

Цзя Пэнлин. Коммуникативно-прагматическая неудача : взгляд молодого уральского драматурга / Цзя Пэнлин // Научный диалог. — 2017. — № 9. — С. 81—92. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-9-81-92.

Jia Pengling. (2017). Communicative-Pragmatic Failure: Viewpoint of Young Ural Playwright. *Nauchnyy dialog*, 9: 81-92. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-9-81-92. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 811.161.1'38+821.161.1-2

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-9-81-92

Коммуникативно-прагматическая неудача: взгляд молодого уральского драматурга

© Цзя Пэнлин (贾鹏灵, 2017), аспирант кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия), penlin1992@mail.ru.

На материале текста пьесы «Тот самый день» молодого драматурга Ярославы Пулинович рассматривается авторская репродукция живой диалогической речи в лингвокультурном контексте текущего времени. Отмечается, что сложившаяся в Екатеринбурге под руководством Николая Коляды Уральская школа современной драматургии, представителем которой является Я. Пулинович, характеризуется наличием сложившейся эстетической конвенции. Основу конвенции составляет метод лингвистического натурализма. Анализ диалогов пьесы позволил сделать вывод о том, что натуралистическое воспроизведение речи осуществляется частично за счет вкрапления матизмов, элементов городского просторечия, жаргонизмов. Преобладающим оказывается метод лингвистического реализма, охватывающий конструирование кооперативных и конфликтных диалогов. В ходе анализа особо выделяются типы реплик, направленных на формирование коммуникативного контакта; подтверждается неразрывная связь между социальной ролью и коммуникативной позицией говорящих. На материале речевой партии героини предложена интерпретация коммуникативно-прагматических неудач, вскрываются их причины. С учетом ролевой иерархии рассматривается внутрисемейное общение. Подчеркиваются деструктивные следствия аномального распределения прав и обязанностей постоянных коммуникативных партнеров. Выявляется аксиологическое содержание возникающей в финале текста пьесы метафоры дороги.

Ключевые слова: речевая коммуникация; социальная роль; кооперативное общение; конфликт; лингвистический натурализм; коммуникативно-прагматическая неудача; диалог; разговорная речь.

1. Введение

Язык в социальном отношении неоднороден. Лингвистические исследования, учитывающие социальные факторы, с большей или меньшей ин-

тенсивностью проводятся «во Франции, России, Чехии. Иные, чем в США, научные традиции обусловили то положение, при котором изучение связей языка с общественными институтами, с эволюцией общества никогда принципиально не отделялось в этих странах от “чистой” лингвистики» [Беликов и др., 2001, с. 6; Гаспаров и др., 2014, с. 14—41].

Человек в разных ситуациях речевого пользования ориентируется на обстановку общения, позицию коммуникативного партнера. В живом общении на фоне общементальных коммуникативных норм проявляется специфика диалогических практик, апробированных в определенной социальной среде, реализуются особенности речевой индивидуальности говорящего. Языковая личность «сложна в своих проявлениях. Она несет в себе опыт языкового развития поколений, в том числе и опыт мастеров слова, опыт страны, среды, а также и свой собственный неповторимый опыт и облик» [Формановская, 2005, с. 42]. Языковая личность — это «человек как носитель определенных речевых предпочтений, знаний и умений, установок и поведения» [Матвеева, 2010, с. 552], производитель текстов, в которых проявляются определенные представления о мире и аксиологические ориентиры. «При этом на основе производимых текстов можно судить не только о конкретной индивидуальности их автора (характере, психологических чертах, интересах, социальных предпочтениях), но и об авторе как типовом представителе определенной социальной и языковой группы» [Там же], о сдвигах, происходящих в картине мира. В связи с этим исследователи выделяют различные социальные роли участников общения.

Термин *социальная роль* используется не только в социологии, социальной психологии, но и в лингвистике. Социальная роль неразрывно связана с коммуникативной ролью участника общения (говорящего; адресата; наблюдателя) и его позиции: «Позиция определяется общим положением человека в социальной сфере <...> И всей бесконечности социальных позиций присущи специфические функции, которые занимающий данную позицию способен и обязан исполнять. Социальная роль — это нормативное сочетание позиции и функции» [Формановская, 2005, с. 44]. Коммуникативное речевое поведение как адресанта, так и адресата зависит от воспитания, места рождения, образования, среды, в которой он привычно общается, от тех особенностей, которые свойственны ему как личности и как представителю социальной группы.

Объектом нашего исследования стали включенные в контекст текущего времени разговорные диалоги, извлеченные из текста пьесы «Тот самый день» [Пулинович, 2017]. Автор пьесы — Ярослава Пулинович. В 2009 году она окончила Екатеринбургский театральный институт (ма-

стерская Николая Коляды). Пьесы Я. Пулинович идут на сценах не только театров России, но и театров США, Англии, Польши, Эстонии, Украины. Молодой драматург — лауреат премий «Голос поколения», «Дебют», «Евразия», «Новая пьеса» (в рамках «Золотой маски»), «Арлекин» и др. [Ярослава Пулинович; Пулинович, 2017, с. 9]. По сценарию, написанному совместно с Павлом Казанцевым, снят фильм «Как поймать магазинного вора», получивший приз «Бронзовая тайга» на Международном кинофестивале «Дух Огня» [Там же]. Пьеса «Тот самый день» — история о том, как молодая интеллигентная женщина беспрекословно покорила мать, мечтающей о кровном внуке. Чтобы зачать малыша, Мария в поисках отца будущего ребенка, следуя медицинским показаниям о благоприятном для зачатия дне, встречается с мужчинами разного возраста, профессии, образования, характера. В их числе *интересный Андрей, патриотический депутат, умный Ростислав, гопники Слава и Анатолий*.

2. Методика анализа диалогов, реплик, речевой партии

Необходимо отметить, что сложившаяся в Екатеринбурге Уральская школа современной драматургии характеризуется наличием особой эстетической конвенции, основу которой составляет «метод лингвистического натурализма» [Купина, 2016, с. 567—571]. Ярослава Пулинович использует приемы натуралистического воспроизведения языкового существования лишь частично: урализмы и жаргонизмы внедряются в речь персонажей по типу вкрапления. В тексте анализируемой пьесы преобладает реалистическое воспроизведение речевого быта. Остановимся на характеристике речевых партий персонажей.

Главная героиня пьесы Мария (Маша) — женщина 37 лет. В перечне действующих лиц в ее характеристиках отмечен лишь возраст. Только из текста читатель и зритель узнают о параметрах, важных для целостной речевой характеристики героини: Мария получила высшее образование, ученую степень кандидата наук. Сфера профессиональных интересов — искусствоведение. Она не замужем: с детства мать решительно регулировала коммуникативные контакты дочери, запрещала ей разговаривать с мальчиками. Мария живет с матерью в малогабаритной квартире. У нее почти нет личного пространства. Работает в музее изобразительных искусств, готовить не умеет и верит: *Женщина — не кухарка, а личность*. Сквозной мотив — несоответствие между возрастом, гендерными правами и обязанностями героини.

В пьесе речевая партия Марии включена в разные локусы. Внутрисемейное общение происходит в квартире: Мария (М.) в своей комнате разговаривает с матерью:

Мать. *Выключи эту гадость....*

М. *Это классика, мама!*

Мать. *Выключи эту гадкую классику!*

М. *Можно мне хотя бы в своей комнате делать то, что я хочу?* [Пулинович, 2017, с. 153].

Конфликт между Марией и матерью обнаруживает различие эстетических предпочтений. Развивается вербализованная аксиологически значимая оппозиция **гадкий — классика**: *гадкий* — ‘очень плохой, мерзкий; вызывающий отвращение’ [Толковый словарь ..., 2007, с. 142]; *классика* — ‘произведения искусства, имеющие непреходящую ценность’ [Там же, с. 338]. Оксюморон *гадкая классика* усиливает коммуникативную позицию матери, мнение которой не подлежит обсуждению. Категорическая оценка содержит упрек и встречает нерешительный отпор. Обе не уважают мнение друг друга. При этом коммуникативная иерархия является стабильной: решающим остается мнение матери.

Еще один пример конфликтного диалога:

Мать. *Мария! Я тут подумала и решила — нам нужен ребенок!*

М. *О как! Мам, ну ты же знаешь, что вне брака только падшие женщины рожают?*

Мать. *Маша Я подумала и поняла. Времена сейчас другие. Более свободные. Сейчас женщину без мужа никто уже не осудит. Ну а после войны сколько матерей-одиночек было? И ничего, справились. Дети — это же счастье.*

М. *Мам.... Не надо, а?*

Мать. *Маша, ты просто не понимаешь, какое это счастье! Это дар божий!*

М. *Мама, все!!!!* [Пулинович, 2017, с. 154].

Именно мать принимает решение: *нам нужен ребенок*. «Включенное я» (мать и дочь — единое целое) каузирует императив, который не подлежит обсуждению. Мария робко пытается возражать, сопротивляться (*А* (разг.) — ‘обозначает вопрос или отклик на чьи-н. слова’ [Толковый словарь, 2007, с. 1]), но в конечном итоге принимает к действию решение матери.

Мать устраивает встречу дочери с *замечательным* *Алешей*, сыном подруги Лидии: приглашает Алешу и его мать в гости. Перед приходом гостей мать придирчиво осматривает наряд Марии:

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

М. *То есть ты хочешь сказать, что оно недостаточно бл...ское для такого события?*

Мать. *Ну зачем, зачем ты опять употребляешь эти гадкие слова?*

М. *От тоски по несбывшимся мечтам!* [Пулинович, 2017, с. 156].

Обращает на себя внимание употребление матизма: *бл...ский* (презр. неценз. дисф.) — ‘отвратительный, скверный, очень неприятный’ [Химик, 2004, с. 49]. Мария даже внешне не хочет ощущать себя продажной женщиной. Характерно, что в приведенном выше диалоге использовался эвфемизм *падашая женщина*. В данном случае проявляется негодование, эмоциональный взрыв. Для драматурга изображение чувств персонажей стратегически обусловлено. В связи с этим отметим, что эмоциональное состояние передается с помощью культурно-специфического слова *тоска* — ‘душевная тревога, уныние’ [Толковый словарь, 2007, с. 992]. Параллельно отметим, что в русском языке широко представлена лексика эмоций: грусть, печаль, боль, горе, скорбь, горесть, кручина, уныние, тоска [Александрова, 1968, с. 355]. В европейских языках лексема *тоска* не имеет эквивалента; в китайском языке такой эквивалент (*绝望*) выделяется в ряду вербальных обозначений эмоций (*绝望*). Межъязыковой синоним может использоваться переводчиком для точного воплощения внутреннего мира персонажа.

В диалоге Марии с тетей Лидой (Л.) встречается специальная лексика, маркирующая профессию героини:

Л. (осматриваясь) *А ремонта, я смотрю, у вас давно не было....*

М. *Ну что вы, это такой стиль, олдскул называется. Последний писк моды.*

Л. *Да? А с виду и не скажешь.*

М. *Хороший дизайнер попался.*

Л. *Серьезно?*

М. *Абсолютно.* [Пулинович, 2017, с. 157].

Реплики Марии характеризуются сдержанностью, но содержат скрытую иронию, позволяющую сохранить чувство собственного достоинства.

Общение Марии и Алеши (А.) носит непринужденный характер:

М. *Здрасьте.*

А. (забирает у матери цветы, протягивает их Марии) *Цветы возьмите!*

М. *Спасибо. Люблю розы.* [Там же].

Молодые люди при первой встрече используют *вы*-реплики, формирующие коммуникативную дистанцию. Вместе с тем разговорно-шутливая сокращенная форма приветствия *здрасьте* способствует интимизации общения. Важно, что ремарка имплицитно содержит намек на несамостоятельность Алеши. Социально-ролевые позиции Марии и Алеши аналогичны: сказывается зависимость от авторитарных решений матери.

3. Опыт интерпретации коммуникативно-практических неудач

В поисках отца будущего ребенка Мария, воспользовавшись информацией из Интернета, приезжает в бар. Здесь она вступает в коммуникативный контакт с *аналистом Андреем* (далее в примерах — Ан.), *проституткой Анжеликой* (далее в примерах — Анж.), *депутатом* (далее в примерах — Д.). В баре молодая женщина чувствует себя «чужой среди своих». Стараясь приспособиться к непривычной ситуации, она невольно вербализует вкусовые предпочтения матери, что проявляется в неловкой попытке обозначить положительное отношение к популярной телевизионной программе Андрея Малахова:

Ан. *А вы смотрите телевизор?*

М. *Да, конечно, «Пусть говорят» с этим, как его.... Ну, в общем, вы поняли.*

Ан. *Нет, не понял. Я не смотрю телевизор.*

М. *Вы знаете, а я тоже! Ну, то есть смотрю, конечно, но не всегда, очень часто даже и не смотрю совсем....*

Ан. *Это правильно. Сейчас на телевидении нет честного контента.*

М. *Да, да. Вы правы. А вас как зовут?*

Ан. *Андрей.*

М. *А я — Мария.*

Ан. *Очень приятно.*

М. (улыбается) *Мне тоже.* [Там же, с. 162].

Для создания кооперативного общения Мария целенаправленно использует утвердительные и «согласные» реплики-поддержки (*конечно; я тоже; да, да; вы правы; мне тоже*), даже если они противоречат друг другу (*то есть смотрю; даже и не смотрю совсем*). Андрей, напротив, употребляет отрицательные реплики (*Нет, не понял; нет честного контента*), способствующие формированию интеллектуальной дистанции. Мария демонстрирует не только радушие, но и кротость, стремится завоевать внимание Андрея, однако терпит коммуникативно-прагматическую неудачу (см.: [Матвеева, 2010, с. 150]): Андрей уходит с проституткой.

Диалог Марии с Анжеликой выдвигает на первый план восприятия социально-ролевые различия:

Анж. *Ты здесь работаешь что ли?*

М. *Нет, что вы. Я в другом месте работаю. Сюда просто выпить пришла. Пятница, вечер, решила развяться!*

Анж. *И не говори. У меня тоже голяк, клиентов нет. Кризис, денег у людей нема, вот и сидим в заднице.*

М. *Да, к нам тоже в последнее время одни школьники на экскурсии ходят.* [Пулинович, 2017, с. 162].

Мария обращается к Анжелике на *вы*; Анжелика использует *ты*-реплики с включением просторечных и жаргонных элементов: *голяк* (жарг.) — ‘о полном отсутствии чело-л.; пусто, бесполезно, безнадежно’ [Химик, 2004, с. 118]; *задница* (прост.) — ‘ягодицы, зад’ [Толковый словарь, 2007, с. 247].

Следующая двуреплика косвенно мотивирует причину коммуникативно-прагматического результата общения Марии и Андрея: молодой человек понял ее невключенность в группу посещающих бар женщин, торгующих своим телом. Сравним:

М. *А вы.... Я так понимаю? Вы извините, конечно....*

Анж. *Проститутка я. Не извиняйся.* [Пулинович, 2017, с. 163].

Мария, понимая «ущербность» собственной позиции, не оставляет надежды выполнить наказ матери. В этом же баре она вступает в коммуникативный контакт с депутатом (Д.):

М. *Здравствуйте! Не узнаете меня? Я в вашей команде работала на выборах.*

Д. *Как вас зовут?*

М. *Маша.*

Д. *Машуня! Конечно, узнаю! Конечно, помню! Присаживайся* [Там же, с. 166].

Интимизируют общение уменьшительные формы имени собственного (*Маша, Машуня*), а также формы *ты*-отношения. Сравним:

М. *Вы знаете, буду с вами откровенна. У меня тоже мало времени осталось... Меньше суток. А потому — может быть, мы уже куда-нибудь пойдем?*

Д. *Куда?*

М. *Ну, я не знаю.... Можем отель какой-нибудь снять.*

Д. *К чему ты меня склоняешь, Маша?*

М. *А вы подумайте....*

Д. *Нет, я не понимаю, объясни напрямую ...*

М. *Если напрямую, то к соитию* [Там же, с. 168].

В данном случае инициальные реплики молодой женщины содержат прямое склонение к *соитию*, то есть совершению полового акта. Однако и на этот раз она не получает согласия. В смятении Мария выбегает из бара и встречает Анжелику. Вместе они направляются в клуб, переделанный из бывшего Дома Культуры (далее — ДК), где идет свадьба геев. Формируется значимая для организации текстового хронотопа культурно значимая

субституция: в помещении ДК, которое в советское время было «культурным клубным учреждением» [Мокиенко, 1998, с. 173], геи отмечают день бракосочетания. Здесь Мария знакомится с Ростиславом (Р.), организатором мероприятия, который гипотетически может оплодотворить Марию, старающуюся уверить его в собственной значительности:

М. *Здравствуйте! А вы друг молодоженов?*

Р. *Нет, чур меня! Я — организатор этого мероприятия!*

М. *Как интересно! То есть вы дарите людям праздник?*

Р. *Стараюсь по мере сил.* [Пулинович, 2017, с. 171].

Мария, стремясь установить непринужденное кооперативное общение, предлагает Ростиславу собственную помощь, но не учитывает, что клуб античного искусства и свадьба геев требуют разных форм организации:

М. Я — Маша. А это Анжела — моя подруга. Ростислав, а вы садитесь — выпьем за здоровье молодых?

Р. Я не могу. У меня еще столько дел!

М. *Это ничего. Если хотите, я могу вам помочь с вашими делами! Ну, проследить там, сбегать куда-нибудь.... У меня очень хорошие организаторские способности. Я в школе даже клуб любителей античного искусства организовала* [Там же, с. 172].

Комплимент, адресованный Ростиславу, настойчивое предложение продлить контакт, приводят к искомому коммуникативному результату: мужчина переходит «на ты», приглашает новую знакомую в гримерку. Особую значимость приобретает формула, которая маскирует не согласие: *Лады* (трад.) — «все в порядке, нормально, договорились» [Химик, 2004, с. 288], а лишь истинные намерения Ростислава избавиться от Марии. Собственно, практическая целеустановка Марией не достигнута:

М. (нагоняя Ростислава) *Ростислав, вы такой интересный человек! Не уходите, я вас прошу....*

Р. Я сейчас правда не могу....

Р. *Как все начнется, приходи ко мне в гримерку за кулисы. Лады?*

М. Я приду. [Пулинович, 2017, с. 173].

В отличие от профессиональной обольстительницы Анжелики интеллигентной Марии не удается завлечь незнакомца.

Далее героиня смело вступает в разговор с *гонниками*. Их речь воспроизводится драматургом в соответствии с методом лингвистического натурализма. Реплики гопников, охваченные просторечно-жаргонной энергией (см.: [Никитина, 2004, с. 128]), обостряют универсальную оппозицию «свой — чужие». Например:

Анат. *Бабки есть?*

М. *Что?*

Анат. *Але, гараж! Деньги есть, спрашиваю? Бабло!*

М. *Двести рублей. Остальное на карточке, а карточка у мамы...*

Анат. *Значит, натурой отработаешь!*

М. *Чем?*

Анат. *Славик, ты где такую тупую телку нашел?* [Пулинович, 2017, с. 180].

Мария, наивно полагая найти понимание у простых парней, откровенно делится с ними своими переживаниями:

М. *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...*

Анат. *Вообще красава!*

С. *Ну, просто холодно, ты сама подумай, как на холоде-то? Ты это... Не гони на себя.*

Анат. *Не плачь, ну че ты? Все будет за...бок!*

М. *Парни, сделайте мне ребенка, ну что я, зря всю эту ночь по барам шлялась? Ну, пожалуйста...* [Там же, с. 181].

Беседуя с гопниками, которые без стеснения употребляют в речи матизмы, Мария, приспосабливаясь к их субъязыку, внедряет в собственную реплику просторечный глагол *шляться*. Отметим, что, следуя конвенциональным эстетическим принципам уральской школы, Я. Пулинович отставляет главную установку: «театр — это прежде всего рассказ о человеке, о его душевных переживаниях, о его попытке найти место под солнцем» [Коляда, 2008, с. 5]. Действительно, гопники искренне откликаются на признания Марии, утешают ее, отвергают справедливость самоуничижительного зоосемического сравнения с крокодилом (*крокодил* (насмешл. груб. разг.) — ‘о некрасивом, безобразном человеке (чаще о женщине)’ [Химик, 2004, с. 279]). Сравним реакции: *вообще красава; не гони на себя*. В то же время адресованный парням призыв *сделайте мне ребенка* повисает в воздухе:

М. *Обещали ведь...*

С. *Ну извини — закрутились, забыли...*

М. *Я тогда пойду.*

С. *А завтракать?*

М. *Не, меня мама дома ждет.*

С. Мама — это святое.

М. Да у нас куда ни плюнь, все святое! [Пулинович, 2017, с. 183].

В заключительной реплике звучит горькая ирония: женщина не скрывает разочарования. Все ее попытки осуществить дерзкий план терпят фиаско. С гопниками тоже ничего не получилось, как не получилась с Андреем, депутатом, Ростиславом. Мария смело вступала в коммуникацию с незнакомыми мужчинами, пытаясь косвенно или прямо внушить им мысль о возможности *соития*.

4. Выводы

Диалоги отражают намерение приспособиться к лингвокультурным практикам адресата, соответствовать его аксиологическим предпочтениям. Мария, речь которой отличается литературностью, намеренно включает в свои реплики «чужое слово», которое, однако, не приводит к искомому практическому результату. Общая причина коммуникативно-прагматических неудач — несамостоятельный аксиологический выбор, а также недостаточность «накопленного опыта очевидности» [Ильин, 1994, т. 3, с. 500—501].

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 персонифицированной концепции автора.

Источники

1. Пулинович Я. А. Тот самый день. Пьеса в одном действии / Я. А. Пулинович // Урал. — 2017. — № 6. — С. 153—185.
2. Ярослава Пулинович. — Режим доступа : <http://yarslavapulino.ucoz.ru/>.

Литература

1. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка. Около 9000 синонимических рядов / З. Е. Александра ; ред. Л. А. Чешко. — Москва : Советская Энциклопедия, 1968. — 600 с.
2. Беликов В. И. Социолингвистика / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. — Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. — 315 с.
3. Гаспаров Б. М. Язык — разноречное единство : плюрализм речевого поведения как основа коммуникативного взаимодействия говорящих / ред. Б. М. Гаспаров, Н. А. Купина // Русский язык в многозначном социокультурном пространстве. — Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2014. — С. 14—41.

4. Ильин И. А. Путь к очевидности / И. А. Ильин // Собрание сочинений в 10 томах. — Москва : Русская книга, 1994. — Т. 3. — С. 383—560.
5. Коляда Н. За линией. К юбилею [Предисловие] / Н. Коляда // Пьесы уральских драматургов / сост. Н. Коляда. — Екатеринбург, 2008. — С. 5—6.
6. Купина Н. А. Уральская школа современной драматургии : основы эстетической конвенции / Н. А. Купина // *Slavia Orientalis*. — 2016. — LXV. — №. 3. — С. 557—571.
7. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. — Ростов на-Дону : Феникс, 2010. — 562 с.
8. Мокиенко В. М. Толковый словарь языка Совдепии / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. — Санкт-Петербург : Фолио-Пресс, 1998. — 267 с.
9. Никитина Т. Г. Молодежный сленг : Толковый словарь / Т. Г. Никитина. — Москва : Астрель : АСТ, 2004. — 912 с.
10. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / ред. Н. Ю. Шведова. — Москва : Азбуковник, 2007. — 1175 с.
11. Формановская Н. И. Культура общения и речевой этикет / Н. И. Формановская. — Москва : ИКАР, 2005. — 250 с.
12. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной речи / В. В. Химик. — Санкт-Петербург: Норинт, 2004. — 762 с.

Communicative-Pragmatic Failure: Viewpoint of Young Ural Playwright

© **Jia Pengling (2017)**, PhD student, Department of Russian Language, General Linguistics and Speech Communication, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russia), penlin1992@mail.ru.

The author's reproduction of living dialogical speech in linguo-cultural context of the current time is considered on the material of the play "The Very Day" by the young playwright Yaroslava Pulinovich. It is noted that the Ural school of modern drama in Yekaterinburg under the leadership of Nikolai Kolyada, which representative is Y. Pulinovich, is characterized by the presence of established aesthetic convention. The core of this convention is a method of linguistic naturalism. Analysis of the dialogues of the play have led to the conclusion that a naturalistic reproduction of speech is provided in part by inclusions of obscene vocabulary, elements of the urban vernacular, jargon. The predominant method is the method of linguistic realism, covering the construction of cooperative and conflictual dialogs. The analysis highlights the types of replicas aimed at the development of communicative contact; the inextricable link between the social role and communicative position of speakers is confirmed. On the material of speech party of the heroine the interpretation of communicative-pragmatic failures is given, their causes are revealed. Taking into account the role hierarchy the internal family communication is considered. The destructive consequences of abnormal distribution of rights and responsibilities of regular communication partners are highlighted. Axiological content of the metaphor of the road appearing in the play final is revealed.

Key words: speech communication; social role; cooperative communication; conflict; linguistic naturalism; communicative-pragmatic failure; dialogue; colloquial speech.

Material resources

- Pulinovich, Ya. A. 2017. Tot samyy den'. Pyesa v odnom deystvii. *Ural*, 6: 153—185. (In Russ.).
- Yaroslava Pulinovich*. Available at: <http://yaroslavapulino.ucoz.ru/>. (In Russ.).

References

- Aleksandrova, Z. E., Cheshko, L. A. (ed.) 1968. Slovar' sinonimov russkogo yazyka. Okolo 9000 sinonimicheskikh ryadov. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya. (In Russ.).
- Belikov, V. I., Krysin, V. I. 2001. Sotsiolingvistika. Moskva: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet. (In Russ.).
- Formanovskaya, N. I. 2005. Kultura obshcheniya i rechevoy etiket. Moskva: IKAR. (In Russ.).
- Gasparov, B. M., Kupina, N. A. 2014. Yazyk raznorechnoye yedinstvo: plyuralizm rechevogo povedeniya kak osnova kommunikativnogo vzaimodeystviya govoryashchikh. In: *Russkiy yazyk v mnogorechnom sotsiokulturnom prostranstve*. Ekaterinburg: Izd-vo Uralskogo universiteta. 14—41. (In Russ.).
- Ilin, I. A. 1994. Put' k ochevidnosti. *Sobraniye sochineniy v 10 t.*, 3. Moskva: Russkaya kniga. 383—560. (In Russ.).
- Khimik, V. V. 2004. Bolshoy slovar' russkoy razgovornoy rechi. Sankt-Peterburg: Norint. (In Russ.).
- Kolyada, N. 2008. Za liniey. K yubileyu [Predisloviye]. In: N. Kolyada (sost.) *Pyesy uralskikh dramaturgov sost.* Ekaterinburg. 5—6. (In Russ.).
- Kupina, N. A. 2016. Uralskaya shkola sovremennoy dramaturgii: osnovy esteticheskoy konventsii. *Slavia Orientalis, LXV (3)*: 557—571. (In Russ.).
- Matveyeva, T. V. 2010. *Polnyy slovar' lingvisticheskikh terminov*. Rostov na-Donu: Feniks. (In Russ.).
- Mokiyenko, V. M., Nikitina, T. G. 1998. Tolkovyy slovar' yazyka Sovdeprii. Sankt-Peterburg: Folio-Press. (In Russ.).
- Nikitina, T. G. 2004. Molodezhnyy sleng: Tolkovyy slovar'. Moskva: Astrel: AST. (In Russ.).
- Shvedova, Yu. N. 2007. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka s vklucheniym svedeniy o proiskhozhdenii slov. Moskva: Azbukovnik. (In Russ.).