

10. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. – 190с.

11. Шаховский В.И. Семасиологический и стилистический аспекты эмотивности // Стилистика текста в коммуникативном аспекте. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1987. – 192с.

*Приймак А.М. Емоційність та оцінність в щоденникових текстах (на прикладі щоденників Л.М. Толстого). У статті розглянуто деякі експресивні та емоційно-оцінні мовні засоби, наявні в щоденникових текстах Л.М. Толстого, їхній взаємозв'язок і складності розмежування, ефективно використання в прагматичних цілях автора.*

**Ключові слова:** емоційність, експресивність, оцінність, щоденниковий текст.

*Pryymak A.N. Emotionality and appraisal in a diary text (based on the L.M. Tolstoy's dairies). The article looks into some expressive and emotional-apprehended linguistic means present in L. M. Tolstoy's dairies, their intercommunication and complexity of delineation, efficient use in the author's pragmatic purposes.*

**Keywords:** emotionality, expressivity, assessment, diary text.

Сахарова О. В.

Київський слов'янський університет

## МОДУСНІ ВАРІАЦІЇ ФАТИЧНИХ ЖАНРІВ

*У статті розглядаються модусні варіації мовної особистості, що виникають під впливом комунікативної ситуації або незалежно від неї. Аналізується їх значення у формуванні та функціонуванні мовленнєвих жанрів, у типових та індивідуальних мовленнєвих стратегіях та тактиках.*

**Ключові слова:** модусні варіації, мовна особистість, фатичні мовленнєві жанри.

Вербальне буття людини не лише віддзеркалюється у численних мовленнєвих жанрах, комунікативних стратегіях та тактиках, але й виступає способом презентації особистості, встановлюючи багатовимірні стосунки між нею та соціумом. Сам факт існування розмаїття фатичних жанрів свідчить про значущість особистісної сфери людини та її впливу на процес спілкування.

Виокремлення, кваліфікація та класифікація фатичних жанрів належить В. В. Дементьеву [3], хоча цю проблему порушували й інші науковці, зокрема Н. Д. Арутюнова [1]. Слушним спостереженням В. В. Дементьева та його послідовників було врахування позиції, інтенцій, ставлень комунікативного автора по відношенню до співрозмовника, що реалізується в розгортанні стосунків в унісон чи в дисонанс.

Персонологічний акцент на комунікативних процесах зумовлює необхідність подальшого аналізу внутрішньої програми мовця та її ролі у формуванні та варіюванні мовленнєвих жанрів. Саме цьому аспекту присвячена стаття, завданням якої і виступає дослідження жанрів осуду та спогадів як реакції мовної особистості на комунікативну ситуацію, доквілля в цілому.

Матеріалом дослідження слугували фрагменти драматичних творів кінця ХХ століття Я. М. Стельмаха та Ю. М. Щербака. З одного боку, ми отримуємо певну вторинність мовленнєвого жанру, бо текст створений драматургом і відбиває, в першу чергу, риси його мовної особистості. З іншого боку, пріоритетною метою драматургічного дискурсу є відтворення безпосередніх комунікативних процесів, в яких беруть участь персонажі, максимально наближені до реальних людей. Їх вербальна презентація відповідає сталим конвенціям, прийнятим у конкретному соціумі. Крім того, дискурсивний аналіз жанру відповідно до структурних компонентів, представлених у паспорті, запропонованому Т. В. Шмельовою [9], можливий лише при умові знання контексту події, врахування комунікативного минулого та майбутнього.

Жанр осуд не передбачає, на перший погляд, осмислення минулого комунікативного автора, хоча обов'язково містить подійну пресупозицію, тобто інформацію про те, що засуджується. Осуд пов'язаний з онтологічною здатністю людини давати оцінку всьому, що трапляється навколо, нерідко трансформується в критичні інтерпретації доквілля. Неприйняття мовною особистістю певних

явищ, фактів, осіб та їх поведінки чи вчинків виявляється найчастіше у формі осуду. Тлумачний словник подає таку ж інтерпретацію цього стану “Осуд – 1. Вияв негативного, несхвального ставлення до когось, чого-небудь. 2. Категорично висловлена думка про когось, що-небудь; присуд” [5, с. 498-499].

Концепція автора осуду виявляється в усвідомленні ним неприпустимості конкретних явищ та відвертому висловленні своєї позиції. Комунікативна мета полягає в прагненні донести до адресата своє ставлення до нього. Фактор комунікативного минулого коригується конкретною ситуацією спілкування, а комунікативного майбутнього може включати/ не включати перлокутивний ефект. Сам факт осуду когось, чого-небудь не обов'язково містить вплив на адресата, його переконання в чомусь. Згідно з прагматично-модальною структурою А.Вежбицької [2], мовленнєвий жанр осуду може включати такі компоненти:

Кажу: я хочу, щоб ти знав, що я засуджую твої дії (зовнішній вигляд, думки, плани тощо).

Думаю, що ти маєш знати мою думку, моє ставлення.

Але факультативним є завершальний мотив: кажу це, бо хочу, щоб ти врахував мою позицію та виправив свої дії (зовнішній вигляд, думки, плани тощо).

Осуд виникає у будь-якій комунікативній ситуації як статусно-орієнтованого, так і особистісно-орієнтованого дискурсу та завжди має фатичні конотації. Доведемо це на прикладі, коли осуд виступає прийомом виховання у відповідному професійному середовищі. Вчителька Інна Йосипівна (п'єса Я.Стельмаха “Драма в учительській”) обурена поведінкою учня та, не розібравшись у причині його вчинку та стосунках між учнями, прагне інсценувати в учительській показовий осуд:

*Інна Йосипівна (до всіх). Ось, полюбуйтеся!*

*Зоя Іванівна. Литвин?*

*Інна Йосипівна. Литвин, Литвин. А хто ж! Литвин!*

*Наталія Анатоліївна, перебігаючи очима з хлопців на Інну Йосипівну, бочком хоче прослизнути до виходу.*

*Інна Йосипівна. Наталіє Анатоліївно!*

*Наталія Анатоліївна (не припиняючи поступу до мети). Так?*

*Інна Йосипівна. Мені здається, вам, як молодому педагогові варто заглибитись у суть справи й розібратися, звідки йдуть корені оцього... (гострий погляд на Литвина) литвинізму.*

*Наталія Анатоліївна. А що, необхідно заглибитись саме зараз?*

*Інна Йосипівна. У кожному разі, я так вважаю.*

*Наталія Анатоліївна (зирає на ручний годинник). Але ж...*

*Інна Йосипівна. Тим паче, що й у вас є класне керівництво, а інтереси виховання дітей вимагають... До того ж від такого явища... (той самий погляд на Литвина) ніхто не застрахований.*

*Наталія Анатоліївна знічено йде назад і сідає за стіл. Щоб показати свою незалежність, зразу виймає із сумочки дзеркальце. Черга доходить і до помади, але Інна Йосипівна не витримує.*

*Інна Йосипівна. Наталіє Анатоліївно! (8, с. 6-7).*

Незважаючи на те, що причина, предмет осуду ще не сформульовані, поведінка Інни Йосипівни втілює такі ознаки жанру: звернення до присутніх в учительській ((до всіх). *Ось, полюбуйтеся!*), повтор, актуалізація модальних предикативних смислів (*Мені здається, я так вважаю, необхідно розібратися*), генералізація, штампи, невиправдане вживання абстрактних іменників (*звідки йдуть корені оцього... литвинізму, таке явище*). Важливе значення мають невербальні компоненти (*гострий погляд*), що супроводжують вербальну акцію вчительки. Подібний пафос осуду, на наш погляд, не прив'язаний до конкретного педагогічного дискурсу, тому вважаємо його виявом особистісної програми, тобто фактично фативи.

Невідповідність очікуваної реакції на осуд з позиції інших викладачів підбурює педагога. Періодично вона переходить на осуд молоді викладачки Наталії Анатоліївни, яка не підкоряється пафосній комунікативній програмі Інни Йосипівни, що підкріплюється відповідними репліками та ремарками.

За сюжетом драми виявляється, що хлопець - об'єкт осуду вдарив "правильного" улюбленця класного керівника, що цей Литвин насправді за моральними рисами значно вище, ніж однокласник, але цього не бачить учителька, яка однозначно засуджує саме застосування сили. Спроба учнів втрутитися в ситуацію спримається Інною Йосипівною агресивно, але потім вона переходить до жанру змови:

*Інна Йосипівна. Гаразд, побудьте. Молодці. Я от що думаю: ми зараз обговорюємо – ну, ви самі розумієте, випадок обурливий... то от*

непогано було б, якби хто-небудь із вас виступив. Від класу. Із засудженням цього огидного вчинку, котрий усіх нас приголомшив. Га? (Вдивляється в обличчя учнів, але не бачить на них підтримки). Хто хоче сказати кілька слів? Сергію, ти? (Сергій збентежено відводить очі). От і добре. За кілька хвилин я вийду й покличу тебе. Щоб, знаєш... від колективу. Мовляв, не потрібні нам такі.

*Сергій насуплюється, й Інна Йосипівна вловлює його стан.*

*(Посміхається). Ну, не так різко, я розумію. Скажи, що от засуджуємо, і все. Гаразд? (Береться за ручку дверей. Обертається). То я тебе покличу. (Заходить до вчительської). (8, с. 34).*

Викладач демонструє підпорядкованість інших учасників ситуації власній комунікативній програмі, підкреслюючи їх залежність. Закликаючи учнів до колективного засудження, учителька у мовленні об'єднує їх зі своєю думкою, позицією займенниками (*усіх нас приголомшив*). Авторська ремарка фіксує відсутність підтримки учнями Інни Йосипівни, що відтворюється на невербальному рівні, але особистість вчительки виявляється у неможливості іншого бачення світу, ситуацій, тому вона не реагує на реальну ситуацію. Збій у сценарії Інни Йосипівни викликає у неї роздратування і агресію, що реалізується через питально-окличні речення, оцінні фрази, через низку мовленнєвих стереотипів:

*Слава. Зараз буде весь клас. Вистачить!*

*Інна Йосипівна. Який клас? Хто вас кликав?*

*Слава. Дев'ятий „а”. А кликав ... Певно, не ви кликали <...>*

*Інна Йосипівна. По-моєму, час уже покласти край цьому самоправству.*

*Слава. <...> Якщо Інна Йосипівна хоче слухати – вона дає висловитись, а не хоче – то мовчи. (8, с. 43).*

Комунікативна програма учня спрямована на необхідність викласти позицію класу по відношенню до класного керівника та її дій, для чого він знаходить досить чітку формулу – модальне програмування ситуації через умовно-наслідкову синтаксичну конструкцію.

Відповідно, реалізація героїнею драми жанру осуду має типове прагматичне спрямування та вибір мовних засобів. Концепція автора містить висловлення обурення з максимальним наданням події публічності. Комунікативна мета полягає у засудженні об'єкта (учня), щоб інші знали, що можна робити, а що ні. Показовість жанру

досягається відповідними мовними засобами: використання окличних і питальних речень, модальних конструкцій, вставних компонентів з семантикою привертання уваги.

Категоричність суджень, одновекторність сприйняття світу породжують риси, згідно з якими, за влучним висловленням Д.Граніна, є дві думки: моя і неправильна. Породження жанру І.В.Пешков пов'язує з назріванням комунікативної кризи або кризи ритуалу [6]. На наш погляд, йдеться переважно про внутрішню особисту кризу, що породжує неможливість розсудливого ставлення до світу. Пріоритет вибору жанру в процесах комунікації дозволяє перефразувати відомий вислів Бюффона, що людина – це жанр.

Іншим фактором взаємодії мовної особистості з довкіллям є «вписування» себе у фрагмент реальності. Така самопрезентація може містити чи не містити оцінку певних подій та осіб. Головним чинником є те, що комунікативна ситуація провокує певні ретроспективні алюзії.

Бажання людини розкрити свій внутрішній є екзистенційною сутністю. Темпоральна площина в особистісному вимірі завжди відзначається своїми маркерами, домінантами, що виявляється і в мовленні будь-якого учасника комунікації. Спогади переважають у таких різновидах спілкування, коли між комунікантами встановлюються стосунки довіри, щирості, відвертості. Характер апеляції до глибинних смислів залежить від жанру, тональності, мовних особистостей учасників вербальної інтеракції.

За нашими спостереженнями, ретроспективні алюзії найчастіше виникають у комунікантів за таких умов:

1. Як своєрідний маркер спільного життя, спільного минулого, як створення відповідної тональності для важливої розмови:

*... коли з тобою познайомилась, ти був іще такий виснажений, з такою тугою у напівголодних очах, і я думала: "Боже мій! Що я можу зробити, щоб він забув, назавжди забув ті прокляті роки?" А потім з'явився Сергійко. Такий маленький, рожевенький... Ми вже тоді жили добре... І ти простоював над ним цілі години і дивився, як він спить. І я пишалася тобою. Ти так для нас старався. І працював, і вчився. А потім стало зовсім добре (Я.Стельмах).*

Соціальна історія виступає таким же фоном емоційного життя героїні, як і історія життя чоловіка. Відтворення минулого здійснюється через предикати емоційного стану (*плакала*). , які

повторюються по відношенню її сприйняття чоловіка. Звернення до адресата зумовлює зміст фрагментів спогадів, що вербалізуються: вони стосуються саме щасливих моментів спільного життя, тих дій та станів, які найбільше запам'яталися героїні, бо були для неї найдорожчими (*простоював над сином, старався, працював, вчився*). Жанрова кваліфікація комунікативної вербалізації спогадів варіюється від відвертої розмови, обміну думками до дискусії та суперечки.

2. Як компонент особистого «Я», що пояснює (а) глибинні інтенції та (б) діяльність особистості:

(а) *В дитинстві я вірила у щастя. Щастя – це коли в тебе є така лялька, як в сусідської Нінки. Ми, кілька сімей, жили у величезній комунальці з напівтемною кухнею, – там стояло безліч столиків, сичали жаровні, бризкали виварки, – із запахом білизни, мила, смаженої картоплі. Досі страшенно люблю смажену картоплю – мені завжди діставалось її менше, ніж хотілося... Мої однокласники дражнили мене, бо я ходила в одному платтячку. І я дивилася з вікна, як хлопці грають у коци... У мами з вітчимом з'явився мій братик, і їм було не до мене. І мені здавалось – нікому в світі я вже не буду потрібна... (Стельмах).*

Спроба дати визначення найзагадковішому феномену людства через дитячі відчуття та образи зумовлює встановлення системи гештальтів, що детально відображають атмосферу формування почуття, що вербалізується через самоприниження (*мені завжди діставалось її менше; однокласники дражнили мене, бо я ходила в одному платтячку*).

(б) *Я хотів бути славнозвісним хірургом, неодмінно нейрохірургом. І що ж? пішов на операцію – і не витримав вигляду крові. Знепритомнів. Типовий слабак, аж самому гидко було. Довелось йти в мікробіологію. А потім, коли я був уже аспірантом, захворів на грип... Межикали ми тоді разом з батьками в одній кімнаті. У батька було погано з кров'ю. лейкопенія – це коли мало лейкоцитів. А лейкоцити захищають організм... Батько заразився від мене грипом. Через два дні він помер ... не дочекавшись внуків, ще не дуже старий. А я й донині відчуваю себе вбивцею, наче це я винен у його смерті... Якщо наша вакцина виявиться ефективною – а я вірю в це, – я гадаю, що тільки тоді з моєї душі спаде почуття провини (Ю. Щербак).*

Пояснення вибору життєвого шляху через особисту трагедію, драму в сім'ї через своєрідний жанр самокатування (*почуваю себе вбивцею*) яскраво мотивує діяльність особистості, певну категоричність.

3. Як спосіб маніпуляції, що, на думку мовця, виставляє його у більш привабливому світі:

*А я змушений був після восьмого класу подаватись у якийсь дурний технікум, тому що батечко від нас дременує, а там давали стипендію, тоді зубами прогризатись в інститут, в аспірантуру... Сидити в помийці нікому не хочеться. А у нього все – ось на долоні! Чому, за яким правом, я тебе питаю? (Стельмах, 148)*

Звернення до біографічних фактів у тональності бідкання зумовлене прагненням мовця протиставити свій життєвий шлях проблемам друга, якому не доводиться особливо “зубами прогризатись”, що, на думку персонажа п'єси, має вигідніше виставити саме його. Глибинна образа на всіх, кому в житті більше пощастило, кому “з дитинства все було дозволено”, і все було “на тарілочки”, вербалізується в риторичних питаннях (*Чому, за яким правом...?*). В такий спосіб герой намагається переконати дівчину в своїй перевазі, в тому, що він кращий претендент на її руку та серце.

4. Як спосіб переконання у чомусь: ... *кинь ти хлопця свого, га, Тонь?.. Ти зрозумій, я ж до тебе з усім серцем. Життя прожив. Чого набачився! Усякого надивився! І в окопах замерзав, і достатки були. І дітей своїх на ноги ставив... Повір мені, Тоню, не потрібен він тобі. (Стельмах)*

Власний життєвий досвід нерідко видається для людей старшого віку незаперечною підставою для повчань. Жанр переконання (умовляння) включає апеляцію до власного минулого (*І в окопах замерзав, і достатки були. І дітей своїх на ноги ставив...*) як доказ у правильності власних думок.

Отже, комунікативні ситуації зумовлюють активізацію певних мисленнево-мовленневих процесів, що кореспондують із досвідом, почуттями, уявленнями, подіями, глибинними інтенціями, власне, життям мовних особистостей. Такі альянзи набувають певних комунікативних функцій (коригування тональністю спілкування, відтворення глибинних інтенцій, спосіб маніпуляцій, переконання), які доповнюють, поглиблюють, змінюють, покращують/погіршують процеси вербальної інтеракції.



Таким чином, апеляція до минулого є невід'ємною частиною вербального буття людини, маркером асоціативного мислення, коли конкретні події, ситуації нагадують певні фрагменти життя. Найповніше глибинні компоненти спогадів реалізуються в особистісно-орієнтованому дискурсі. Характер вербалізації минулого залежить від численних ситуативних чинників: настрою мовця, фактором адресата, тональністю та жанру розмови.

У ситуації спілкування людей, що прожили спільне життя (або його частину), наприклад, подружжя, спогади реалізуються через мовленнєві жанри "відверта розмова", "обмін думками", "дискусія", "суперечка" та слугують для посилення психологічного об'єднання мовців. В апеляції до минулого подається переважно осмислення дій та вчинків адресата, що вербалізується через предикати активної дії.

Опис фрагментів власних прожитих років може супроводжувати осмислення конкретної комунікативної ситуації, надавати їй емоційно-екзистенційного забарвлення. Зображення певних деталей буття репрезентується предикатами активної дії, що контрастує переважно з описом внутрішніх переживань, представлених, відповідно, через емоційні предикати. Такі апеляції до власного минулого найчастіше зустрічаються в жанрах сповіді.

Жанри умовляння, переконання, поради також можуть містити елементи спогадів, проте такі вербальні акти мають функції маніпуляції.

Отже, модусні варіації мовної особистості виступають важливим чинником формування комунікативного процесу та мовленнєвих жанрів, зокрема.

#### *Література:*

1. Н. Д. Арутюнова Д. Жанры общения / Арутюнова Н. Д. // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. – М.: Наука, 1992. – С. 52-56.
2. Вежбицкая А. Речевые жанры // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 99 - 111.
3. Дементьев В.В. Фатические и информативные коммуникативные замыслы и коммуникативные интенции: проблемы коммуникативной компетенции и типологии речевых жанров / В. В. Дементьев // Жанры речи. Вып. 1– Саратов, 1997. – С.34-44.

4. Новый тлумачний словник української мови. У 3-х томах. Т.2. – К.: АКОНІТ, 2001. – 928 с.
5. Пешков И. В. Введение в риторiku поступка. / И. В. Пешков – М.: Лабиринт, 1998. – 288 с.
6. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К. Ф. Седов – М.: Лабиринт, 2004. – 320с.
7. Стельмах Я.М. Провінціалки: П'єси / Я. М. Стельмах – К.: Мистецтво, 1991. – 268с.
8. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра / Т. В. Шмелева // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация – М.: Лабиринт, 2007. – С. 81-89.
9. Щербак Ю. Відкриття: Драма на 2 дії / Ю. Щербак . – К.: Мистецтво, 1976. – 72 с.

*Сахарова О. В. Модусные вариации фатических жанров. В статье рассматриваются модусные вариации языковой личности, возникающие под влиянием коммуникативной ситуации или независимо от нее. Анализируется их значение в формировании и функционировании речевых жанров, в типичных или индивидуальных речевых стратегиях и тактиках.*

**Ключевые слова:** модусные вариации, языковая личность, фатические речевые жанры.

*Sakharova O.V. Modus variations in the phatic genres. Modus variations in the language of personality are considered in the article, occurring under the influence of the communicative situation or apart from it. It is analyzed the role in the formation and functioning of speech genres, in a typical speech and individual strategies and tactics.*

**Keywords:** Modus variations, linguistic identity, phatic speech genres.