

# ЛІНГВОПРАГМАТИКА. ЛІНГВОАКСІОЛОГІЯ. СОЦІОЛІНГВІСТИКА

УДК 811.161.2-11:316.77]:821.161.2'05-2.09УКРАЇНКА

М. В. Жуйкова

## КОМУНІКАТИВНІ СЦЕНАРІЇ КОНФЛІКТНИХ СИТУАЦІЙ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Статтю присвячено аналізу конфліктного спілкування персонажів Лесі Українки; докладно розглянуто діалоги матері й Килини з «Лісової пісні» та Дон Жуана й донни Соль із «Камінного Господаря». Перший побудовано за стандартним сценарієм сварки, де наявні взаємні звинувачення, докори та виправдовування. Другий діалог репрезентує складну комунікативну поведінку мовців, які ставили перед собою різні комунікативні завдання. Лише один з персонажів досягає своєї мети й отримує психологічну перемогу над іншим шляхом застосування стратегій конфронтації.

**Ключові слова:** лінгвопрагматика, конфлікт, комунікативний сценарій, комунікативні стратегії і тактики, іллокутивний намір, Леся Українка.

**Zhuikova M. Communication Scenarios of Conflict Situations in the Dramatic Works of Lesia Ukrainka.** The article is devoted to the analysis of conflict communication of Lesia Ukrainka's characters; the dialogue between the mother and Kylyna from "The Forest Song" and the dialogue between Don Juan and Donna Sol from "The Stone Host" are considered in details. The relevance of the article is determined by the need for a comprehensive analysis of the characters of the work of art as linguistic and psychological personalities. The purpose of the study is to identify the communicative features of conflict communication of Lesia Ukrainka's characters. The tasks of the article include a detailed description of the chosen communication strategies and their verbal expression, analysis of the perlocutionary effect of statements, features of the conflict communication resolutions and their results.

The first dialogue is based on a standard scenario of quarrel, where there are mutual accusations, reproaches and excuses, as well as increasing emotional tension. In this dialogue, statements are used with a clearly defined illocutionary purpose and the pragmatic consequences of each statement are expected and predicted.

The second dialogue represents the complex communicative behaviour of the speakers who set themselves different communicative tasks. Donna Sol wants to continue her intimate relationship with Don Juan, she expects him to explain the reasons for his behaviour, as well as forgiveness and remorse. Don Juan aims

*to break off relations with a woman. To do this, he resorts to two communication strategies: firstly, the strategy of demonstrating of alienation, lack of empathy and secondly, the strategy of moral pressure, accusing the interlocutor of violating ethical norms. Don Juan achieves his goal and gains a psychological victory over Don Sol by applying these strategies of confrontation.*

*In general, the analysis of the communicative behaviour of the characters of the work serves as an effective means for penetrating the artistic ideas of the writer.*

**Key words:** *linguopragmatics, conflict, communication scenario, communicative strategies and tactics, illocutionary intention, Lesia Ukrainka.*

### Вступ

У структурі художніх творів значне місце посідають різноманітні конфлікти, що реалізуються в зіткненні поглядів персонажів, загостренні суперечностей між ними. Конфлікти необхідні як для розгортання сюжетної лінії твору, так і для висвітлення характерів літературних героїв, їхніх типологічних ознак. У творах вони здебільшого втілюються в змодельованій письменником мовленнєвій поведінці персонажів; мовленнєва діяльність репрезентована в художньому тексті в рафінованій формі, позбавленій різних девіацій та “комунікативного шуму”, властивих спонтанному мовленню. Вивчення мовленнєвих конфліктів, що створені письменниками, цікаве не лише з огляду на літературознавчу проблематику, а й в аспекті теорії комунікації, лінгвопрагматики, конфліктології.

З погляду психології, конфлікт – це «ситуація, у якій наявні несутимість дій, цілей чи бажань у двох осіб» (Борисова, 2008: 34). Така ситуація, як правило, стимулює зростання психологічно-емоційної напруги, що виливається в певні дії учасників конфлікту, зокрема й у специфічну вербальну поведінку, у якій наявні звинувачення, погрози, образи, докори, відмови від відповіді тощо. Мовленнєві дії учасників конфлікту можуть бути проаналізовані в межах понятійного апарату теорії комунікації із застосування таких понять, як локуція, іллокутивний намір, перлокуція, комунікативна стратегія і тактика, типи висловлень, комунікативний сценарій, комунікативний жанр тощо.

Конфліктне спілкування в прагмалінгвістиці розглядають у різних аспектах. Зокрема, В. Дементьев трактує скандал, сварку й з'ясування стосунків як мовленнєві жанри, що належать до фатичного дисгармонійного спілкування (Дементьев 2010: 14), тобто їхній

зміст позбавлений об'єктивної інформації, він лише сигналізує про оцінки, настанови та емоційно-психічні стани мовців. І. Борисова, характеризуючи жанри конфліктного спілкування, вважає, що їх слід розглядати як прояв неформально-особистісної комунікації, яка мотивована завданнями з'ясування, погіршення, розриву стосунків між мовцями (Борисова 2009: 64). Матеріалом її дослідження слугували записи спонтанного мовлення росіян у телефонних розмовах. Натомість В. Шляхов підходить до конфліктного спілкування не з позиції типів мовленнєвих жанрів, а з погляду його структурної організації в комунікативні сценарії. Під сценарієм дослідник розуміє певні поєднання мовленнєвих дій, які «пов'язані між собою відношеннями залежності та підрядності» (Шляхов 2013: 76). Ці структури характерні тим, що «мають початок і кінець, певну послідовність мовленнєвих ходів» (Шляхов 2013: 76), крім того, вони призначені для виконання комунікативних функцій, таких як пізнавальна, волюнтативна, емотивна, контактовстановлювальна та ін. Для номінації сценаріїв у мові, як правило, існують спеціальні іменники й дієслова, наприклад, *інструктаж, висміювання, критика, сварка, знайомство; з'ясовувати, жалітися, заспокоювати, підлещуватися* тощо. Такі комунікативні дії не можуть бути реалізовані в одному комунікативному акті, для їх здійснення потрібна низка висловлень, організованих за внутрішньою логікою. Як зауважує В. Шляхов, у людському спілкуванні реалізується величезна кількість сценаріїв різної конфігурації і складності, оскільки сценарії – це «відкриті структури, де передбачені різні варіанти завершення» (Шляхов, 2013: 91). Саме відкритість та непередбачуваність комбінацій мовленнєвих дій і лежить у підґрунті сюжетних колізій у літературних творах. Отже, актуальність досліджень різних комунікативних сценаріїв визначається потребою у всебічному аналізі персонажів художнього твору як мовно-психологічних особистостей, що дасть змогу глибше проникнути у творчі задуми певного письменника.

Мета нашого дослідження полягає у виявленні мовленнєвих особливостей конфліктного спілкування персонажів Лесі Українки. Завданнями статті є 1) докладний аналіз особливостей розгортання конфліктного спілкування персонажів у вигляді сценарію, 2) характеристика обраних комунікативних стратегій, їх вербального вираження, опис перлокутивного ефекту висловлень.

## Методи дослідження

Методи дослідження: дискурс-аналіз, необхідний для визначення комунікативних стратегій мовця; когнітивно-прагматичний аналіз, спрямований на виявлення іллокутивної мети та перлокуції висловлення, стилістико-семантичний аналіз лексики діалогів.

## Виклад основного матеріалу

Перший діалог, що став об'єктом аналізу з позицій теорії комунікації, узято з «Лісової пісні»<sup>1</sup>. Учасниками спілкування є мати Лукаша і її невістка Килина в умовах, коли Лукаш покинув оселю, у ній залишились мати, Килина та її діти. Сцена починається з репліки матері, яка намагається збудити Килину й спонукати її до роботи. Оскільки Килина не прокидається, мати виявляє своє незадоволення, двічі вживаючи прокльон (*Бодай навів заснула, бодай ти вже не встала!*). Прокінувшись, Килина знехотя цікавиться, чого її будять. Із цього моменту в діалозі починається характерна для сценарію сварки низка взаємних звинувачень, перемішаних із виправданнями. Оскільки сімейний конфлікт уже давно триває, приводом до сварки можуть стати будь-які слова, чиясь дія чи бездіяльність, певна поведінкова ситуація. Темою для вираження свого незадоволення мати обирає типovu ранкову роботу, що має виконувати невістка:

*Пора ж тобі коровицю здоїти,  
оту молошну, турського заводу,  
що ти ще за небіжчика придбала.*

Для стороннього слухача поза контекстом твору ця репліка містить спонукання до роботи («вставай доїти корову»), і лише авторська ремарка (мати говорить *уїдливо*) допомагає читачеві розпізнати тут насмішку, глузування. Леся Українка будує репліку матері на алюзії до слів Килини про молочну корову, якою Килина хвалилась влітку, коли мала статус молодиці й прагнула вийти заміж за Лукаша:

*Та в мене молока вже нігде й діти!  
Коб ярмарок хутчій – куплю начиння.  
Корова в мене турського заводу, –  
ще мій небіжчик десь придбав, – молошна,  
і Господи яка!*

---

<sup>1</sup> Усі цитати з драматичних творів Лесі Українки подано за виданням: Українка Леся (2021). *Повне академічне зібрання творів*. Луцьк: Волин. Нац. ун-т імені Лесі Українки. Т. 3. Т. 4.

Оскільки на момент спілкування тієї молочної корови *турського заводу* в господарстві нема (її й не було), а отже, доїти її нема потреби, репліка матері містить латентне звинувачення Килини в брехні (у перебільшенні своїх статків у час дошлюбних контактів). Килина не належить до покірних невісток, а тому не виправдовується для згладжування конфлікту, а одразу переходить у наступ, використовуючи ту саму тему доїння корови:

*Я тії подою, що тут застала,  
та націджу три краплі молока –  
хунт масла буде.*

Для свого випадку Килина знаходить вразливе місце матері: її власні корови не дають молока. У відповідь на іронічне зауваження Килини мати реагує емоційно нестримано:

*Хто ж винен, що набілу в нас не стало?  
З такою господинею... ой горе!  
Ну вже й невісточка! І де взялася  
на нашу голову?*

Перше висловлення містить займенник *в нас*, що маркує сім'ю в цілому як цілісну господарську структуру, де кожний має свої права й обов'язки. Це єдине місце в діалозі, де Леся Українка вживає займенник першої особи множини в інклюзивному значенні (див. докладніше про інклюзивне та ексклюзивне МИ у Бенвенист, 1974: 267). Висловлення *Хто ж винен, що набілу в нас не стало?* містить прихований сенс 'я не винна у тому, що корови не дають молока', тобто виправдання матері, її реакцію на латентне звинувачення з боку Килини. У наступному висловленні мати, яка, вочевидь, очікує мовленнєвої агресії з боку Килини (*Отже й не змовчить!*), сама вдається до агресії, даючи різко негативну оцінку Килині. Саме тут звинувачення, приховані в перших репліках, міняються на адресні докори: мати прямо вказує на Килину як на погану господиню і на причину сімейних нестатків. В останній репліці мати вживає дещо нелогічну номінацію *на нашу голову*, де присвійному займеннику *нашу* надано не інклюзивного, а ексклюзивного сенсу (мати має на увазі себе та Лукаша). Цим мати наголошує на чужорідності Килини для сім'ї. Тепер у Килини з'являються підстави розвивати тему невістки й процедури її, Килини, включення в сім'ю:

*А хто ж велів  
до мене засилатися?*

Репліка містить сенси 'я вам не накидалась', 'це був ваш вільний вибір'; Килина тут не стільки виправдовується та захищає себе, скільки перекладає на інших відповідальність за свій шлюб з Лукашем. Далі Килина переходить до обговорення іншої кандидатки на невістку – Мавки:

*Таж мали  
отут якусь задрипанку, – було вам  
прийняти та прибрати хорошенько,  
от і була б невісточка до мисли!*

У репліці Килини домінує оцінний складник, однак водночас міститься і намагання схилити матір до визнання переваг її, Килини, у порівнянні з Мавкою. Вочевидь Килина розраховує на те, що жінка буде змушена погодитися з негативною оцінкою Мавки, адже саме таке ставлення мати демонструвала влітку (*Таке воно, простибіг, ні до чого...* – у розмові з Килиною – і далі, просто у вічі Мавці: *Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!*). Цим комунікативним актом Килина має намір завершити конфлікт на свою користь. Проте розвиток сварки несподівано отримає новий поворот: мати вже змінила ставлення до Мавки й готова переглянути свою оцінку.

*А що ж – гадаєш, ні? Таки й була б!*

В очах матері характеристики двох героїнь міняються на протилежні: саме Килина тепер заслуговує на прізвиська *нездарисько, нехтолиця*, а також *відьма, нехлюя і некукібниця*, а в Мавки несподівано виявляються позитивні риси:

*...бо то було таке покірне, добре,  
хоч прикладай до рани...*

Цією оцінкою Мавки мати створює психологічно неприйнятну для Килини ситуацію, адже перевага вже не на її боці. Для закріплення своєї позиції у сварці мати згадує сина як суб'єкт прийняття рішення (*Дурний Лукаш, що проміняв на тебе...*), перекладаючи в такий спосіб на нього відповідальність за вибір невістки. Килина, вражена цими словами матері, мовчить, а мати далі поглиблює конфлікт, указуючи Килині на її неетичну поведінку:

*Узиваєш  
її задрипанкою, а сама*

*її зелену сукню перешила  
та й досі соваєш – немає встиду!*

Так у сварці з'являється ще одна дразлива для обох жінок тема: одяг як індикатор достатку в сім'ї. Вона психологічно вигідна для Килина, оскільки дає змогу їй переадресувати звинувачення в бік матері, а себе виправдати, отже, вона негайно реагує на докір щодо перешитої сукні:

*Та вже ж, у вас находишся в новому!..*

Маркер у вас чітко вказує на конфронтацію між членами мікрогрупи: Килина демонструє своє негативне ставлення до матері, кидаючи їй приховане звинувачення у скнарості. Після цього докору мовчить мати, а Килина негайно переходить до нових обвинувачень, твердячи, що причиною бідкування в сім'ї є зникнення господаря – Лукаша. Килина знаходить сильний аргумент, заснований на поширених соціальних нормах: через зникнення чоловіка вона опинилася в невизначеному соціальному статусі.

*Он чоловіка десь повітря носить,  
а ти бідуєш з свекрушиськом проклятим, –  
ні жінка, ні вдова – якась покидька!*

Звинувачення в бік Лукаша перемішані зі скаргами на те складне становище, у якому перебуває Килина, а також з негативною оцінкою свекрухи. Мати, природно, намагається захищати сина й для цього знов використовує докір, перекладаючи провину за зникнення Лукаша на Килину (*Який би чоловік з тобою всидів?*). Не даючи їй щось сказати на свій захист, мати наголошує на інших причинах сімейних нестатків, напряду пов'язаних з Килиною:

*Бідо напрасна! Що було – то ззіла  
з дітиськами своїми, – он, сидять!*

Сценарій сварки підходить до своєї розв'язки: уже не існує жодних способів для нейтралізації агресивності учасниць діалогу. Психологічна напруга між мовцями досягає кульмінації в прокльоні, зверненому на Килину та її дітей (*Бодай так вас самих посіли злидні!*); Килина обертає цей прокльон на матір (*Нехай того посядуть, хто їх кличе!*). Промовлені тут прокльони виявляються значно дієвішими, ніж сказані матір'ю на початку сцени, і негайно справджуються: *Злидні схоплюються і забігають у сіни.*



Отже, у розгорнутій перед читачем ситуації вербального конфлікту тимчасово перемагає Килина. У наступній сцені одразу по сварці Килина йде з відрами по воду. Отже, зображено обов'язкову хатню роботу, яку невістка виконує або добровільно, або під тиском матері; у будь-якому разі це означає, що роль Килини в сім'ї не змінюється, вона й далі перебуває в статусі підлеглої особи. Леся Українка дає читачеві зрозуміти, що обидві сторони, так би мовити, випустивши пару агресивності, досягають певного перемир'я.

Численні комунікативні конфлікти Леся Українка зображує й у «Камінному господарі». Зупинимось лише на одному діалозі, дуже близькому до сварки за прагматичним результатом, однак інакшому як за комунікативним намірами персонажів, так і за вербальними засобами вираження їх комунікативних завдань. Це сцена на маскараді в домі Пабло де Альвареса, батька Анни, де наодинці зустрічаються донна Соль і Дон Жуан. Комунікативна ситуація характеризується поведінковою конфронтацією персонажів, неготовністю їх до поступок, негативними емоціями, наростанням психологічної напруги одного з учасників комунікації, що загалом характерно для сценарію сварки.

Діалогу персонажів передуює сцена на цвинтарі, де ховається вигнанець Дон Жуан. Він таємно прибув до Севільї, щоб зустрітися тут зі своєю черговою жертвою – донною Соль, яку він намовив утекти з ним у Кадікс. Але в Дон Жуана пропадає інтерес до авантюрної пригоди з донною Соль після того, як він бачить чарівну Анну й отримує від неї запрошення прийти на маскарад. Інтрига підсилюється тим, що Анна вже заручена й невдовзі має вийти заміж за Командора. Донна Соль, яка сама стала ініціаторкою таємного побачення на цвинтарі, не знаходить там свого коханця і гостро переживає, відчуваючи зміни в його ставленні до неї. На маскараді, схована під маскою, вона шукає зустрічі з Дон Жуаном, що також змінює свій вигляд, вдягнувши мавританський костюм. Комунікативною метою Дон Жуана є повний розрив контактів із донною Соль, оскільки він утратив до неї інтерес. Метою донни Соль є з'ясування стосунків з коханцем: вона чекає не лише на пояснення його відсутності на домовленому місці, а й, очевидно, на вибачення, каяття і виявлення пристрасті, тобто на продовження розпочатої Дон Жуаном лінії поведінки. Жінка зацікавлена у швидкому розв'язанні ситуації, що склалась, адже вона вже внутрішньо готова до втечі з коханцем і налаштована на порушення



суспільно-етичних норм. Цими розбіжностями в комунікативних цілях і визначається драматизм спілкування персонажів.

Для досягнення мети Дон Жуан обирає деструктивну комунікативну стратегію: демонстрацію своєї байдужості до співрозмовника, повної відсутності емпатії. Поряд з висуванням претензій, інвективами, демонстрацією негативних емоцій, захопленням ініціативи, це одна з типових стратегій, що провокує конфлікт (Борисова, 2008: 43). Герой демонструє ігнорування емоційного стану донни Соль і мотивів її вчинків. Така комунікативна стратегія цілком несумісна з тими поведінковими сценаріями, на які очікує донна Соль у спілкуванні, отже, ця стратегія закладає основи глибокого психологічного конфлікту й робить неможливим взаємне порозуміння.

Діалог ініціює донна Соль, яка ховається за маскою соняшника:

*Ти Дон Жуан! Я знаю!*

Іллокутивна мета цього висловлення дуже проста: це повідомлення про те, що співрозмовника ідентифіковано; крім того, це запрошення до продовження діалогу для з'ясування причин відсутності героя. Тут ще немає ані засудження, ані докору. Реакція Дон Жуана (*Я хотів би тебе так добре знати, гарна маско*) розв'язує декілька комунікативних завдань. По-перше, це непряме підтвердження слів донни Соль ('так, я Дон Жуан'), по-друге, повідомлення про те, що співрозмовника він не знає, а також компліменти. Донна Соль негайно викриває його брехню (*Ти знаєш! Не вдавай! Я – донна Соль!*). Отже, з першої репліки Дон Жуана діалог розвивається за типом конфронтації. Дон Жуан порушує принцип кооперації (каже неправду), а також удається до провокативної мовленнєвої поведінки (його репліка містить і брехню, яка дратує жінку, і компліменти, що мали б їй сподобатися). Далі донна Соль зриває свою маску, що унеможлиблює для Дон Жуана подальше використання тактики невпізнання співрозмовника. Герой змінює форму звертання до донни Соль з однини на ввічливу множину, чим одразу маркує дистанцію в особистісних стосунках, а також продовжує тактику компліменту:

*Пробачте. В соняшнику справді трудно  
пізнати сонце.*

Леся Українка використовує тут семантичний прийом мовної гри (*sol* по-іспанськи значить 'сонце'); Дон Жуан промовляє вишуканий комплімент ('Ви сонце') й водночас натякає на те, що донна Соль сама

створила труднощі в ідентифікації та винна в тому, що він не впізнав її в масці. Жінка очікує на сценарій примирення, який склала у свій голові, проте ані виправдання, ані пояснення в репліці мовця немає. Ображена поведінкою коханця, жінка, очевидно, зауважила й заміну реєстру звертання з інтимного на офіційний, а тому сприймає репліку Дон Жуана як холодне глузування, зверхню насмішку:

*Ти смієшся з мене? Тобі ще мало глуму?*

Обурення донни Соль свідчить, що вона розпізнала й прихований докір (жінка не відчуває за собою провини, адже виконала домовленість і прийшла на цвинтар), і недоречний комплімент, сказаний іронічно. Головне, що викликає її обурення, – це руйнування власних комунікативних очікувань: замість виправдання і каяття вона чує від Дон Жуана слова, які демонструють його зверхнє ставлення до неї. Донна Соль відчуває, що втрачає психологічну опору в діалозі з коханцем, її емоційна напруга зростає, і на цьому тлі Дон Жуан удає, ніби не розуміє її слів щодо глузування та потребує роз'яснення (*Де? Якого?*).

Подальші слова донни Соль Леся Українка маркує ремаркою *по-нуру*, що означає зміну емоційного стану мовця, імовірно, на відчуття безнадійності. Тонем, який свідчить про втрату впевненості й надії, жінка повідомляє Дон Жуану, що була на кладовищі. У цьому висловленні є прихований докір: у тому, що побачення не відбулося, винний лише Дон Жуан. На це Дон Жуан, замість прагматично типового для такої ситуації виправдання, удається до питання, бажаючи знати, чи ніхто на цвинтарі не бачив донни Соль. Він позірно піклується про її чесне ім'я. Та психологічна перевага, на яку розраховувала донна Соль у комунікації, уже втрачена. Колишній коханець демонструє нерозуміння її переживань й акцентує на іншому: якщо донну Соль, яка одна, без дуенї прийшла на цвинтар (такий вчинок розцінювався як грубе порушення поведінкових приписів, що межувало з непристойністю), ніхто не помітив, то все в порядку, загрози її честі нема. Репліка Дон Жуана *Ну, то в чім же діло?* продовжує обрану ним комунікативну стратегію байдужості, ігнорування почуттів та переживань співрозмовника.

Наступний комунікативний хід Дон Жуана оформлено як риторичне питання. У семантиці таких конструкцій міститься констатація істинності твердження для самого мовця, а також припущення щодо

згоди співрозмовника з висловленою думкою ('я думаю, що сказане відповідає дійсності; я вважаю, що й ти поділяєш мою думку'):

*Хіба зустрітися на маскарадї  
не веселіше, ніж на кладовищі?*

Донна Соль, яка, згідно з ремаркою, говорить *понура*, аж ніяк не налаштована на веселощі, її психологічний стан напружений і пригнічений, вона відчуває своє приниження, а тому ці слова Дон Жуана викликають у неї вибух гніву. Донна Соль у цей момент психологічно готова помститися кривдникові, ударивши його кинджалом (тут у тексті ремарка *сягає рукою за пояс*), проте зброї в неї не виявляється (*О! я забула взяти свій кинджал!*), вона розгублена й розчарована невдачею свого пориву. Наступна репліка Дон Жуана, як і попередні, знов суперечлива: люб'язна за формою ('мій стилет до ваших послуг, сеньоро'), супроводжувана ввічливим поклоном і знущальна за своїм змістом (мовець виразно глузує зі слабкості й нерішучості донни Соль). Жінка відштовхує руку зі стилетом і розгнівано кричить *Геть!*

У наступній репліці Дон Жуан продовжує обрану ним комунікативну стратегію. Він не намагається заспокоїти жінку, розрадити чи виявити інші реакції, спрямовані на бодай мінімальну компенсацію психологічної травми. Він лише іронічно зауважує: *Непослідовно!* Донна Соль мовчить, адже вона справді діє непослідовно (не приймає зброю, запропоновану Дон Жуаном), але визнати рацію Дон Жуана вона не в силі, бо це означало би для неї визнання своєї слабкості. Домінантна комунікативна позиція і психологічні переваги цілком переходять до Дон Жуана, який тепер грає роль людини, що стерла всі минулі стосунки та почуття, такі вагомі для співрозмовниці:

*Що ж вам бажано, прехороша пані?*

Жінка, очевидно, настільки емоційно виснажена своїм афективним вибухом, що у відповідь виражає лише своє здивування: *Не знаєте?* Це перша репліка, де донна Соль вживає форму множини, приймаючи задану Дон Жуаном дистанцію в особистісних стосунках. У наступній репліці Дон Жуан (*Ні, далєбі, не знаю*) знову демонструє позицію відстороненості. Донна Соль намагається нагадати співрозмовнику про минулі стосунки, натякаючи на роль Дон Жуана в її теперішньому становищі:

*Ви пам'ятаєте, що ви писали?*

Тут персонаж Лесі Українки вдається до казуїстики:

*Я вам писав: «Покиньте чоловіка,  
як він вам осоружний, і втікайте».*

Попри формальну ідентичність цієї цитати зі словами в листі, зміст і тон послання, очевидно, були інакшими, оскільки донна Соль погодилась на таємне побачення. Тепер вона, опинившись у становищі подвійного приниження – покинутої коханки й невірної дружини, ще намагається почути від Дон Жуана пояснення сенсу його обіцянок. Реакція Дон Жуана на питання з ким? стає для жінки ще одним приводом до гіркого розчарування у своїх надіях. Дон Жуан продовжує глузувати з неї:

*А конечно треба з кимсь?  
Хоч і зо мною. Можу вас провести.*

Питання *А конечно треба з кимсь?* звучить знущально, адже герої чудово знає відповідь: так, жінці пристойно мандрувати лише з кимсь (якщо вона заміжня, то з власним чоловіком, у крайньому разі з дуєнєю), але аж ніяк не самій чи з особою сумнівного соціального статусу.

Донна Соль перебуває в повній розгубленості, близькій до фрустрації. У такому психічному стані вона ставить Дон Жуану питання, що, очевидно, уже були предметом обговорення раніше (з ким тікати й куди тікати). Третє питання (*навіщо?*), відповідь на яке була зовсім недавно такою очевидною, постає перед нею в цілком новому світлі. Для донни Соль, яка переживає розчарування і крах надій на щастя, це питання вже втратило сенс. Натомість Дон Жуан використовує його як привід для моралізаторства:

*Хіба на волю вирватись – то мало?*

Комунікативне завдання, що розв'язує цим висловленням Дон Жуан, продовжує обрану стратегію – демонстрацію відстороненості від переживань жінки. Донна Соль заскочена цією реплікою, адже на вищому щаблі в її системі цінностей знаходиться примарне щастя з коханим, а не якась абстрактна воля. Жінка, що жила в такому строго ранжованому соціумі, яким була середньовічна Іспанія, мала незначні можливості для проявів власних бажань і стремлінь; крім того, саме коло бажань було дуже обмеженим. Вирватися на волю – радше чоловічий привілей, причому часто поєднаний із соціальним

статусом злочинця чи вигнанця. Донна Соль вражена почутим і вимагає від Дон Жуана підтвердження:

*То ви мене просили на стрівання,  
щоб се сказати?*

Жінка вже втратила надію, опинилась у тривожному стані безвиході, що пригнічує її почуття і розум. У відповідь на її питання Дон Жуан жорстоко звинувачує жінку в порушенні суспільної моралі:

*А для чого ви  
на те стрівання йшли?*

Донна Соль не знаходить слів у відповідь. Дон Жуан продовжує свої звинувачення:

*Чи ви хотіли  
підсолодити трохи гірку страву  
подружніх обов'язків? Вибачайте,  
я солодоців готувать не вчився.*

Стосунки між колишніми коханцями остаточно з'ясовані: донна Соль, що була готова принести своє добре ім'я в жертву коханню, знехтувати соціальним статусом, статками, сімейним затишком і взагалі майбутнім, до глибини душі обурена тим, що Дон Жуан не лише ігнорує її почуття, а й засуджує її жертву та звинувачує в аморальності. Колишній коханець, задля якого жінка порушує суспільну мораль, раптом стає в позицію судді, який бере на себе право її засуджувати. Донна Соль усвідомлює, що вона завинила, прийшовши на таємне побачення, але вона також добре знає, що звабив її не хто інший, як Дон Жуан, який тепер так глумливо натякає на свою порядність (*я солодоців готувать не вчився*). Почувши ці слова, донна Соль ніби скидає із себе апатію; роздратування і злість переповнюють її серце, вона знов готова до активних дій, до помсти. Сцена завершується словами розгніваної донни Соль, що містять погрозу:

*Ви ще мені заплатите за се!*

Отже, Дон Жуан набуває собі непримиренного ворога в особі донни Соль. Герой досягає своєї комунікативної мети, уживаючи спочатку стратегію демонстрації відстороненості, відсутності емпатії, байдужості до емоційного стану й переживань співрозмовника, а наприкінці – стратегію зверхності, морального тиску, звинувачення в порушенні прийнятих етичних норм. Обидві зображені стратегії належать до конфронтативних.

## Висновки

Леся Українка відтворює в «Лісовій пісні» й «Камінному Господарі» різні типи вербальних конфліктів. У «Лісовій пісні» це особистісний конфлікт між двома жінками, що живуть в умовах негативного емоційного напруження. Тематичні межі конфлікту задані тими повсякденними труднощами, які переживають учасники спілкування, а прагматичні – рівнем їхньої комунікативної компетенції. У діалозі застосовані переважно висловлення з чітко окресленою іллокутивною метою, а прагматичні наслідки загалом очікувані й відповідають типовому сценарію: за докором слідує виправдовування та новий докір чи звинувачення, адресовані співрозмовнику. Спектр емоційно-психологічних станів героїв також цілком передбачуваний і охоплює такі емоційні стани, як зневага, презирство, обурення, ненависть, злість.

Діалог між Дон Жуаном та донною Соль є майстерно змодельованим зразком деструктивного спілкування, специфічного тим, що комунікативні цілі мовців із самого початку діаметрально протилежні: донна Соль хоче продовження інтимних стосунків з Дон Жуаном, а останній ставить собі за мету їх розірвати. Дон Жуан, що займає в діалозі домінуючу позицію, застосовує в спілкуванні прийоми приниження, висміювання, звинувачення співрозмовника з метою його деморалізації, а донна Соль стає його жертвою, опиняючись у невідгідному психологічному становищі через невідповідність своїх очікувань і реальності. Унаслідок цього Дон Жуан отримує бажаний комунікативний та психологічний результат, що стає для нього передумовою для побудови нових стосунків, а донна Соль переживає болісну руйнацію того стереотипу Дон Жуана, який було створено в її свідомості. Складні психологічні колізії, несподівані повороти в діалозі корелюють з використанням полііллокутивних висловлень, що свідчить про високий рівень комунікативної компетенції обох героїв Лесі Українки.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на аналіз комунікативної поведінки персонажів твору з метою проникнення в художній задум письменника.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бенвенист, Э. (1974). *Общая лингвистика*. Москва.: Прогресс.
2. Борисова, И. Н. (2008). Структура и динамика дискурса в потенциально конфликтной ситуации. В *Речевая конфликтология* (с. 33–69). Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена.

3. **Борисова, И. Н.** (2009). *Русский разговорный диалог: структура и динамика*. Москва: Либроком. 4. **Дементьев, В. В.** (2010). *Теория речевых жанров*. Москва: Знак. 5. **Шляхов, В. И.** (2013). *Речевая деятельность. Феномен сценарности в общении*. Москва: Либроком.

## REFERENCES

1. **Benvenist, E.** (1974). *Obshhaya lingvistika [General Linguistics]*. Moskva: Progress [in Russian]. 2. **Borisova, I. N.** (2008). Struktura i dinamika diskursa v potencial'no konfliktnoj situacii [The structure and dynamics of discourse in a potentially conflict situation] In *Rechevaya konfliktologiya – Speech conflictology* (pp. 33–69). Sankt-Peterburg: RGPU im. A. I. Gercena [in Russian]. 3. **Borisova, I. N.** (2009). *Russkij razgovornyj dialog: struktura i dinamika [Russian conversational dialogue: structure and dynamics]*. Moskva: Librokom [in Russian]. 4. **Dement'ev, V. V.** (2010). *Teoriya rechevyx zhanrov [The theory of speech genres]*. Moskva: Znak [in Russian]. 5. **Shlyaxov, V. I.** (2013). *Rechevaya deyatel'nost'. Fenomen scenarnosti v obshhenii [Speech activity. The phenomenon of scripting in communication]*. Moskva: Librokom [in Russian].

**Жуйкова Маргарита Васиївна** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, Волинський національний університет імені Лесі Українки; пр. Волі, 13, м. Луцьк, 43025, Україна.

Тел.: +38-095-588-50-40

E-mail: mzhujkova@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0003-0396-8458>

**Zhuikova Marharyta Vasyilivna** – Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Professor at the Department of Ukrainian Language, Lesia Ukrainka Volyn National University; 13 Volia Ave., Lutsk, 43025, Ukraine.

Надійшла до редакції 6 березня 2021 року

## CITATION

**ДСТУ 8302:2015:** Жуйкова М. В. Комунікативні сценарії конфліктних ситуацій у драматичних творах Лесі Українки. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2021. Вип. 54. Ч. II. С. 126–140. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2021.54.2.12>

**АРА:** Жуйкова, М. В. (2021). Комунікативні сценарії конфліктних ситуацій у драматичних творах Лесі Українки. *Лінгвістичні дослідження*, 54 (II), 126–140. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2021.54.2.12>