит со стороны Алексея. Оба осознали, что мать – учитель жизни, но пришло время самостоятельных решений: *Мария и Алексей берутся за руки и убегают. Звучит песня Ю. Энтина и М. Минкова «Дорогою добра».*

Открытый оптимистический финал формирует характерную для русской литературы метафору дороги, значимую для персоноцентрической концепции автора пьесы «Тот самый день».

Ярослава Пулинович стремится к тщательной обработке языкового материала в целях создания индивидуализированных речевых портретов персонажей. Сниженная лексика используется драматургом по типу вкрапления и не вульгаризирует стилевой облик целого текста. Как и А. Архипов, она разрабатывает новые формы художественной условности.

Выводы

Александр Архипов и Ярослава Пулинович используют и обрабатывают в своих произведениях жизненный материал, отражающий особенности проживаемого времени.

В пьесе Александра Архипова «Дембельский поезд» репродуцируются армейский жаргон, употребляются как специфические номинации, так и общежаргонная лексика, которая используется молодыми солдатами в специфических обстоятельствах. Реалистически изображена картина армейской жизни во время последней Чеченской войны, репродуцирована речь военнослужащих, подлежащих демобилизации.

Типичные для военнослужащих формы личных обращений в непринужденной обстановке, уставные формульные, коллективные и личные обращения отражают специфику речевого взаимодействия в армейской среде. И сержанты, и генерал свободно используют армейский жаргон, сниженную лексику. Александр Архипов реализует технологии натуралистической стилизации речевого существования, разработанные в границах эстетической конвенции Уральской школы драматургии, и вместе с тем находит средства для индивидуального речевого портретирования.

В соответствии с художественной стратегией, автор отстаивает базовые ценности солдатского братства: верность присяге, боевой дух, мужество, готовность к подвигу, а также любовь к матери, родным и близким. Эти ценности являются основой групповой и персональной идентичности, сохраняют и укрепляют внутригрупповое кооперативное общение.

Ярослава Пулинович, следуя классической традиции, стремится к созданию ярких характеров. Натуралистическая стилизация речевого существования, лежащая в основе эстетической конвенции Уральской школы драматургии, используется Ярославой Пулинович в пьесе «Тот самый день» лишь для воссоздания речевого существования маргинальной социальной группы гопников. Жаргонизмы, являющиеся приметой их речевых партий, не являются абсолютно специфическими. Речевые средства, формирующие поэтику низкого: лексика и фразеология разных пластов разговорной речи – литературная, просторечная, общежаргонная. Особо выделяются обценизмы. Их употребление мотивируется художественными задачами автора, аналитически осмысляющего «полиглотизм горожанина» (Б. А. Ларин).

Движение стиля драматурга в направлении к "лингвистическому реализму" проявляется в репродукции женских речевых партий средствами литературного языка в контексте современного языкового существования и в соответствии с репертуаром социальных ролей, а также психологическими особенностями личности персонажа.

Реалистически репродуцируется коммуникативное существование неполной семьи. Драматург с помощью групп речевых жанров – не только «угрозы, запрета, похвалы, как в семейном общении, но и убеждения, инструктива, веселой шутки, иронии и др.» [Байкулова 2015: 70] – реалистически воспроизводит рутинный характер коммуникативного взаимодействия, диагностирует его травматические, но не трагические последствия. Высокой степенью индивидуализации отличаются речевые партии работающей матери, вынужденной самостоятельно воспитывать дочь, и любящей дочери – образованной молодой женщины, находящейся под манипулятивным воздействием матери, способной совершить «поступок – испытание» [См.: Купина 2019: 168–169]

Следуя традициям классической русской драматургии, Пулинович стремится к созданию типических образов в типических обстоятельствах. Узнаваемы штрихи к речевому портрету лицемерного политика, скрывающегося под маской патриота. Индивидуализируются речевые партии других персонажей "второго плана".

Диагностика кризиса речевой коммуникации драматургом-гуманистом охватывает сквозной мотив другоцентризма. Этот мотив развивается на базе оппозиций "свои – чужие", "мужчины – женщины". Отзывчивость, способность к сопереживанию обнаруживают не только близкие люди (мать и дочь), но и представители маргинальных сообществ.

В процессе анализа текстов пьес Александра Архипова и Ярославы Пулинович установлено, что становление идиостиля драматургов отмечено с поисками новых форм художественной условности.

Основное направление поисков драматургами Уральской школы собственного идиостиля связано с использованием средств и приемов, направленных на реалистическое создание речевых партий персонажей в контексте речевого существования текущего времени.

Заключение

В настоящее время широкое признание получили пьесы уральских драматургов – Николая Коляды и его учеников. Сформировалась Уральская школа драматургии, во многом определяющая развитие драматургии «новой волны». Тексты пьес молодых драматургов Урала – объект диссертационного исследования, целевая установка которого связана с выявлением конвенционально заданных речевых средств и приемов репродукции живого диалогического общения в социокультурном пространстве современности.

Изучение трудов по коллоквиалистике, теории диалога, а также вопросов, связанных со стилизацией диалогов в текстах русской художественной литературы позволило очертить терминологический аппарат диссертационной работы, обосновать целесообразность широкого подхода к разговорной речи.

Опираясь на разработанную В. В. Виноградовым концепцию эстетической конвенции и труды по языку и стилю пьес молодых драматургов Урала, учеников Николая Коляды, мы выдвинули гипотезу, которая была доказана в процессе анализа текстов пьес: константами эстетической конвенции Уральской школы драматургии являются натуралистическая репродукция речевого диалогического взаимодействия; художественная диагностика кризиса идентичности и кризиса кооперативной речевой коммуникации.

Стилистический облик текстов пьес молодых драматургов, использующих язык как "сырье", определяется натуралистической репродукцией нерегламентированного диалогического речевого взаимодействия. «Коллективный автор» (В. В. Виноградов) вскрывает причины кризиса групповой и персональной идентичности, которые вызваны постепенной утратой другоцентризма, составляющего ментальную специфику русской речевой коммуникации, а также экспансией речевой агрессии.

Речевые партии персонажей структурируются на основе сниженной лексики и фразеологии, классификационно представленной в диссертационной работе.

Особо рассматривается функциональный репертуар урализмов, поддерживающих региональную идентичность. Отмечены аксиологически маркированные экспрессивные средства, находящиеся за пределами литературного языка, служащие для диагностики эмоционально-психологического состояния персонажа, деиндивидуализации и маскулинизации женского речевого поведения. Специально интерпретируются отраженные в диалогах аномалии внутрисемейного речевого общения. Выявлены речевые жанры, диагностирующие экологическое состояние речевой коммуникации.

В настоящее время издано 17 сборников пьес учеников Николая Коляды. Опубликованы произведения 68 авторов. Некоторые драматурги (О. Богаев, В. Сигарев, А. Архипов, Я. Пулинович) находятся в поисках собственного индивидуального стиля. Основные направления этих поисков выявлены в процессе срезового анализа – стилистической и лингвоаксиологической интерпретации текстов пьес Александра Архипова и Ярославы Пулинович.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с сопоставлением русской и китайской драматургии «новой волны».

Список использованных словарей русского языка

1. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета / А. Г. Балакай. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2001. – 672 с.
2. Григорьева С. А. Словарь языка русских жестов / С. А. Григорьева, Н. В. Григорьев, Г. Е. Крейдлин. – Москва : Языки русской культуры, 2001. – 254 с.
3. Ермакова О. П. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона / О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина. – Москва : Азбуковник, 1999. – 320 с.
4. Квеселевич Д. И. Толковый словарь ненормативной лексики русского языка : ок. 16 000 слов / Д. И. Квеселевич. – Москва : Астрель: АСТ, 2005. – 1021 с.
5. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – Москва : Русский язык, 2003. – 854 с.
6. Мокиенко В. М. Толковый словарь языка Совдепии / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – Санкт-Петербург : Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
7. Мокиенко В. М. Большой словарь русского жаргона / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – Санкт-Петербург : Норинт, 2001. – 720 с.
8. Москвин А. Г. Большой словарь иностранных слов / А. Г. Москвин. – Москва : Центрполиграф, 2002. – 816 с.
9. Никитина Т. Г. Молодежный сленг : толковый словарь / Т. Г. Никитина. – Москва : Астрель, 2003. – 912 с.
10. Словарь русских говоров Среднего Урала : в 7 томах / редкол.: А. К. Матвеев (гл. ред.) и др. – Свердловск : УрГУ, 1964–1988; Дополнения. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1996.
11. Словарь русского языка : в 4 томах / под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Русский язык, 1981–1984. Т. 4 : С–Я. 1984. – 794 с.
12. Тихонов А. Н. Фразеологический словарь современного русского языка : в 2 томах. Т. 1 / А. Н. Тихонов. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 832 с.

13. ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – Москва : Азбуковник, 2008. – 1175 с.
14. ТСРЯАЛ – Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г. Н. Складневской. – Москва : Эксмо, 2006. – 1136 с.
15. Толковый словарь русской разговорной речи. Вып. 1 : А–И / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Языки славянской культуры, 2014. – 776 с.
16. Толковый словарь русской разговорной речи. Вып. 2 : К–О / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Издательский Дом ЯСК, 2017. – 864 с.
17. Универсальный словарь иностранных слов русского языка / ред. Т. Волкова. – Москва : Вече, 2000. – 688 с.
18. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной речи / В. В. Химик. – Санкт-Петербург : Норинт, 2004. – 762 с.

Список литературы

1. Алукаева М. Р. Отражение авторских представлений об идентичности в речи персонажа пьесы Александра Архипова «Дембельский поезд» / М. Р. Алукаева // Слово – текст – смысл : сборник студенческих научных работ / Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург, 2008. – Вып. 3. – С. 5–10.
2. Апресян В. Ю. Имплицитная агрессия в языке / В. Ю. Апресян // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : труды Международной конференции «Диалог – 2003». – Москва : Наука, 2003. – С. 32–35.
3. Аникина Г. П. Китайская классическая литература : учебно-методическое пособие / Г. П. Аникина, И. Ю. Воробьева. – Хабаровск : Дальневост. гос. гуманитар. ун-т, 2008. – 145 с.
4. Арабески: Пьесы уральских авторов / ред.-сост. Н. Коляда. – Екатеринбург : Банк культурной информации, 2000. – 460 с.
5. Арутюнова Н. Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему»-реплики в русском языке / Н. Д. Арутюнова // Филологические науки. 1970. – № 3.1. – С. 4–13.
6. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
7. Архипов Александр Сергеевич // Википедия. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Архипов,_Александр_Сергеевич (дата обращения: 17.02.2019).
8. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва : Сов. энцикл., 1969. – 607 с.
9. Багдасарян О. Ю. Оркестровка слова: речевые лейтмотивы драматургии «новой волны» / О. Ю. Багдасарян // Филологический класс. – 2006. – Вып. XVI. – С. 57–60.
10. Байкулова А. Н. Речевое общение в семье : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Байкулова. – Саратов, 2006. – 24 с.

11. Байкулова А. Н. Семейный этикет (результаты наблюдений) / А. Н. Байкулова // Проблемы речевой коммуникации : Межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной, О. Б. Сиротининой. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2008. – Вып. 8. Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Современное состояние русской речи : эволюция, тенденция, прогнозы». – 236 с.
12. Байкулова А. Н. Персуазивные прогнозы и сценарии в дружеской коммуникации и их коммуникативно-прагматические функции / А. Н. Байкулова // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2015. – Вып. 15. – 120 с.
13. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета / А. Г. Балакай. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2001. – 672 с.
14. Балаян А. Р. Основные коммуникативные характеристики диалога : дис. ... канд. филол. наук / Балаян Александр Рафаэлович ; АН СССР, Институт языкознания. – Москва, 1971. – 253 с.
15. Баранникова Л. И. Социально-историческая обусловленность места разговорной речи в общенародном языке / Л. И. Баранникова // Вопросы языкознания. – 1970. – № 3. – С. 100–109
16. Баранов А. Н. Структура диалогического текста: лексические показатели минимальных диалогов / А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 1992. – № 3. – С. 84–93.
17. Баринова Г. А. Русская разговорная речь. Тексты / Г. А. Баринова, Е. А. Земская, Л. А. Капанадзе и др. – Москва : Наука, 1978. – 307 с.
18. Барнет. Вл. К принципам строения высказываний в разговорной речи / Вл. Барнет // Bulletin ruskeho jazyka a literatury. – XVIII. – 1974. – S. 133–138.
19. Барышникова И. В. Понятие идентичности в социологическом дискурсе / И. В. Барышникова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7, Философия. Социология и социальные технологии. – 2009. – № 2. – С. 166–171.

20. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Советский писатель, 1963. – 361 с.
21. Бахтин М. М. Риторика, в меру своей лживости / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 томах. – Москва : Русские словари, 1996. – Т. 5. – С. 63–70.
22. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 томах. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-х – 1970-х годов / М. М. Бахтин. – Москва : Русские словари : Языки славянских культур, 2002. – 800 с.
23. Беликов В. И. Социоллингвистика / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. – Москва : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 439 с.
24. Бердникова Т. В. Диалог в поэтическом тексте как проявление идиостиля (на материале лирики А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Бердникова Татьяна Владимировна. – Саратов, 2008. – 24 с.
25. Биография Николая Коляды. URL: <https://ria.ru/spravka/20171204/1509847332.html/> (дата обращения: 30.11.2018).
26. Богданов В. В. Речевое общение. Прагматический и семантический аспекты : учебное пособие / В. В. Богданов. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. – 87 с.
27. Богданова-Бегларян Н. В. Русская спонтанная речь: корпусный подход и результаты исследования / Н. В. Богданова-Бегларян. – Saarbrücken : Palmarium Academic Publishing, 2012a. – 409 с.
28. Богданова-Бегларян Н. В. Конструкция (...) скажем (...) в повседневной русской речи (материалы к словарю дискурсивных единиц) / Н. В. Богданова-Бегларян // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2012б. – № 2. – С. 153–157.
29. Богданова-Бегларян Н. В. Селигер. Материалы по русской диалектологии. Словарь. Выпуск 5. «П» / Н. В. Богданова-Бегларян / под ред. А. С. Герда. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2013. – 232 с.

30. Богданова-Бегларян Н. В. Лингвистические этюды (о некоторых особенностях русской разговорной речи) / Н. В. Богданова-Бегларян // Вестник Пермского научного центра УрО РАН. – 2014. – № 1 (Январь-март). – С. 50–66.
31. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика / И. Н. Борисова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 408 с.
32. Борисова М. Б. Слово в драматургии М. Горького / М. Б. Борисова. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1970. – 198 с.
33. Борисова М. Б. Подтекст в драме Чехова и Горького: (Функционирование единиц на уровне текста) / М. Б. Борисова // Норма и функционирование языковых единиц. – Горький : Изд-во Горьк. ун-та, 1989. – С. 111–118.
34. Борисова М. Б. Драматургическая специфика семантики слова / М. Б. Борисова // Вопросы теории и истории языка. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1993. – С. 193–198.
35. Борисова М. Б. Голос автора и голос героя в драматургическом тексте / М. Б. Борисова // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. – С. 248–258.
36. Борисова-Лукашанец Е. Г. О лексике современного молодежного жаргона (Англоязычные заимствования в студенческом сленге 60–70-х годов) / Е. Г. Борисова-Лукашанец // Литературная норма в лексике и фразеологии / АН СССР, Институт русского языка ; [отв. ред. Л. И. Скворцов, Б. С. Шварцкопф]. – Москва : Наука, 1983. – С. 104–112.
37. Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи / Е. А. Брызгунова. – Москва : Русский язык, 1977. – 280 с.
38. Бугайчук Т. В. Идентичность как объект исследования социальных наук / Т. В. Бугайчук, Т. Г. Доссэ // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 3. – Т. II. – С. 212–217.
39. Будаева Т. Б. Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куницей / Т. Б. Будаева // Культурология. – 2016. – № 3 (78). – С. 95–100.

40. Бырдина Г. В. Динамическая структура русской диалогической речи : учебное пособие / Г. В. Бырдина. – Тверь : ТГУ, 1992. – 84 с.
41. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003. – 304 с.
42. Васильева С. С. А. П. Чехов и волгоградская драматургия 1950–60-х годов / С. С. Васильева, Е. В. Кулькина // Вестник ВолГУ. Серия 8. – 2003–2004. – Вып. 3. – С. 133–136.
43. Васильева С. С. Пути развития русской драматургии конца XX века / С. С. Васильева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. – 2012. – Вып. XI. – С. 96–101.
44. Васильева С. С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка / С. С. Васильева // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8, Литературоведение. Журналистика. – 2013. – № 12. – С. 63–74.
45. Васильева С. С. Региональная драматургия в контексте современного художественного процесса / С. С. Васильева // Шаг в будущее: научный и практический опыт развития, научные гипотезы, новизна и апробация результатов исследований в экономике, управлении проектами, педагогике, праве, истории, культурологии, искусствоведении, языкознании, природопользовании, растениеводстве, биологии, зоологии, химии, политологии, психологии, медицине, филологии, философии, социологии, математике, технике, физике, информатике, градостроительстве : сборник научных статей по итогам Международной научно-практической конференции, 7–8 мая 2015 года / Негос. образовательное учреждение доп. проф. образования «Санкт-Петербургский институт проектного менеджмента». – Санкт-Петербург : Культ-информ-пресс, 2015. – С. 30–32.
46. Ведерникова М. А. Владимир Ижевский как режиссер-балетмейстер детских театральных спектаклей в Харбине (1940-е годы) / М. А. Ведерникова // Вестник МГУКИ. 2017. № 2 (76). – С. 114–120.

47. Ветелина Л. Г. Драматургия А. Вампилова в контексте «новой драмы» и «новой драматургической волны» / Л. Г. Ветелина // *Театр и драма: эстетический опыт эпохи.* – 2013. – № 1. – С. 183–193.
48. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В. В. Виноградов // *Вопросы языкознания.* – 1955. – № 1. – С. 60–87.
49. Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика* / В. В. Виноградов. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 259 с.
50. Виноградов В. В. *О теории художественной речи* / В. В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1971. – 239 с.
51. Виноградов В. В. Гоголь и натуральная школа / В. В. Виноградов // *Виноградов В. В. Поэтика русской литературы : избранные труды* / В. В. Виноградов ; [ред.: М. П. Алексеев, А. П. Чудаков] ; Академия наук СССР, Отделение литературы и языка. – Москва : Наука, 1976. – С. 191–227.
52. Виноградов В. В. *Избранные труды: О языке художественной прозы* / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1980. – 360 с.
53. Виноградов В. В. *Русский язык (Грамматическое учение о слове)* / В. В. Виноградов. – Москва : Русский язык, 2001. – 719 с.
54. Винокур Г. О. *О языке художественной литературы* / Г. О. Винокур. – Москва : Высшая школа, 1991. – 448 с.
55. Винокур Т. Г. *Стилистическое развитие современной русской разговорной речи* / Т. Г. Винокур // *Развитие функциональных стилей современного русского языка.* – Москва : Наука, 1968. – С. 12–101.
56. Винокур Т. Г. *Устная речь и стилевые свойства высказывания (к постановке вопроса)* / Т. Г. Винокур // *Разновидности городской устной речи : сборник научных трудов* / АН СССР, Институт русского языка ; отв. ред. Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1988. – С. 44–84.
57. Винокур Т. Г. *Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения* / Т. Г. Винокур. – Москва : Наука, 1993. – 172 с.

58. Винокур Т. Г. Диалог / Т. Г. Винокур // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – Москва : Большая рос. энцикл. : Дрофа, 1997. – С. 119–120.
59. Винокур Т. Г. Монолог / Т. Г. Винокур // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Караулов. – Москва : Большая рос. энцикл. : Дрофа, 1997. – С. 240–241.
60. Волкова Р. А. Особенности стилизации немецкой разговорной речи в художественной прозе Э. М. Ремарка / Р. А. Волкова, Ю. П. Нечай // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2, Филология и искусствоведение. – 2011. – № 3. – С. 118–123.
61. Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка / В. Н. Волошинов // Вопросы философии. – 1993. – № 1. – С. 60–82.
62. Волькенштейн В. Драма в узком смысле / В. Волькенштейн // Словарь литературных терминов : в 2 томах. – Т. 1. – Москва : Л. Д. Френкель, 1925. – С. 214–230.
63. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – Москва : Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
64. Воронцова Т. А. Речевая агрессия: вторжение в коммуникативное пространство / Т. А. Воронцова. – Ижевск : Изд. дом «Удмуртский университет», 2006. – 252 с.
65. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – Москва : Новое лит. обозрение, 1996. – 352 с.
66. Гаспаров Б. М. Язык – разноречное единство: плюрализм речевого поведения как основа коммуникативного воздействия говорящих / Б. М. Гаспаров // Русский язык в многоречном социокультурном пространстве / отв. ред. Б. М. Гаспаров, Н. А. Купина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – С.14–41.
67. Герд А. С. Введение к этнолингвистике : учебное пособие / А. С. Герд. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. – 92 с.
68. Глас Л. Вербальная самозащита: Как быстро и легко защитить себя от вербальных хулиганов ; Как взять сложную ситуацию в свои руки ; Как

- справиться с вербальной агрессией и ее последствиями / Л. Гласс. – Москва : АСТ; Астрель, 2004. – 341 с.
69. Голев Н. Д. Юридизация естественного языка как лингвистическая проблема / Н. Д. Голев // Юрислингвистика–2: Русский язык в его естественном и юридическом бытии : межвузовский сборник научных трудов. – Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 2000. – С. 8–40.
70. Голуб И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – Москва : Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
71. Городецкая В. В. Знакомство китайцев с драматургией А. П. Чехова / В. В. Городецкая // Чтения памяти профессора Евгения Петровича Сычевского : сборник докладов / БГПУ. – Благовещенск, 2012. – Вып. 12. – С. 63–66.
72. Городецкий Б. Ю. К типологии коммуникативных неудач / Б. Ю. Городецкий, И. М. Кобозева, И. Г. Сабурова // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. – Новосибирск : ВЦ СОАН СССР, 1985. – С. 64–78.
73. Горфункель Е. И. Петрушевы и колядовщина / Е. И. Горфункель // Вопросы театра. – 2013. – № 1–2. – С. 44–56.
74. Грайс Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – Вып. 16 : Лингвистическая прагматика. – С. 217–237.
75. Григорьев В. П. Поэтика слова. На материале русской советской поэзии / В. П. Григорьев. – Москва : Наука, 1979. – 244 с.
76. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века : учебное пособие / М. И. Громова. – Москва : Флинта : Наука, 2009. – 368 с.
77. Грузберг Л. А. О разграничении просторечной литературной лексики и лексики городского просторечия / Л. А. Грузберг // Живое слово в русской речи Прикамья : межвузовский сборник научных трудов. – Пермь : Изд-во ПГУ, 1989. – С. 26–31.
78. Грузберг Л. А. Что такое реальная речь современного горожанина? / Л. А. Грузберг // Языковой облик уральского города : сборник научных трудов. – Свердловск : УрГУ, 1990. – С. 8–15.

79. Девкин В. Д. Немецкая разговорная речь. Синтаксис и лексика / В. Д. Девкин. – Москва : Международные отношения, 1979. – 257 с.
80. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – 1988. – Вып. XXIII. – С. 153–211.
81. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – Москва : Знак, 2010. – 600 с.
82. Дзялошинский И. М. Кому выгодно тиражирование нетерпимости? / И. М. Дзялошинский // Язык мой. Проблема этнической и религиозной нетерпимости в российских СМИ. – Москва : РОО «Центр “Панорама”», 2002. – С. 100–114.
83. Долинин К. А. Интерпретация текста / К. А. Долинин. – Москва : Просвещение, 1985. – 288 с.
84. Дресвянина А. В. Понятие «гендерная идентичность»: сущность и основные исследовательские подходы / А. В. Дресвянина // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2009. – № 4. – С. 154–157.
85. Думаю, что 12-й «Коляда-Plays» станет самым лучшим // Областная газета. – 3 ноября 2018. – № 203 (8503). – С. 3.
86. Ермакова О. П. К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) / О. П. Ермакова, Е. А. Земская // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. – Москва : Наука, 1993. – С. 30–64.
87. Ермакова О. П. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона / О. П. Ермакова, Е. А. Земская, Р. И. Розина. – Москва : Азбуковник, 1999. – 320 с.
88. Ерофеева Е. В. Региолектные особенности и их социальное расслоение / Е. В. Ерофеева // Портрет говорящего начала XXI века: коллект. моногр. / под ред. О. Е. Фроловой. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2016. – С. 95–133.

89. Ерофеева Т. И. Опыт исследования речи горожан / Т. И. Ерофеева. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 135 с.
90. Жарский Я. С. Черты репортажа в пьесах Н. Коляды / Я. С. Жарский // Научный журнал КубГАУ. – 2014. – № 98 (04). – С. 1–13.
91. Жашуев Р. Б. Особенности современной карачаево-балкарской разговорной речи : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Р. Б. Жашуев ; [Место защиты: Ин-т языкознания РАН]. – Нальчик, 2009. – 171 с.
92. Желтова Н. Ю. Константы национального характера в литературе первой половины XX века / Н. Ю. Желтова. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2006. – 167 с.
93. Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира / В. И. Жельвис. – Москва : Ладомир, 1997. – 330 с.
94. Жельвис В. И. Жанр обзываний: тело как бранный инвентарь (немецко-русские языковые параллели) / В. И. Жельвис // Жанры речи. – 2015. – № 1. – С. 85–92.
95. Живая речь уральского города / отв. ред. Н. А. Купина. – Свердловск : Изд-во УрГУ, 1988. – 135 с.
96. Зеленкова А. А. Диалог-диссонанс в коммуникативной ситуации принятия решения : выпускная квалификационная работа / А. А. Зеленкова. – Санкт-Петербург, 2016. – 68 с.
97. Земская Е. А. Русская разговорная речь. Проспект / Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1968. – 99 с.
98. Земская Е. А. Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь. / Е. А. Земская. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 685 с.
99. Земская Е. А. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словосочетание. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – Москва : Наука, 1981. – 276 с.
100. Зимняя И. А. Психология обучения иностранным языкам в школе / И. А. Зимняя. – Москва : Просвещение, 1991. – 222 с.

101. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова ; под общ. ред. д. ф. н. Г. А. Золотовой. – Москва : Наука, 2004. – 544 с.
102. Ильенко С. Г. На пути к лингвистическому реализму / С. Г. Ильенко // Вестник ТГУ. – 2012. – Вып. 10 (114). – С. 9–14.
103. Ильин И. А. Родина и гений / И. А. Ильин // Молодая гвардия. – 1994. – № 3. – С. 182–189.
104. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – Москва : URSS ЛКИ, 2008. – 284 с.
105. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2010. – 351 с.
106. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю. Н. Караулов, Е. В. Красильникова // Язык и личность / Академия наук СССР, Институт русского языка ; отв. ред. Д. Н. Шмелев. – Москва : Наука, 1989. – С. 3–10.
107. Караулов Ю. Н. Русский язык / Ю. Н. Караулов, В. П. Нерознак, М. В. Орешкина // Государственные и титульные языки России : энциклопедический словарь-справочник / под общ. ред. проф. В. П. Нерознака. – Москва : Academia, 2002. – С. 276–342.
108. Кашкин В. Б. Введение в теорию коммуникации : учебное пособие / В. Б. Кашкин. – Москва : Флинта, 2013. – 224 с.
109. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва : Сов. энцикл., 1996. – 375 с.
110. Кириллова Н. Н. Коммуникативные стратегии и тактики с позиции нравственных категорий / Н. Н. Кириллова // Вестник НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». – 2012. – № 1. – С. 26–33.
111. Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия / Л. А. Киселева. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1978. – 160 с.

112. Китайгородская М. В. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия / М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – Москва : Наука, 1995. – 114 с.
113. Китайгородская М. В. Языковое существование современного горожанина: На материале языка Москвы / М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – Москва : Языки славянских культур, 2010. – 496 с.
114. Ключев Е. В. Речевая коммуникация : учебное пособие для университетов и институтов / Е. В. Ключев. – Москва : РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с.
115. Коготкова Т. С. Литературный язык и диалекты / Т. С. Коготкова // Актуальные проблемы культуры речи : сборник статей. – Москва : Наука, 1970. – С. 104–153.
116. Кожина М. Н. К основаниям функциональной стилистики / М. Н. Кожина. – Пермь : Перм. ун-т, 1968. – 252 с.
117. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – Москва : Просвещение, 1983. – 223 с.
118. Колесов В. В. Словарь русской ментальности : в 2 томах / В. В. Колесов, Д. В. Колесова, А. А. Харитонов. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2014. – Т. 1. – 592 с.
119. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи / Т. Н. Колокольцева. – Волгоград : Изд-во Волгогр. ун-та, 2001. – 260 с.
120. Коляда Н. За линией. К юбилею [Предисловие] / Н. Коляда // Пьесы уральских драматургов / составитель Н. Коляда. – Екатеринбург, 2008. – С. 5–6.
121. Коляда Н. Первый хлеб [Предисловие] / Н. Коляда // Пьесы уральских драматургов / составитель Н. Коляда. – Екатеринбург, 2018. – С. 5–6.
122. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – Москва : Наука, 1984. – 223 с.
123. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе / В. Г. Костомаров. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1971. – 345 с.

124. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи : Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В. Г. Костомаров. – Москва : Педагогика-пресс, 1994. – 247 с.
125. Кравцова М. Е. Хрестоматия по литературе Китая. Повествовательная проза. Поэзия. Драма / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 768 с.
126. Красильникова Е. В. Язык города как лингвистическая проблема / Е. В. Красильникова // Живая речь уральского города. – Свердловск : Изд-во УрГУ, 1988. – С. 5–18.
127. Красильникова Е. В. О различительных явлениях в языке жителей разных городов / Е. В. Красильникова // Функционирование литературного языка в уральском городе. – Свердловск : Изд-во УрГУ, 1990а. – С. 4–12.
128. Красильникова Е. В. Язык и культура (к изучению языка города) / Е. В. Красильникова // Языковой облик уральского города : сборник научных трудов / Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Институт русского языка и культуры ; [редкол.: Н. А. Купина (отв. ред.) и др.]. – Свердловск : Урал. гос. ун-т, 1990б. – С. 4–8.
129. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва / М. Кронгауз. – Москва : Знак : Языки славянских культуры, 2007. – 232 с.
130. Крыжановская О. Д. Фонетические регионализмы в литературной речи на Урале и пути их устранения при подготовке актеров / О. Д. Крыжановская, Т. В. Матвеева // Живая речь уральского города : сборник научных трудов / Министерство высшего и среднего специального образования РСФСР, Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Головной совет комплекс. прогр. «Духовная культура Урала»; [редкол.: Н. А. Купина (отв. ред.) и др.]. – Свердловск : УрГУ, 1988. – С. 55–63.
131. Крысин Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи / Л. П. Крысин // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / [В. Л. Воронцова, М. Я. Гловинская, Е. И. Голанова и др.]; [отв. ред.: Е. А. Земская]; Институт

- русского языка Российской академии наук. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 384–409.
132. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – Москва : Русский язык, 2003а. – 854 с.
133. Крысин Л. П. Формы существования (подсистемы) русского национального языка / Л. П. Крысин // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Языки славянской культуры, 2003б. – С. 33–77.
134. Крысин Л. П. Русское слово, свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л. П. Крысин. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.
135. Крысин Л. П. Активные процессы в русском и языке конца XX – начала XXI века / Л. П. Крысин // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. – Москва : Языки славянских культур, 2008. – С. 13–29.
136. Кубасов А. В. Проза А. П. Чехова: искусство стилизации / А. В. Кубасов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1998. – 399 с.
137. Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. – Москва : Флинта : Наука, 2003. – 840 с.
138. Кумахова З. Ю. Развитие адыгских литературных языков / З. Ю. Кумахова. – Москва : Наука, 1972. – 280 с.
139. Купина Н. А. Разговорное диалогическое единство как текст / Н. А. Купина // Языковой облик уральского города / отв. ред. Н. А. Купина. – Свердловск : Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, 1990. – С. 38–46.
140. Купина Н. А. Три ступени речевой агрессии / Н. А. Купина, Л. В. Енина // Речевая агрессия и гуманизация общения в средствах массовой информации. – Екатеринбург : УрГУ, 1997. – С. 26–38.

141. Купина Н. А. Идеологическая толерантность / Н. А. Купина // Лингвистические проблемы толерантности : тез. докл. междунар. науч. конф. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 236–239.
142. Купина Н. А. Стилистика современного русского языка / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – Москва : Юрайт, 2013. – 415 с.
143. Купина Н. А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции / Н. А. Купина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 185 с.
144. Купина Н. А. Уральская школа современной драматургии: основы эстетической конвенции / Н. А. Купина // *Slavia Orientalis*. – 2016. – Т. LXV. – № 3. – С. 557–571.
145. Купина Н. А. Пьесы Ярославы Пулинович: тема семьи и женские лингвокультурные типажи / Н. А. Купина // Известия Уральского федерального университета. Серия 2, Гуманитарные науки. – 2019. – Т. 21. – № 1 (184). – С. 155–171.
146. Лазарева Е. Ю. Особенности художественного мира Н. Коляды в контексте исканий драматургии 1980–1990-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Лазарева Елена Юрьевна. – Москва, 2010. – 21 с.
147. Лагутин В. И. Проблемы анализа художественного диалога: (К прагмалингвист. теории драмы) / В. И. Лагутин. – Кишинев : Штиинца, 1991. – 94 с.
148. Лаптева О. А. Устно-разговорная разновидность современного русского языка и другие его компоненты / О. А. Лаптева // Вопросы стилистики. – 1974. – Вып. 7. – С. 75–91.
149. Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис / О. А. Лаптева. – Москва : Наука, 1976. – 400 с.
150. Лаптева О. А. О языковых основаниях выделения и разграничения разновидностей современного русского литературного языка / О. А. Лаптева // Вопросы языкознания. – 1984. – № 6. – С. 54–68.

151. Лаптева О. А. Разговорная речь / О. А. Лаптева // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – С. 407–408.
152. Лаптева О. А. Дискуссионные вопросы изучения устной литературной речи в аспекте нормы / О. А. Лаптева // Статус стилистики в современном языкознании : межвуз. сборник научных трудов. – Пермь, 1992. – С. 148–160.
153. Ларин Б. А. О словоупотреблении / Б. А. Ларин // Эстетика слова и язык писателя : избр. статьи. – Ленинград : Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1974. – С. 125–142.
154. Ларин Б. А. О лингвистическом изучении города / Б. А. Ларин // Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание : избранные работы / Б. А. Ларин. – Москва : Просвещение, 1977. – С. 175–189.
155. Лейдерман Н. Л. О Николае Коляде / Н. Л. Лейдерман // Филологический класс. – 2015. – № 3 (41). – С. 10–18.
156. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев. – 3-е изд. – Москва : Смысл ; Санкт-Петербург : Лань, 2003. – 287 с.
157. Леонтьева Т. В. Концептуальная оппозиция свое – чужое в обозначении интеллектуальной деятельности человека / Т. В. Леонтьева // Лингвокультурологические проблемы толерантности : тез. докл. Междунар. науч. конф. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2001. – С. 84–87.
158. Лепишева Е. М. Специфика конфликта в пьесах Е. Поповой и русской драматургии «новой волны» 1970 – первой половины 1980-х гг. / Е. М. Лепишева // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. VIII. – Минск : РИВШ, 2013. – С. 118–129.
159. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.
160. Литовская М. А. Многоречие в пьесах Николая Коляды: социальный аспект / М. А. Литовская // Русский язык в многоречном социокультурном пространстве = The Russian language in the multi-language social and cultural

- environment / [Б. М. Гаспаров, Н. А. Купина, И. Т. Вепрева и др. ; отв. ред. Б. М. Гаспаров, Н. А. Купина] ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Москва ; Екатеринбург : Флинта, 2017. – С. 206–219.
161. Логачева Е. В. Особенности стилизации разговорной речи в повести С. А. Есенина «ЯР» / Е. В. Логачева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 12(78) : в 4 частях. – Ч. 3. – С. 137–141.
162. Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени / Л. М. Лотман. – Москва : Изд-во АН СССР, 1961. – 360 с.
163. Луков Вл. А. Мировая драматургия / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 2. – С. 229–231.
164. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления / Н. А. Лукьянова. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1986. – 230 с.
165. Максимов В. И. Русский язык и культура речи : учебник / В. И. Максимов. – Москва : Гардарики, 2001. – 413 с.
166. Маркова А. К. Психология профессионализма / А. К. Маркова. – Москва : Междунар. гуманитар. фонд «Знание», 1996. – 312 с.
167. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк / Т. В. Матвеева. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 172 с.
168. Матвеева Т. В. Непринужденный диалог как текст / Т. В. Матвеева // Человек – Текст – Культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург : ИРРО, 1994. – С. 125–139.
169. Матвеева Т. В. Нормы речевого общения как личностные права и обязанности, формируемые в сфере естественной коммуникации / Т. В. Матвеева // Юрислингвистика–2 : русский язык в его естественном и юридическом бытии : межвузовский сборник научных трудов / Министерство образования Российской Федерации, Алтайский гос. ун-т ; [отв. ред.: Н. Д. Голев]. – Барнаул : Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2000. – С. 46–55.

170. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 562 с.
171. Матвиенко К. Новая драма в России: краткий экскурс в недавнее прошлое и эскиз настоящего / К. Матвиенко // Петербургский театральный журнал. – 2008. – № 2 (52). – С. 82–84.
172. Михальская А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике : учебное пособие для студентов гуманитар. фак. / А. К. Михальская. – Москва : Изд. центр «Academia», 1996. – 192 с.
173. Москвин В. П. Стилистика русского языка: Теоретический курс : учебное пособие. – 4-е изд., перераб. и доп. / В. П. Москвин. – Москва : Феникс, 2006. – 640 с.
174. Моторин С. Н. Драматургия «новой волны» / С. Н. Моторин // Слово. Словесность. Словесник : материалы межрегиональной научно-практической конференции преподавателей и студентов, 10 апреля 2015 г. / Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина», Факультет русской филологии и национальной культуры ; [редкол. : А. А. Решетова, Ю. А. Южакова (отв. редакторы) и др.]. – Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. – С. 255–256.
175. Мурзин Л. Н. Язык, текст и культура / Л. Н. Мурзин // Человек – Текст – Культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург : ИРРО, 1994. – С. 160–169.
176. Николаева Т. М. Лингвистическая демагогия / Т. М. Николаева // Прагматика и проблемы интенциональности. – Москва : Ин-т языкознания АН СССР, 1988. – С. 155–165.
177. Николаева Т. М. О принципе «некооперации» и/или о категориях социолингвистического воздействия / Т. М. Николаева // Логический анализ

- языка. Избранное. 1988–1995 / сост. и отв. ред. Н. Д. Арутюнова ; Российская академия наук, Институт языкознания. – Москва : Индрик, 2003. – С. 268–276.
178. Норман Б. Ю. Грамматические инновации в русском языке, связанные с социальными процессами / Б. Ю. Норман // Русистика. – 1998. – № 1–2. – С. 57–68.
179. Нулевой километр: Пьесы молодых уральских драматургов / сост. Н. В. Коляда. – Екатеринбург : Урал. изд-во, 2004. – 310 с.
180. Орлов Л. М. Социальная и функционально-стилистическая дифференциация в современных территориальных говорах : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Орлов Леонид Михайлович ; Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. – Москва, 1970. – 43с.
181. Осипов Б. И. Словарь современного русского города / под ред. Б. И. Осипова. – Москва : Астрель : АСТ : Транзиткнига, 2003. – 565 с.
182. Панов М. В. О развитии русского языка в советском обществе / М. В. Панов. – Вопросы языкознания. – 1962. – № 3. – С. 3–16.
183. Панова Ю. С. Коммуникативные типы диалогов и их языковые признаки / Ю. С. Панова // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2008. – № 1. – С. 238–242.
184. Пивоварова Э. Ю. Границы мимезиса. Роль мимезиса в создании конфликтного диалога / Э. Ю. Пивоварова // II Международная научно-практическая интернет-конференция «Язык и межкультурная коммуникация», 28–29 ноября, 2012. – Днепропетровск, 2012. – С. 72–77.
185. Пискун Е. С. А. П. Чехов и русская драматургия конца XX века: преемственность художественных концепций / Е. С. Пискун // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2015. – Т. 1. – № 3. – С. 47–56.
186. Поляков Г. М. Современная драматургия Урала, или Диалоги и поединки с хаосом / Г. М. Поляков, Т. В. Сажина // Культура открытого города: новые смыслы и практики : материалы V всероссийской (с международным участием)

- научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, (Екатеринбург, 30 ноября – 2 декабря 2017 г.) / Управление культуры Администрации города Екатеринбурга, Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Екатеринбургская академия современного искусства» (институт) (МБОУ ВО ЕАСИ) ; [научные редакторы А. А. Пронин и др.]. – Екатеринбург : Екатеринбургская акад. современного искусства, 2017. – С. 308–312.
187. Попова З. Д. Просторечное употребление падежных форм и литературная норма / З. Д. Попова // Синтаксис и норма / [отв. ред. д-р филол. наук Г. А. Золотова] ; АН СССР. Институт русского языка. – Москва : Наука, 1974. – С. 176–186.
188. Попова М. К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании / М. К. Попова. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 170 с.
189. Прокуровская Н. А. Город в зеркале своего языка / Н. А. Прокуровская. – Ижевск : Изд-во Удмурт. ун-та, 1996. – 228 с.
190. Пулинович Я. Победила я: Избранные пьесы. – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. – 340 с.
191. Пулинович Ярослава Александровна. URL: <http://литература.екатеринбург.рф/писатели/п/пулинович/> (дата обращения: 11.01.2019).
192. Радугин А. А. Психология и педагогика / А. А. Радугин. – Москва : Центр, 2002. – 256 с.
193. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка: Лексика / под ред. О. Б. Сиротининой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1983. – 253 с.
194. Родина Т. М. Достоевский. Повествование и драма / Т. М. Родина. – Москва : Наука, 1984. – 245 с.

195. Родина Т. М. Драма / Т. М. Родина // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва : Сов. энцикл., 1987. – С. 100–102.
196. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Москва : Педагогика, 1973. – 424 с.
197. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е / П. Руднев. – Москва : Новое лит. обозрение, 2018. – 496 с.
198. Русская разговорная речь как явление городской культуры : сб. науч. тр. / под ред. Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург : АРГО, 1996. – 193 с.
199. Русский язык сегодня. Вып. 1 : сборник статей / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Азбуковник, 2000. – 596 с.
200. Русский язык сегодня. Вып. 2 : Активные языковые процессы конца XX века : сборник статей / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Азбуковник, 2003. – 633 с.
201. Русский язык сегодня. Вып. 3 : Проблемы русской лексикографии : сборник статей / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Азбуковник, 2004. – 364 с.
202. Русский язык сегодня. Вып. 4 : Проблемы языковой нормы : сборник статей / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2006. – 653 с.
203. Санджи-Гаряева З. С. Просторечные элементы в устной речи жителей г. Элисты / З. С. Санджи-Гаряева // Городское просторечие. Проблемы изучения / под ред. Е. А. Земской и Д. Н. Шмелева. – Москва : Наука, 1984. – С. 167–173.
204. Санджи-Гаряева З. С. Некоторые особенности устной речи г. Элисты / З. С. Санджи-Гаряева // Разновидности городской устной речи : сборник научных трудов / АН СССР, Институт русского языка ; отв. ред. Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1988. – С. 253–257.
205. Седов К. Ф. Речевая агрессия в повседневной коммуникации / К. Ф. Седов // Речевая агрессия в современной культуре : сборник научных трудов / Федеральное агентство по образованию, Государственное образовательное

- учреждение высшего профессионального образования «Челябинский государственный университет»; [науч. ред. и сост. М. В. Загидуллина]. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 2005. – С. 32–41.
206. Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности / О. Б. Сиротинина. – Москва : Знание, 1974. – 260 с.
207. Сиротинина О. Б. Языковой облик г. Саратова / О. Б. Сиротинина // Разновидности городской устной речи : сборник научных трудов / АН СССР, Институт русского языка ; отв. ред. Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1988. – С. 247–253.
208. Сиротинина О. Б. Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи / О. Б. Сиротинина // Человек – Текст – Культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург : Ин-т развития регион. образования, 1994. – С. 105–139.
209. Сиротинина О. Б. Речевая культура / О. Б. Сиротинина // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : Наука, 2003. – С. 319–321.
210. Сиротинина О. Б. Факторы, влияющие на развитие русского языка в XXI в. / О. Б. Сиротинина // Проблемы речевой коммуникации : межвузовский сборник научных трудов / под ред. М. А. Кормилицыной и О. Б. Сиротининой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2007. – С. 29–42.
211. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики : учебное пособие для студентов и аспирантов филологических специальностей / Ю. М. Скребнев. – Горький : [б. и.], 1975. – 175 с.
212. Скребнев Ю. М. Введение в коллоквиалистику / Ю. М. Скребнев. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1985. – 210 с.
213. Смоличева С. В. Поэтика стилизации и пародирования в драматургии В. В. Набокова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Смоличева Софья Владимировна. – Таганрог, 2007. – 196 с.

214. Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. – Москва : Языки славянских культур, 2008. – 712 с.
215. Соловьева А. К. О некоторых общих вопросах диалога / А. К. Соловьева // Вопросы языкознания. – 1965. – № 6. – С. 103–110.
216. Сорокин В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV веков: генезис, структура, образы, сюжеты / В. Ф. Сорокин. – Москва : Наука, 1979. – 334 с.
217. Старова Е. А. Драматургия Николая Коляды как сверхтекстовое единство : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Старова Елена Александровна. – Самара, 2015. – 19 с.
218. Старченко Е. В. Пьесы Н. В. Коляды и Н. Н. Садур в контексте драматургии 1980–90-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Старченко Елена Викторовна. – Москва, 2005. – 213 с.
219. Стернин И. А. Социальные факторы и развитие современного русского языка / И. А. Стернин // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. – С. 4–16.
220. Сунь Лу. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Сунь Лу. – Ростов-на-Дону, 2016. – 30 с.
221. Сунь Цзюань. Юаньская драма и ее роль в становлении музыкального театра Китая / Сунь Цзюань // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2009. – № 1. – С. 83–87.
222. Сюй Шаньшань. Языковая репрезентация гендерных ценностей в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Сюй Шаньшань. – Екатеринбург, 2018. – 204 с.
223. Точилина Е. М. «Герой-потребитель» в пьесах Е. Поповой и «новой волны» русской драматургии 1970-х – первой половины 1980-х гг. / Е. М. Точилина // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2012. – № 13. – С. 251–256.

224. Троицкий В. Ю. Стилизация / В. Ю. Троицкий // Слово и образ : сборник статей / сост. В. В. Кожевникова. – Москва : Просвещение, 1964. – С. 164–194.
225. Трощева Т. Б. Речевая агрессия // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : ФЛИНТА, 2003. – С. 340–343.
226. Трубинский В. И. Современные русские региолекты: приметы становления / В. И. Трубинский // Псковские говоры и их окружение : межвузовский сборник научных трудов. – Псков : Псков. гос. пед. ин-т, 1991. – С. 156–162.
227. Тынянов Ю. Н. Достоевский и гоголь (к теории пародии) / Ю. Н. Тынянов. – Петроград : ОПОЯЗ, 1921. – 46 с.
228. Тютелова Л. Г. Традиции А. П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : : 10.01.01 / Тютелова Лариса Геннадьевна. – Самара, 1995. – 24 с.
229. Фестивалю «Коляда-Plays» быть: на его проведение выделили 3 миллиона рублей // Областная газета. – 19 октября 2019. – № 192 (8734). – С. 3.
230. Филин Ф. П. О просторечном и разговорном в русском литературном языке / Ф. П. Филин // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 20–25.
231. Формановская Н. И. Культура общения и речевой этикет / Н. И. Формановская. – 2-е изд. – Москва : ИКАР, 2005. – 250 с.
232. Функционирование литературного языка в уральском городе : сборник научных трудов / отв. ред. Л. М. Майданова. – Свердловск : УрГУ, 1990. – 100 с.
233. Хализев В. Е. Драматургия / В. Е. Хализев // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва : Сов. энцикл., 1987. – С. 102.
234. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2002. – 438 с.
235. Харченко В. К. Современная повседневная речь / В. К. Харченко. – 3-е изд. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 184 с.

236. Химик В. В. Русская разговорная речь: общее понятие, обучение и вопросы терминологии / В. В. Химик // Международная филологическая конференция (43; 2015; Санкт-Петербург). XLIII Международная филологическая конференция [Текст] = 43th International philological conference : 10–16 марта 2014 года. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2015. – С. 460–471.
237. Хостинг Дж. Россия: народ и империя (1552–1917) / пер. с англ. С. Н. Самуйлова / Дж. Хостинг. – Смоленск : Русич, 2001. – 512 с.
238. Хромова И. А. Чеховская драматургия в современном китайском театре: проблемы рецепции / И. А. Хромова, Г. В. Токарева // Вестник Московского университета. Серия 22, Теория перевода. – 2016. – № 1. – С. 125–138.
239. Черкашина С. А. Культурная деятельность русской эмиграции в Китае (1917–1945 гг.) : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Черкашина Светлана Анатольевна. – Санкт-Петербург, 2002. – 261 с.
240. Шалина И. В. Взаимодействие речевых культур в диалогическом общении: аксиологический взгляд : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Шалина Ирина Владимировна. – Екатеринбург, 1998. – 197 с.
241. Шалина И. В. Просторечная речевая культура: стереотипы и ценности / И. В. Шалина // Известия Уральского государственного университета. Серия 2, Гуманитарные науки. – 2005. – № 35. – С. 203–216.
242. Шалина И. В. Культурный сценарий «Супружеская измена» (по разговорам-воспоминаниям носителей уральского просторечия) / И. В. Шалина // Жанры речи. – 2007. – Вып. 5 : Жанр и культура. – С. 247–262.
243. Шалина И. В. Уральское городское просторечие: культурные сценарии / И. В. Шалина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. – 444 с.
244. Шалина И. В. Уральское городское просторечие как лингвокультурный феномен : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Шалина Ирина Владимировна. – Екатеринбург, 2010. – 43 с.

245. Шалина И. В. Живая речь уральского города: устные диалоги и эпистолярные образцы : хрестоматия / И. В. Шалина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. – 355 с.
246. Шарифуллин Б. Я. Язык современного сибирского города / Б. Я. Шарифуллин // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения : научно-методический бюллетень / Красноярский государственный университет ; под ред. А. П. Сквородникова. – Вып. 5. – Красноярск ; Ачинск, 1997. – С. 8–26.
247. Шаронов И. А. Приемы речевой агрессии: насмешка и ирония / И. А. Шаронов // Агрессия в языке и речи : сборник статей / Российский государственный гуманитарный университет, Институт лингвистики ; [сост. и отв. ред. И. А. Шаронов]. – Москва : РГГУ, 2004. – С. 38–52.
248. Швейцер А. Д. Социолингвистика / А. Д. Швейцер // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – С. 481–482.
249. Шен Хайтао. Драматургия А. П. Чехова в Китае XX века: этапы восприятия / Хайтао Шен, Л. Д. Раднаева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – S4. – С. 280–286.
250. Шестакова Т. Э. Дистантные связи диалогических реплик в тексте драмы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Шестакова Татьяна Энгельсовна. – Ярославль, 2005. – 24 с.
251. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. – Москва : Учпедгиз, 1957. – 186 с.
252. Щерба Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Л. В. Щерба // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Москва : 1974. – С. 24–39.
253. Щербакова Н. Г. Ритуальность как элемент в театральной эстетике Николая Коляды / Н. Г. Щербакова // Театрон : научный альманах Санкт-Петербургской академии театрального искусства. – 2013. – № 1 (11). – С. 77–85.

254. Щербакова Н. С. Способы разрешения духовно-нравственного конфликта в современной молодежной драме / Н. С. Щербакова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 29 (320). – С. 161–165.
255. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис : пер. с англ. / Э. Эриксон. – Москва : Флинта : МПСИ : Прогресс, 2006. – 352 с.
256. Юнаковская А. А. Социальная дифференциация языка города (проблемы и перспективы) / А. А. Юнаковская // Филологический ежегодник. – 1999. – Вып. 2. – С. 80–85.
257. Юнаковская А. А. Разговорная речь носителей массовой городской культуры (на материале г. Омска) : хрестоматия / А. А. Юнаковская. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – 168 с.
258. Языковой облик уральского города : сборник научных трудов / Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Институт русской культуры ; [редкол.: Н. А. Купина (отв. ред.) и др.]. – Свердловск : УрГУ, 1990. – 182 с.
259. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против» : сборник статей : пер. с англ., фр., нем., чеш., польск. и болг. яз. / под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова ; [предисл. В. П. Крутоуса, с. 3–24]. – Москва : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
260. Якубинский Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Якубинский Л. П. Язык и его функционирование : избранные работы / Л. П. Якубинский ; отв. ред. А. А. Леонтьев ; АН СССР, Отделение литературы и языка, Комиссия по истории филологических наук. – Москва : Наука, 1986. – С. 17–58.
261. Якушева Л. А. Философия коммунальной жизни: Н. Коляда, В. Дурненков / Л. А. Якушева // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 1. – С. 179–184.
262. Ярослава Пулинович. Без розовых очков: что значит быть драматургом в России / Я. Пулинович // Российская газета. – 14 сентября 2017. – № 206 (7372). – С. 9.

263. Ярослав Пулинович. URL: <http://yaroslavapulino.ucoz.ru/> (дата обращения: 11.01.2019).
264. Leech G. N. The principles of pragmatics / G. N. Leech. London ; New York : Longman, 1983. – 250 p.
265. Stein N. Conflict Talk. Understanding and Resolving Arguments / N. Stein, R. Bernas // Conversation: Cognitive, Communicative and Social Perspectives / ed. by T. Givón. – Amsterdam ; Philadelphia : J. Benjamins Publishing Company, 1997. – P. 233–267.
266. 门曼丽. 论西方剧场艺术对王翀戏剧实践的影响. 云南艺术学院, 2018 年. 47 页 . (Мэнь Маньли. Влияние западного театрального искусства на театральную практику Ван Чуна : маг. дис. театр. искусства / Мэнь Маньли. – Юньнань, 2018. – 47 с.)
267. 栗瑞雪. 吱吱 (译文). 俄罗斯当代戏剧集. 主编 苏玲.北京.中国国际广播出版社.2018 年. 第 549–760 页. (Су Жуйсюэ. «Уйди-уйди» (перевод текста пьесы Николая Коляды) / Су Жуйсюэ // Собрание современной русской драматургии / отв. ред. Сулин. – Пекин : Китайская международная радиовещательная пресса, 2018. – С. 549–760.)
268. 潘月琴. 复员军人列车 (译文). 俄罗斯当代戏剧集. 主编 苏玲.北京.中国国际广播出版社.2018 年. 第 15–99 页. (Пань Юэцинь. «Дембельский поезд» (перевод текста пьесы Александра Архипова) / Пань Юэцинь // Собрание современной русской драматургии / отв. ред. Сулин. – Пекин : Китайская международная радиовещательная пресса, 2018. – С. 15–99.)
269. 周湘鲁. 塑泥 (译文). 戏剧艺术. 2013 年 02 期. 第 86–107 页. (Чжоу Сянлу. «Пластилин» (перевод текста пьесы Василии Сигарева) / Чжоу Сянлу // Искусство драматургии. – 2013. – № 02. – С. 86–107.)

Приложение 1. Сборники пьес молодых драматургов Урала

1. Арабески: Пьесы уральских авторов / Ред.-сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Б. и., 2000. – 460 с.

Содержание:

Филатова, Татьяна. Арабески / Т. Филатова.

Филатова, Татьяна. Дождь, казнивший меня на рассвете... / Т. Филатова.

Филатова, Татьяна. Танцевальные вариации в новогоднюю ночь / Т. Филатова.

Колясов, Юрий. "...Сумма не меняется" / Ю. Колясов.

Береснева, Ольга. Весенние танцы / О. Береснева.

Береснева, Ольга. Бег быков / О. Береснева.

Береснева, Ольга. Песочные часы / О. Береснева.

Малашенко, Наталия. Блестящие / Н. Малашенко.

Малашенко, Наталия. Осторожно, листопад! / Н. Малашенко.

Малашенко, Наталия. Fantasia (Фантазия) / Н. Малашенко.

Богаев, Олег. Мертвые уши, или Новейшая история туалетной бумаги / О.

Богаев.

Богаев, Олег. Русская народная почта / О. Богаев.

Богаев, Олег. Великая Китайская стена / О. Богаев.

Гарбар, Татьяна. Девочка со спичками / Т. Гарбар.

Коляда, Николай. Дураков по росту строят / Н. Коляда.

Найденов, Александр. Гусиные лапки / А. Найденов.

2. Метель: Пьесы уральских авторов по мотивам произведений Александра Сергеевича Пушкина / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1999. – 258 с.

Содержание:

Сигарев, Василий. Метель / В. Сигарев.

Береснева, Ольга. Игра / О. Береснева.

Богачева, Анна. Ибрагим / А. Богачева.

Коляда, Николай. Dreisiebenass (Тройкасемеркатуз), или "Пиковая дама" / Н. Коляда.

Колясов, Юрий. Гробовщик / Ю. Колясов.

Богаев, Олег. Кто убил мсье Дантеса / О. Богаев.

3. Репетиция: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Уральское издательство, 2002. – 458 с.

Содержание:

Береснева, О. Репетиция / О. Береснева.

Богаев, О. Фаллоимитатор / О. Богаев.

Богаев, О. Телефонкен / О. Богаев.

Богачева, А. Пыль / А. Богачева.

Богачева, А. Иллюзион / А. Богачева.

Колтышева, Н. Семечек стакан / Н. Колтышева.

Колтышева, Н. Муфта. Полботинка и Моховая Борода / Н. Колтышева.

Колтышева, Н. Ментовская новогодняя / Н. Колтышева.

Леончук, Е. Занимательная арифметика / Е. Леончук.

Сигарев, В. Пластилин / В. Сигарев.

Сигарев, В. Черное молоко / В. Сигарев.

Сигарев, В. Фантомные боли / В. Сигарев.

Филатова, Т. Торс лысого кучера / Т. Филатова.

Ширяева, Т. По щучьему велению / Т. Ширяева.

Ширяева, Т. Иван да Марья / Т. Ширяева.

Ширяева, Т. Королевские страсти / Т. Ширяева.

4. Нулевой километр: Пьесы молодых уральских драматургов / Сост. Н. Коляда; худож. В. Кравцев. – Екатеринбург: Уральское издательство, 2004. – 310 с.

Содержание:

Архипов, Александр. Дембельский поезд / А. Архипов.

Ахметзянова, Гульнара. Выхода нет / Г. Ахметзянова.

Богаев, Олег. Башмачкин / О. Богаев.

Богаев, Олег. Тридцать три счастья / О. Богаев.

Богачева, Анна. Учиться, учиться и учиться... / А. Богачева.

Демина, Злата. Бог любит / З. Демина.

Карманова, Анна. Немое / А. Карманова.

Попов, Константин. Бульвары и переулки / К. Попов.

Попов, Константин. День рождения / К. Попов.

Северский, Артем. Невозможность / А. Северский.

Чичканова, Александра. Нулевой километр / А. Чичканова.

Чичканова, Александра. Я - это я / А. Чичканова.

Максимова, Юлия. Русская рулетка / Ю. Максимова.

5. Транзит: Пьесы молодых уральских драматургов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Уральское издательство, 2004. – 312 с.

Содержание:

Богаев, Олег. Тайное общество велосипедистов / О. Богаев.

Колясов, Юрий. Держи меня крепче! / Ю. Колясов.

Чичканова, Александра. Антиквариат / А. Чичканова.

Валов, Антон. Кружки, вилки и ножи / А. Валов.

Аникин, Константин. Ночная история / К. Аникин.

Демина, Злата. Копиист / З. Демина.

Еньшин, Алексей. Неопознанные : свинцовые мерзости жизни с прологом и эпилогом / А. Еньшин.

Еньшин, Алексей. Транзит : три остановки из истории / А. Еньшин.

Карманова, Анна. Щекотать / А. Карманова.

Максимова, Юлия. Я убил Лору Палмер / Ю. Максимова.

Юрова, Наталья. Два плюс два / Н. Юрова.

Семенова, Елена. Вавилонская башня / Е. Семенова.

Семенова, Елена. Домовой / Е. Семенова.

Семенова, Елена. Облако, озеро, башня / Е. Семенова.

Ганзенко, Владимир. Песочные солдаты / В. Ганзенко.

6. Книга судеб: Пьесы победителей конкурса “Евразия-2003” / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Уральское издательство, 2004. – 320 с.

Содержание:

Филатова, Татьяна. Непередаваемые ощущения / Т. Филатова.

Гурьянов, Данил. Вагон счастья / Д. Гурьянов.

Чичканова, Александра. Книга судеб / А. Чичканова.

Фиолетов, Никита. Про самого длинного червяка / Н. Фиолетов.

Костенко, Константин Станиславович. Клаустрофобия / К. Костенко.

Костенко, Константин Станиславович. Свиньи / К. Костенко.

Демина, Злата. Элвис умер? / З. Демина.

Колосов, Игорь. Воздушный шар на крайний случай / И. Колосов.

Валов, Антон. Рецидив трусости / А. Валов.

Валов, Антон. Качели за окном / А. Валов.

Юрова, Наталья. Черные точки / Н. Юрова.

Ширяева, Татьяна. Маша и Медведь / Т. Ширяева.

Лапина, Алла. Тогда Табаков позвонил из Японии... / А. Лапина.

Заславский, Григорий. "Синфония" у Коляды / Г. Заславский.

Подкорытова, Наталья. Вот Дом, который построил Коляда / Н. Подкорытова.

7. Всё будет хорошо: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Уральское издательство, 2005. – 372 с.

Содержание:

Архипов, Александр. Подземный Бог : пьеса в шести станциях / А. Архипов

Ахметзянова, Гульнара. Вечная иллюзия / Г. Ахметзянова

Богаев, Олег. Марьино поле : пьеса в двух действиях / О. Богаев

Богачева, Анна. Чемоданное настроение : пьеса-сказка / А. Богачева

Зуев, Владимир. Круговая оборона : продолжение войны в одном действии /

В. Зуев

Колосов, Игорь. Все будет хорошо : пьеса в одном действии / И. Колосов

Колосов, Игорь. Сказка об овце : пьеса, содержащая снисхождение / И.

Колосов

Костенко, Константин. Восемь одноактных комедий с одними и теми же главными действующими лицами / К. Костенко

Колясов, Юрий. Радость моя, Аргентина! : пьеса / Ю. Колясов

Пулинович, Ярослава. Карнавал заветных желаний / Я. Пулинович

Чичканова, Александра. Бабье лето, или Happy birthday to you : пьеса в одном действии / А. Чичканова

8. Театр в бойлерной: Пьесы молодых уральских драматургов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Журнал «Урал», 2006, – 346 с.

Содержание:

Архипов, Александр. Остров Мирный / А. Архипов.

Батурина, Анна. Деревенская сказка / А. Батурина.

Богаев, Олег. Сансара / О. Богаев.

Богаев, Олег. Черный монах / О. Богаев.

Ботева, Мария. Солнце еще высоко / М. Ботева.

Зуев, Владимир. Мамочки / В. Зуев.

Казанцев, Павел. Герой / П. Казанцев.

Колтышева, Надежда. Волшебная зима / Н. Колтышева.

Северский, Артем. Возвращение героя / А. Северский.

Попов, Константин. Нет женщин, нет слез / К. Попов.

Пулинович, Ярослава. Учитель химии / Я. Пулинович.

Чичканова, Александра. Кукушонок / А. Чичканова.

Югов, Александр. Грусть-печаль / А. Югов.

Югов, Александр. Другое небо / А. Югов.

9. За линией: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Журнал «Урал», 2008, – 409 с.

Содержание:

Архипов, Александр. Винтовка Мосина / А. Архипов.

Ахметзянова, Гульнара. Прекрасное далеко / Г. Ахметзянова.

Батурина, Анна. Нищая кокетка / А. Батурина.

Батурина, Анна. Чешская харчевня / А. Батурина.

Богаев, Олег. Dawn-way. Дорога вниз без остановок / О. Богаев.

Григорьев, Андрей. Рюмочная / А. Григорьев.

Казанцев, Павел. Мойщики / П. Казанцев, Я. Пулинович.

Колосов, Игорь. Кот / И. Колосов.

Крупин, Андрей. Porno & Killer / А. Крупин.

Крупин, Андрей. Мракобесы / А. Крупин.

Пулинович, Ярослава. За линией (Три дня из маленькой жизни) / Я. А. Пулинович.

Ширибазаров, Булат. Прощай, Маньчжурия... / Б. Ширибазаров.

Югов, Александр. Акварели / А. Югов.

10. Третий глаз: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Журнал «Урал», 2009, – 432 с.
11. Люби меня сильно: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Коляда-театр, 2010. – 408 с.

Содержание:

Батурина, Анна. Тарантул, мастер каллиграфии / А. Батурина

Васильева, Екатерина. Люби меня сильно / Е. Васильева

Васильева, Екатерина. Там, за "Ладожским" озером / Е. Васильева

Вдовина, Татьяна. Доченька / Т. Вдовина

Григорьев, Андрей. Женщина-облако / А. Григорьев

Зуев, Владимир. Партия / В. Зуев

Крупин, Андрей. Лука и трансформер / А. Крупин

Киселева, Евгения. Люди-птицы / Е. Киселева

Киселева, Евгения. Рай / Е. Киселева

Пулинович, Ярослава. Он пропал без вести / Я. Пулинович

Струнов, Сергей. Холодное течение / С. Струнов

Струнов, Сергей. Что у кукушки в яйце? / С. Струнов

Щергин, Валерий. Очень не театральные пьесы три / В. Щергин

12. Я не вернусь: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Б. и., 2011. – 424 с.

Содержание:

Батурина, Анна. Кафе Шарур / А. Батурина

Богачева, Анна. Детский отдел / А. Богачева

Богачева, Анна. Зачарованное царство / А. Богачева

Богачева, Анна. Анна-Ванна / А. Богачева

Ботева, Мария. Мой папа - компьютер / М. Ботева

Васильева, Екатерина. Однажды мы все будем счастливы / Е. Васильева

Вдовина, Татьяна. Мотылек / Т. Вдовина

Демина, Злата. Клубничный дневник / З. Демина

Дергачева, Виктория. Паралич / В. Дергачева

Зуев, Владимир. Мобильность / В. Зуев

Зуев, Владимир. Икота / В. Зуев

Пулинович, Ярослава. Я не вернусь / Я. Пулинович

13. Концлагеристы: Новые пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Б. и., 2012. – 422 с.

Содержание:

Вальковский, Станислав. Корова / С. Вальковский

Васьковская, Ирина. Уроки сердца. Русская смерть / И. Васьковская

Васильева, Екатерина. Многоточие / Е. Васильева

Киселькова, Елена. Зимовье зверей / Е. Киселькова

Сапурина, Тая. Муха. Банка сахара или Сказка о стране розового перца / Т.

Сапурина

Щергин, Валерий. Концлагеристы / В. Щергин

Ботева, Мария. История утенка / М. Ботева

Карпова, Рита. Глушь / Р. Карпова

Пулинович, Ярослава. Как я стал... Жанна / Я. Пулинович

14. Глушь. Книга первая: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Коляда-театр, 2013 а. – 464 с.

Содержание

Архипов, Александр. Дембельский поезд / А. Архипов.

Архипов, Александр. Винтовка мосина / А. Архипов.

Архипов, Александр. Остров Мирный / А. Архипов.

Ахметзянова, Гульнара. Выхода нет / Г. Ахметзянова.

Богачева, Анна. Иллюзион / А. Богачева.

Богачева, Анна. Китайская бабушка / А. Богачева.

Батурина, Анна. Фронтончик / А. Батурина.

Ботева, Мария. Мой папа – композитор / М. Ботева.

Богаев, Олег. Русская народная почта / О. Богаев.

Богаев, Олег. Мертвые уши или новейшая история туалетной бумаги / О.

Богаев.

Богаев, Олег. Марьино поле / О. Богаев.

Пулинович, Ярослава. Наташина мечта / Я. Пулинович.

Пулинович, Ярослава. Победила я / Я. Пулинович.

Сигарев, Василий. Пластилин / В. Сигарев.

15. Глушь. Книга вторая: Пьесы уральских авторов / Сост. Н. Коляда. – Екатеринбург: Коляда-театр, 2013 б. – 448 с.

Содержание

Васильева, Екатерина. Забери меня к себе / Е. Васильева.

Васильева, Екатерина. Однажды мы все будем счастливы / Е. Васильева.

Васильева, Екатерина. Там, за "Ладожским" озером / Е. Васильева.

Васьковская, Ирина. Уроки сердца / И. Васьковская.

Вдовина, Татьяна. Доченька / Т. Вдовина.

Гарбар, Татьяна. На островах / Т. Гарбар.

Григорьев, Андрей. Женщина-облако / А. Григорьев.

Демина, Злата. Клубничный дневник / З. Демина.

Зуев, Владимир. Круговая оборона / В. Зуев.

Зуев, Владимир. Мамочки / В. Зуев.

Карпова, Рита. Глушь / Р. Карпова.

Крупин, Андрей. Луна и трансформер / А. Крупин.

Киселькова, Елена. Зимовье зверей / Е. Киселькова.

Киселева, Евгения. Рай / Е. Киселева.

Казанцев, Павел; Пулинович, Ярослава. Мойщики / П. Казанцев; Я. Пулинович.

Спурина, Тая. Банка сахара или Сказка о стране розового перца / Т. Спурина.

16. Первый хлеб: Пьесы уральских авторов: В 2 кн. / Сост. Е. А. Вяликовой, Д. В. Неустроева; Предисл. Н. В. Коляды; Илл. Е. А. Калужниковой. Кн. 1. – Екатеринбург; Асбест, 2018. – 408 с.

Содержание

Коляда, Николай. Уральская школа драматургии. Предисловие / Н. Коляда.

Бродовикова, Оксана. 33 трамвай / О. Бродовикова.

Бронникова, Екатерина. Над облаками светит солнце / Е. Бронникова.

Бронникова, Екатерина; Дымшаков, Роман. Научи меня любить / Е. Бронникова; Р. Дымшаков.

Васьковская, Ирина. Галатей Собакина / И. Васьковская.

Васьковская, Ирина. Девушки в любви / И. Васьковская.

Вяткин, Семен. Дом у дороги / С. Вяткин.

Головнин, Артем. Дочь индустрии / А. Головнин.

Гузема, Екатерина. Вся правда о моем отце / Е. Гузема.

Дымшаков, Роман. Ракитянка / Р. Дымшаков.

Вяткин, Семен; Дымшаков, Роман. Кутья / С. Вяткин; Р. Дымшаков.

Ишбулдина, Ангиза. На кисельном берегу / А. Ишбулдина.

Кизикова, Аня. Перемать / А. Кизикова.

Козырчиков, Роман. Река / Р. Козырчиков.

17. Первый хлеб: Пьесы уральских авторов: В 2 кн. / Сост. Е. А. Вяликовой, Д. В. Неустроева; Предисл. Н. В. Коляды; Илл. Е. А. Калужниковой. Кн. 2. – Екатеринбург; Асбест, 2019. – 432 с.

Содержание

Козырчиков, Роман. Спутники и кометы / Р. Козырчиков.

Козырчиков, Роман. Я Жюстин / Р. Козырчиков.

Кокшарова, Женя. Только хорошее, или давай поженимся / Ж. Кокшарова.

Конторович, Маша. Мама, мне оторвало руку / М. Конторович.

Конторович, Маша. Мой Екб / М. Конторович.

Конторович, Маша. Пол – это лава, а Маша – шалава / М. Конторович.

Новгородцева, Юлия. Суворовцы и кино / Ю. Новгородцева.

Сапурина, Тая. Моя старость / Т. Сапурина.

Синяев, Алексей. Тракторина / А. Синяев.

Ташимов, Ринат. Первый хлеб / Р. Ташимов.

Ташимов, Ринат. Пещерные мамы / Р. Ташимов.

Шергин, Валерий. Бежать / В. Шергин.

Шергин, Валерий. Шлюхи – не огонь / В. Шергин.

Приложение 2. Драматурги школы Николая Коляды

1. Аникин Константин
2. Архипов Александр
3. Ахметзянова Гульнара
4. Батурина Анна
5. Береснева Ольга
6. Богаев Олег
7. Богачева Анна
8. Ботева Мария
9. Бродовикова Оксана
10. Бронникова Екатерина
11. Валов Антон
12. Васильева Екатерина
13. Васьковская Ирина
14. Вальковский Станислав
15. Вдовина Татьяна
16. Вяткин Семен
17. Ганзенко Владимир
18. Гарбар Татьяна
19. Головнин Артем
20. Григорьев Андрей
21. Гузема Екатерина
22. Гурьянов Данил
23. Демина Злата
24. Дергачева Виктория
25. Дымшаков Роман
26. Еньшин Алексей
27. Заславский Григорий

28. Зуев Владимир
29. Ишбулдина Ангиза
30. Казанцев Павел
31. Карманова Анна
32. Карпова Рита
33. Кизикова Аня
34. Киселева Евгения
35. Киселькова Елена
36. Козырчиков Роман
37. Кокшарова Женя
38. Колтышева Надежда
39. Колосов Игорь
40. Колясов Юрий
41. Конторович Маша
42. Костенко Константин
43. Крупин Андрей
44. Леончук Евгений
45. Лапина Алла
46. Максимова Юлия
47. Малашенко Наталия
48. Найденов Александр
49. Новгородцева Юлия
50. Подкорытова Наталья
51. Попов Константин
52. Пулинович Ярослава
53. Сапурина Тая
54. Северский Артем
55. Семенова Елена
56. Сигарев Василий

57. Синяев Алексей
58. Струнов Сергей
59. Ташимов Ринат
60. Филатова Татьяна
61. Фиолетов Никита
62. Чичканова Александра
63. Ширибазаров Булат
64. Шергин Валерий
65. Ширяева Татьяна
66. Щергин Валерий
67. Югов Александр
68. Юрова Наталья

Приложение 3. Пулинович Ярослава. Наташина мечта: видеозапись спектакля. Коляда-театр. Екатеринбург, 15.10.2019.