

КОНВЕРСАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСУ П'ЄСИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ БРИТАНСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ ХХ СТ.)

Матіяш-Гнедюк І. М.

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна

orcid.org/0000-0001-8613-4859

iryna.matiiashhnediuk@pnu.edu.ua

Ключові слова:

*конверсаційний аналіз,
інтерація, драма, дискурс
драми, комунікативні ходи.*

У статті розглядаються тексти драм британських драматургів ХХ ст. крізь призму методології конверсаційного аналізу. Конверсаційний аналіз – це відносно нова течія прагматики й соціолінгвістики, яка досліджує особливості мовленнєвої інтерації: структуру та формальні властивості мовлення, що допомагають співрозмовникам тлумачити поведінку одне одного, мовні засоби на емпіричному рівні, які впорядковують і контролюють послідовність висловлювань мовців.

Конверсаційний аналіз розвинувся з теорій соціального впорядкування етнометодології Г. Гарфінкеля. Засновниками нового методу дослідження діалогу (полілогу) стали соціологи й лінгвісти Г. Сакс, Е. Щеглов та Г. Джефферсон. Основним методичним принципом конверсаційного аналізу є збір і фіксація матеріалу в ситуаціях реального спілкування переважно в побутовій сфері. У результаті обробки емпіричних даних був вироблений категоріальний апарат конверсаційного аналізу: комунікативні ходи, репарації, співпадиння, секвенції, суміжні пари, преференції.

Базовим елементом організації розмови є комунікативні ходи – упорядковані висловлювання, для яких обов'язкова зміна мовців; ходи характеризуються наявністю структурного та алокативного компонентів. Перший визначає обсяг і форму висловлювання, а другий – механізм вибору наступного мовця. Послідовність висловлювань у розмові встановлюється за правилами, згідно з якими поточний мовець вибирає наступного, про що сигналізує в релевантній точці переходу за допомогою одного чи декількох лінгвістичних, паралінгвістичних чи невербальних засобів, або інший учасник бесіди починає говорити самостійно; за відсутності самовисування поточний мовець може продовжити говорити. Межі конверсаційного аналізу як методу дослідження дискурсу поступово розширюються. Конверсационалісти починають вивчати не лише живу розмову в реальному (побутовому чи інституційному) середовищі, а й письмові тексти, що певним чином її відображають, ті, у яких міститься пряме звертання до співрозмовника або аудиторії, які репрезентують систему комунікативних ходів за участю більше ніж одного співрозмовника. Такий метод дослідження може бути застосовано у процесі аналізу організації дискурсу драматичних творів.

Драматичний текст будується переважно за принципом обміну репліками між персонажами, і саме інтерація є глобальним засобом не тільки характеристики героїв, а й розвитку дії, а також засобом вираження ідеї твору. Саме це зумовлює доцільність застосування конверсаційного аналізу, який може слугувати інструментом розкриття характерів персонажів, їхніх соціальних ролей, статусу та ступеня близькості у стосунках, під час дослідження драматичних творів.

CONVERSATIONAL ANALYSIS AS A TOOL OF DRAMA DISCOURSE RESEARCH (BASED ON THE DRAMAS OF THE BRITISH PLAYWRIGHTS OF THE 20TH CENTURY)

Matiash-Hnediuk I. M.

Ph.D. (Philology),

Assistant at the Department of English Philology

Vasyl Stefanyk National Precarpathian University

Shevchenko str., 57, Ivano-Frankivsk, Ukraine

orcid.org/0000-0001-8613-4859

iryna.matiashhnediuk@pnu.edu.ua

Key words: *conversational analysis, interaction, drama, drama discourse, turn-taking.*

The article examines the texts of dramas of British playwrights of the 20th century through the prism of the methodology of conversational analysis. Conversational analysis is a relatively new branch of Pragmatics and Sociolinguistics that investigates the features of speech interaction: the structure and formal properties of speech, which help interlocutors to interpret each other's behaviour, language means at the empiric level, which put in order and control the sequence of expressions of interlocutors.

Conversational analysis developed from the theories of social organization of ethnomethodology by Harold Garfinkel. Sociologists and linguists Harvey Sacks, Emanuel Schegloff, and Gail Jefferson became the founders of the new research method of a dialogue (polilogue). Basic methodical principle of conversational analysis is collecting and fixing of the material in the situations of a real communication in everyday life. As a result of empiric data processing the categories of conversational analysis were developed: turn-taking, reparations, overlaps, sequences, adjacent pairs, and preferences.

Turn takings are the base element of conversation organization. They are well-organized utterances. A change of interlocutors is obligatory for turn-taking. They are also characterized by the presence of structural and allocational components. The first determines the volume and form of an utterance, the second is responsible for a choice of the next speaker. The sequence of utterances in a conversation is set on rules according to which a current interlocuter elects the following one. This is marked in a relevant transit point by means of one or a number of linguistic, paralinguistic or nonverbal facilities. It is also possible that another participant of a conversation starts talking on their own. If no one is willing to talk, a current interlocutor may continue talking.

Nowadays conversationalists study not only real-life (domestic or institutional) but also written texts, that may be a representation of real-life talks (those which contain a direct address to the interlocutor or audience, have the system of turn-taking including more than one interlocutor). Such method of research can be applied to the analysis of drama discourse organization.

The text of a drama is built, mainly, on the principle of exchange remarks between characters, and it is the interaction that is a global means of characters description, and action development, and also a means of the main idea expression. All the above mentioned makes it possible to apply conversational analysis to drama discourse research.

Постановка проблеми. Дослідження вербальних інтеракцій та діалогу не втрачають популярності серед науковців. Різноманітність даних, описів, аспектів і підходів щодо численних параметрів вербальної інтеракції та планів організації діалогу зумовлює різні найменування: аналіз

(теорія) дискурсу, дискурсивний аналіз, аналіз розмови, конверсаційний аналіз, аналіз (мовленневої) взаємодії, інтеракційний аналіз, теорія комунікації, граматики діалогу тощо.

Про панівну позицію інтеракційного аналізу в сучасній лінгвістиці говорили ще Р. Барт та

Ф. Берте [1, с. 3]. Вони вказували на зміну об'єкта дослідження та перехід від вивчення локуції до інтерлокуції, тобто вербального обміну між мовцями. У дослідженні як інтерлокуції, так і локуції може міститися програма вивчення такого феномену, як розмова взагалі. Отже, головна програма, яку реалізує конверсаційний аналіз, – вивчення структури розмови, що складається з обміну висловлюваннями, та вивчення ілокутивних функцій мовленнєвих актів, які використовуються в розмові. Окрім цього, конверсаційний аналіз бере свій початок від етнометодології. У цьому відношенні він є вченням про методи створення та інтерпретації соціальної взаємодії її учасниками. Розгорнуту концепцію та експериментальну методику етнометодологічного коверсаційного аналізу створили в 1960-х рр. Гарві Сакс, Емануїл Щеглов та Гейл Джефферсон [12, с. 43–45; 13, с. 15–16; 23; 25; 7; 8; 9].

Конверсаційний аналіз послуговується власним категоріальним апаратом, розробленим Г. Саксом: суміжні пари, комунікативні ходи, репарації, співпадіння, секвенції, суміжні пари, преференції [10, с. 57].

Мета конверсаційного аналізу полягає в тому, щоб у процесі строгого емпіричного дослідження «природних» інтеракцій встановити формальні принципи й механізми, за допомогою яких учасники соціальної події осмислено структурують, координують і впорядковують власні дії, дії інших та ситуацію події. Ідеться про формальні прийоми, про «етнометоди», які застосовуються співучасниками інтеракції, про інтерпретацію висловлювань партнерів і забезпечення розуміння, прийнятності та ефективності побудованих висловлювань [24].

До головних принципів конверсаційного аналізу можна віднести такі: аналіз звичайної буденної розмови, збір даних шляхом спостереження, транскрибування бесід та їх запис на цифрові носії, аналіз використання співрозмовниками загальних правил упорядкованості розмови. Методологія конверсаційного аналізу спирається здебільшого на загальну модель, запозичену з прагматичного аналізу, тобто вивчення способів продукування та сприйняття розмови мовцями [20, с. 40–48; 26, с. 20–35]. Для цього можна послуговуватися, наприклад, поперечним (дослідження вже відомих явищ і феноменів) або поздовжнім (дослідження власне самого процесу інтеракції) методами аналізу [28, с. 26–27].

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Одним з основних принципів конверсаційного аналізу, на думку К. Сінгвонсуват [27, с. 40–41], є те, що аналіз проводиться на матеріалі звичайної побутової розмови як найбільш частотної форми людської інтеракції, соціальної організації

первинної соціальної події. Саме тому метод конверсаційного аналізу правомірно застосовувати для дослідження дискурсу драми. Підтвердження цього можна знайти в роботах Х. Боулза, Р. Персона, Дж. Кальпепера, В. Херман, С. Мандали, Р. Копитко [2; 4; 6; 14; 19; 22; 16; 17].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного вивчення принципів організації розмови як окремого виду дискурсу в реальному середовищі та у структурі художнього твору, що дає можливість підтримувати належний рівень культури усного спілкування та розпізнавати рівень письмової культури автора.

Драматичний дискурс є досить складним явищем, оскільки в ньому переплітаються ознаки як усної (мовленнєва інтеракція, яка відбувається на сцені), так і писемної форми (написані діалоги). На переконання Х. Боулза [2, с. 8], драма є не прикладом повсякденної розмови, а втіленим у життя діалогом, сценарним діалогом. Сценарний діалог базується на авторському сприйнятті висловлювань природної розмови. Менш очевидним є той факт, що спосіб організації висловлювань безпосереднього спілкування може бути основою для створення драматичного діалогу.

Розмова персонажів художнього твору лише частково зберігає ознаки повсякденної розмови: це відображення, відкоригований запис первинної (усної) форми інтеракції. Основні відмінності між ними спричинені тим, що діалогами драматичного твору керує автор, а не персонажі. Крім того, драматичний текст як поняття не може існувати самотійно, а проявляє себе лише через інсценізацію, яка обов'язково мусить бути почута та сприйнята глядачем.

Х. Боулз вважає, що застосування принципів і засобів конверсаційного аналізу у драмі змушує спеціалістів брати до уваги «внутрішню перспективу», тобто вивчення поведінки ніби зсередини системи. Це означає перейняти бачення ситуації самими персонажами та визначити, як вони користуються нормами спілкування для підтримки інтеракції. Проте лінгвістичні аспекти (лексичні, граматичні, фонологічні) також беруться до уваги. Насправді вони є фундаментом для аналізу. Суть полягає в тому, що мовні одиниці трактуються як засоби, за допомогою яких інтеракція стає сукупністю впорядкованих послідовностей, а не просто предметом аналізу [2, с. 33].

Драматичний текст будується здебільшого за принципом обміну репліками між персонажами, і саме інтеракція є глобальним засобом не тільки характеристики героїв, а й розвитку дії, а також засобом вираження ідеї твору. Саме це зумовлює доцільність застосування конверсаційного аналізу, який може слугувати інструментом розкриття характеристик персонажів, їхніх соціальних

ролей, статусу та ступеня близькості у стосунках, під час дослідження драматичних творів.

Мета статті полягає у визначенні ступеня відповідності мовлення персонажів драми нормам організації розмови в реальних ситуаціях спілкування.

Для досягнення мети ставимо перед собою такі **завдання**: визначити та систематизувати елементи конверсаційного аналізу (комунікативні ходи і їх секвенції) у текстах сучасних британських драматургів; виявити особливості елементів конверсаційного аналізу як таких, що функціонують у мовленні персонажів драматичного твору з урахуванням здійснення контролю над дискурсом із боку автора; з'ясувати спільні й відмінні риси в організації дискурсу в реальному мовленні та його репрезентації у драматичних текстах.

Матеріалом дослідження слугують десять п'єс британських драматургів ХХ ст. [2; 5; 11; 15; 18; 21]. Текст цих драм розглядається крізь призму його відповідності розмовному мовленню в реальному житті.

Результати дослідження. Перейдемо до розгляду одного з параметрів, за яким здійснено аналіз, а саме комунікативних ходів та їх структури.

Оскільки драматичний діалог являє собою обмін репліками персонажів, будь-який драматичний текст можна розглядати як систему комунікативних ходів, а тому в аспекті конверсаційного аналізу п'єса є впорядкованою послідовністю висловлювань, керованих автором [6, с. 24–25]. Система комунікативних ходів нерозривно пов'язана з явищем секвенцій. Комунікативні ходи є відповіддю на попередній хід або результатом аналізу сказаного, секвенції в межах цих ходів перевіряють умову успішності базової пари, розширенням якої вони і є.

На матеріалі проаналізованих нами десяти п'єс ми виявили 45 прикладів явища секвенцій, з яких 30 (66,7%) – пре-секвенції, 15 (33,3%) – інсерції. Продемонструємо структуру комунікативних ходів та явища секвенцій на прикладах із п'єс “Blue Heart” Керіла Черчилля та “Waiting for Godot” Семюела Бекетта.

Розглянемо такий приклад:

- 1 Brian: *This is a friend, you said a friend of Susy's, I don't quite...*
- 2 Alice: *Hello do come in. How lovely. Did you travel together?*
- 3 Young Woman: *It's great to be here. Susy's told me so much about you. She said to be sure to look you up.*
- 4 Brian: *And she's just behind you is she?*
- 5 Alice: *Did you travel separately from the airport? Did you come on the tube?*
- 6 Young Woman: *I came on a bus.*
- 7 Alice: *That's a good way.*

- 8 Young Woman: *But what's that about Susy? Susy's not here.*
- 9 Maisie: *She hasn't arrived yet.*
- 10 Young Woman: *Susy's coming too? That's amazing. She saw me off on the plane.*
- 11 Brian: *Of course Susy's coming.*
- 12 Maisie: *Do you know Susy well? Is she an old friend?*
- 13 Young Woman: *I live with Susy. Hasn't she told you about me? I thought she wrote to tell you to expect me.*
- 14 Alice: *I'm terribly sorry, I don't think...*
- 15 Maisie: *Is Susy not coming home?*
- 16 Young Woman: *I thought that was something she didn't want to do but of course I could be wrong [5, с. 28].*

Цю розмову ведуть четверо персонажів, репліки трьох (*Alice, Maisie, Brian*) адресовані *Young Woman*, яка відповідає на їхні запитання та якій належить більша частина ходів – шість. По три ходи здійснюють *Brian* і *Maisie*, чотири – *Alice*. Головним персонажем цього епізоду є *Young Woman*, її ходи є найдовшими, проте вона не контролює розподіл ходів і не визначає наступного мовця, вони самі вступають у розмову з нею. Найактивнішим співрозмовником є *Alice*, вона самовибирається в ході 2, перебивши *Brian*, ставить запитання (ходи 2, 5) і коментує репліки *Young Woman* (ходи 7, 14). Ще одним активним інтерактантом є *Maisie*, яка в ходах 12 і 15 спрямовує розмову відповідно до вибраної теми. Хоча у *Brian* така сама кількість ходів, як у *Maisie*, складається враження, що він не дуже зацікавлений у темі розмови. У ході 1 його перебиває *Alice*, хід 11 є лише коментарем до сказаного *Young Woman* у ході 10, тільки питання в ході 4 вказує на його активну участь у розмові. Помітно, що бесіда протікає плавно, співрозмовники майже не втручаються у висловлювання одне одного, їхні репліки логічно пов'язані між собою, тобто зміна мовців відбувається на підставі аналізу попереднього висловлювання й у точці релевантного переходу.

Наступний приклад ілюструє алокативний компонент комунікативних ходів, тобто визначення наступного мовця поточним:

- 1 Vladimir: *You want to get rid of him?*
- 2 Pozzo: *He wants to cod me, but he won't.*
- 3 Vladimir: *You want to get rid of him?*
- 4 Pozzo: *He imagines that when I see him how well he carries I'll be tempted to keep him on in that capacity.*
- 5 Estragon: *You've had enough of him?*
- 6 Pozzo: *In reality he carries like a pig. It's not his job.*
- 7 Vladimir: *You want to get rid of him?*

- 8 Pozzo: *He imagines that when I see him endefatigable I'll regret my decision. Such is his miserable scheme. As though I were short of slaves! Atlas, son of Jupiter! Well, that's that I think. Anything else?*
- 9 Vladimir: *You want to get rid of him?*
- 10 Pozzo: *Remark that I might just as well have been in his shoes and he in mine. Is chance had not willed otherwise. To each one his due.*
- 11 Vladimir: *You waagerrim?*
- 12 Pozzo: *I beg your pardon?*
- 13 Vladimir: *You want to get rid of him?*
- 14 Pozzo: *I do. But instead of driving him away as I might have done, I mean instead of simply kicking him out on his arse, in the goodness of my heart I am bringing him to the fair, where I hope to get a good price for him. The truth is you can't drive such creatures away. The best thing would be to kill them [2, c. 31–32].*

Тут із 14 ходів сім належать *Pozzo*, шість – *Vladimir* та лише один хід – *Estragon*. *Vladimir* у всіх своїх ходах (1, 3, 7, 9, 11, 13) ставить *Pozzo* одне й те саме запитання, допоки не отримує пряму відповідь у ході 14. Усі попередні висловлювання *Pozzo* є лише навмисним ухилянням, він не бажає відповідати, і тому використовує розширені ходи (4, 8, 10), щоб відволікти увагу співрозмовника. Репліка *Estragon* у ході 5 є допоміжною до запитань *Vladimir*, проте він також не отримує відповідь на своє запитання та самоусувається з розмови. Помітно, що ходи *Vladimir* короткі, однак його наполегливість у бажанні дізнатися правду робить його головним персонажем епізоду, саме він своїми звертаннями надає право виступу *Pozzo*. Їхні репліки чергуються та продукуються без жодної затримки чи конкуренції, тобто співрозмовники починають говорити в точці релевантного переходу на підставі аналізу сказаного попереднім мовцем.

Проаналізуємо ще один діалог із позиції розподілу комунікативних ходів:

- 1 Alice: *All I'm saying is be nice to her.*
- 2 Brian: *Be nice to her?*
- 3 Alice: *Yes I'm just saying be nice to her.*
- 4 Brian: *When I'm not nice to her? Am I not a good father is that what you are going to say? Do you want to say that? Say it.*
- 5 Alice: *I'm just –*
- 6 Brian: *Say it say it*
- 7 Alice: *Just be nice to her that's all.*
- 8 Brian: *Nice.*
- 9 Alice: *Fine, you are going to be nice that's all I'm saying.*

- 10 Brian: *I should leave you. I'm the one should have gone to Australia.*
- 11 Alice: *Go back with her I should.*
- 12 Brian: *Maybe I'll do that.*
- 13 Alice: *Though mind you she wouldn't stay in Australia in that case would she? She'd have to move on to New Zealand. Or Hawaii, I think she'd move Tonga probably.*
- 14 Maisie: *I do think waiting is one of the hardest things.*
- 15 Brian: *Waiting isn't the problem.*
- 16 Maisie: *Is something else?*
- 17 Brian: *Of course not.*
- 18 Alice: *Something is [5, c. 21–21].*

Із 16 ходів вісім належать *Brian*, шість – *Alice*, ще два – *Maisie*. Більшу частину бесіди ведуть між собою *Brian* та *Alice*. У розмові відчувається певне напруження, між персонажами є якийсь конфлікт, на це вказує конкуруючий потік мовлення *Brian* у ході 6 та його коротка відповідь у ході 8, представлена як частковий повтор. Ходи *Brian* та *Alice* однакові за тривалістю, стосуються однієї теми, продукуються послідовно, тобто мовці по черзі передають одне одному право слова. Розмова змінює свій напрям із втручанням *Maisie* у ході 14. Хоча її висловлювання не має жодного цільового адресата, на нього відразу ж реагує *Brian* – і тема змінюється. Тому можна зробити висновок, що саме *Brian* є головним персонажем епізоду, а *Alice* у ході 18 включається в нову бесіду.

Перейдемо до аналізу явища секвенцій:

- 1 Vladimir: *The two thieves. Do you remember the story?*
- 2 Estragon: *No.*
- 3 Vladimir: *Shall I tell it to you?*
- 4 Estragon: *No.*
- 5 Vladimir: *It'll pass the time. Two thieves, crucified at the same time as our Saviour. One –*
- 6 Estragon: *Our what?*
- 7 Vladimir: *Our Saviour. Two thieves. One is supposed to have been saved and the other ... damned...*
- 8 Estragon: *Saved from what?*
- 9 Vladimir: *Hell.*
- 10 Estragon: *I'm going [2, c. 12].*

Ходи 1 і 2, 3 і 4 є прикладами пре-секвенцій, вони розширюють базові комунікативні ходи. *Vladimir* ставить запитання *Estragon*, щоб переконатися в його зацікавленості. Пре-секвенції *Vladimir* є сигналом того, що він збирається розповісти історію, незважаючи на негативні відповіді *Estragon*; вони також проєктують подальше говоріння тим самим мовцем. У ходах 6 і 8 спостерігаємо інсерцію у вигляді запиту про уточнення, яка дає змогу *Vladimir* деталізувати свою розповідь.

У цьому випадку пре-секвенції та інсерція допомагають підтримати тему розмови, використовуються співрозмовниками для перевірки інтересу та його вияву, розширюють діалог.

Наступний приклад містить ті самі різновиди секвенцій, що й попередній:

- 1 *Estragon: You know the story of the Englishman in the brothel?*
- 2 *Vladimir: Yes.*
- 3 *Estragon: Tell it to me.*
- 4 *Vladimir: Ah stop it!*
- 5 *Estragon: An Englishman having drunk a little more than usual goes to a brothel. The bawd asked him if he wants a fair one, a dark one, or a red-haired one. Go on.*
- 6 *Vladimir: STOP IT!*
- 7 *Estragon: You wanted to speak to me? You had something to say to me? Didi...*
- 8 *Vladimir: I've nothing to say to you.*
- 9 *Estragon: You're angry? Forgive me. Come, Didi. Give me your hand. Embrace me! Don't be stubborn! You stink of garlic!*
- 10 *Vladimir: It's for the kidneys. What do we do now?*
- 11 *Estragon: Wait [2, c. 16–17].*

Пре-секвенції знаходимо в ходах 1 і 2, 7 і 8. Перша пара є такою, що сигналізує про запит, який планує здійснити той самий мовець. *Vladimir* дає позитивну відповідь на запитання *Estragon*, прохання *Estragon* у ході 3 відхилене, хоча пре-секвенція мала на меті перевірити успішність того ж таки прохання. Наступна пара також містить пре-секвенцію, функцією якої є перевірка успішності запиту, однак і в цьому випадку відповідь негативна. Це може свідчити про певну напруженість у стосунках між *Estragon* та *Vladimir* або навіть про ворожість чи конфлікт. Проте з висловлювань *Estragon* у ході 9 ми розуміємо, що співрозмовники лише тимчасово у сварці (*Forgive me. Give me your hand. Embrace me!*). А інсерція в цьому й наступному ходах свідчить про досить тісні зв'язки між ними (*You stink of garlic! – It's for the kidneys*). Вона змінює тему розмови та знімає напругу між інтерактантами.

Інсерції часто виконують функцію уточнення, наприклад:

- 1 *Estragon: I'm hungry.*
- 2 *Vladimir: Do you want a carrot?*
- 3 *Estragon: Is that all there is?*
- 4 *Vladimir: I might have some turnips.*
- 5 *Estragon: Give me a carrot [2, c. 20].*

Тут прикладом інсерції є ходи 3 і 4. *Estragon* бажає переконатися в наявності вибору їжі, тому

ставить запитання в ході 3, а відповіддю на запитання *Vladimir* у ході 2 є остання репліка *Estragon*. У цьому прикладі інсерція дає змогу розширити базову суміжну пару типу «запитання – відповідь» та отримати більше інформації, вона створює передумову для успішного виконання другої частини базової пари.

Пре-секвенції можуть також забезпечити увагу співрозмовника, наприклад:

- 1 *Vladimir: Look!*
- 2 *Estragon: What?*
- 3 *Vladimir: His neck!*
- 4 *Estragon: I see nothing.*
- 5 *Vladimir: Here.*
- 6 *Estragon: Oh I say.*
- 7 *Vladimir: A running sore! [2, c. 25]*

Тут ходи 1 і 2 є прикладом пре-секвенції загального характеру, тобто такої, що має вигляд «звертання – відповідь» і функціонує як засіб перевірки уважності. У ході 1 *Vladimir* вказує на рану, а *Estragon* у наступній репліці підтверджує свою зацікавленість темою розмови.

Прикладів пост-секвенцій у проаналізованих п'єсах не знаходимо. Цей факт можна пояснити тим, що пост-секвенції частіше виникають як роздуми мовців про щойно сказане або стосуються попередньої теми розмови. Вони оформлюються як мінімальне висловлювання та додають ще один хід до базової пари. Проте драматичний діалог керується не персонажами, а автором, який визначає довжину й послідовність ходів, теми розмов персонажів та дотримується принципу ідейно-тематичної єдності тексту.

Висновки. Отже, аналіз системи комунікативних ходів драматичного твору допомагає визначити принципи зміни мовців, зміни теми розмови, способів вибору наступного мовця, порядку передачі ходів, якими керується автор у процесі передання через діалоги ідеї твору. Така організація визначається як упорядкування секвенцій, або послідовностей. Співрозмовники можуть розширювати межі суміжних пар за допомогою пре- та пост-секвенцій, а також інсерцій, або вставок. Усе це є допоміжними засобами реалізації зазначених принципів.

Дослідження текстів драматичних творів із застосуванням конверсаційного аналізу дає змогу виявити як специфічні характеристики дискурсу драми, так і його спільні риси із живим мовленням. Відкритими залишаються питання впливу інтенції мовців, їхнього соціального статусу, психо-фізіологічних характеристик, ставлення до співрозмовника чи ситуації на структуру розмови тощо, що відкриває перспективу для подальших наукових студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Barthes R., Berthet F. Présentation. *Communications*. 1979. № 30. P. 3–5.
2. Beckett S. *Waiting for Godot*. London : Faber and Faber Limited, 1998. 98 p.
3. Bowles H. *Storytelling and drama: Exploring narrative episodes in plays*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2010. 216 p.
4. Bowles H. The contribution to the study of literary dialogue. *Novitas-ROYAL (Research on Youth and Language)*. 2011. Vol. 5. Iss. 1. P. 161–168. URL: https://www.academia.edu/4573318/The_contribution_of_conversation_analysis_to_the_study_of_literary_dialogue
5. Churchill C. *Blue heart*. London : Nick Hern Books, 1997. 73 p.
6. Culpeper J., Short M., Verdonk P. *Exploring the language of drama: From text to context*. London : Routledge, 1998. 183 p.
7. Gefferson G. Another Failed Hypothesis: Pitch/Loudness as Relevant to Overlap Resolution. Tilburg : Tilburg University, 1983. 24 p.
8. Gefferson G. *Harvey Sacks: Lectures 1964–1965*. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1989. 266 p.
9. Gefferson G. Two Explorations of the organization of Overlapping Talk in Conversation. Tilburg : Tilburg University, 1982. 61 p.
10. Goldkuhl G. Conversational Analysis as a Theoretical Foundation for Language Action Approches? *Accepted to the 8th International Conference on the Language Action Perspective on Communication Modelling (LAP-2003)*, Tilburg (Netherlands), July 1–2, 2003. URL: <http://www.vits.org/publikationer/dokument/334.pdf>
11. Harwood R. *Equally divided*. London : Faber and Faber Limited, 1999. 156 p.
12. Have P. *Doing Conversation Analysis*. 2nd ed. London : Sage, 2007. 246 p.
13. Heritage J., Clayman S. *Talk in Action: Interactions, Identities, and Institutions*. Chichester : Wiley-Blackwell, 2011. 320 p.
14. Herman V. *Dramatic discourse: Dialogue as interaction in plays*. London : Routledge, 1998. 331 p.
15. Jacobs W. The monkey's paw. *Jacobs W. Tales of Terror*. Boston : Houghton Mifflin Company, 1995. P. 5–32.
16. Kopytko R. Against rationalistic pragmatics. *Journal of Pragmatics*. 1995. Vol. 23. Iss. 5. P. 475–491.
17. Kopytko R. From Cartesian to non-Cartesian pragmatics. *Journal of Pragmatics*. 2001. Vol. 33. Iss. 6. P. 783–804.
18. Macdonald S. *When I was a girl, I used to scream and shout...* London : Faber and Faber Limited, 1995. 355 p.
19. Mandala S. *Twentieth-century drama dialogue as ordinary talk*. Adelshot : Ashgate Publishing Limited, 2007. 141 p.
20. Markee N. *Conversation Analysis*. Mahwah : Lawrence Erlbaum Associates, 2009. 216 p.
21. *Modern English Drama = Современный английский театр : сборник (на английском языке) / сост. Ю. Фридштейн*. Москва : Радуга, 1984. 480 с.
22. Person R. *In conversation with Jonah: Conversation analysis, literary criticism, and the Book of Jonah*. Sheffield : Sheffield Academic Press Ltd, 1996. 204 p.
23. Sacks H. *Lectures on conversation*. Oxford : Blackwell, 1995. 818 p.
24. Schegloff E. Discourse, Pragmatics, Conversation, Analysis. *Discourse Studies*. 1999. Vol. 1. Iss. 4. P. 405–435. URL: https://www.researchgate.net/publication/249712616_Discourse_Pragmatics_Conversation_Analysis
25. Schegloff E. *Sequence Organization in Interaction: A Primer in Conversation Analysis*. New York : Cambridge University Press, 2007. 300 p.
26. Sidnell J. *Conversation Analysis: An Introduction*. London : Wiley-Blackwell, 2010. 296 p.
27. Singwongsuwat K. Conversation Analysis (CA): An Introduction from a Linguist's Perspective. *School of Language and Communication*. 2007. Vol. 12. Iss. 12. P. 38–57. URL: <http://www4.nida.ac.th/lc/journal2007/4.pdf>
28. Traverso V. *L'analyse des conversations*. Paris : Nathan, 1999. 254 p.

REFERENCES

1. Barthes, R., Berthet, F. (1979). Présentation [Presentation]. *Communications*, no. 30, pp. 3–5 [in French].
2. Beckett, S. (1998). *Waiting for Godot*. London: Faber and Faber Limited, 98 p. [in English].
3. Bowles, H. (2010). *Storytelling and drama: Exploring narrative episodes in plays*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 216 p. [in English].

4. Bowles, H. (2011). The contribution to the study of literary dialogue. *Novitas-ROYAL (Research on Youth and Language)*, vol. 5, iss. 1, pp. 161–168. Retrieved from: https://www.academia.edu/4573318/The_contribution_of_conversation_analysis_to_the_study_of_literary_dialogue [in English].
5. Churchill, C. (1997). *Blue heart*. London: Nick Hern Books, 73 p. [in English].
6. Culpeper, J., Short, M., Verdonk, P. (1998). *Exploring the language of drama: From text to context*. London: Routledge, 183 p. [in English].
7. Gefferson, G. (1983). *Another Failed Hypothesis: Pitch/Loudness as Relevant to Overlap Resolution*. Tilburg: Tilburg University, 24 p. [in English].
8. Gefferson, G. (1989). *Harvey Sacks: Lectures 1964–1965*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 266 p. [in English].
9. Gefferson, G. (1982). *Two Explorations of the organization of Overlapping Talk in Conversation*. Tilburg: Tilburg University, 61 p. [in English].
10. Goldkuhl, G. (2003). Conversational Analysis as a Theoretical Foundation for Language Action Approches? *Accepted to the 8th International Conference on the Language Action Perspective on Communication Modelling (LAP-2003)*, Tilburg (Netherlands), July 1–2, 2003. Retrieved from: <http://www.vits.org/publikationer/dokument/334.pdf> [in English].
11. Harwood, R. (1999). *Equally divided*. London: Faber and Faber Limited, 156 p. [in English].
12. Have, P. (2007). *Doing Conversation Analysis*, 2nd ed. London: Sage, 246 p. [in English].
13. Heritage, J., Clayman, S. (2011). *Talk in Action: Interactions, Identities, and Institutions*. Chichester : Willey-Blackwell, 320 p. [in English].
14. Herman, V. (1998). *Dramatic discourse: Dialogue as interaction in plays*. London: Routledge, 331 p. [in English].
15. Jacobs, W. (1995). The monkey's paw. *Tales of Terror* / ed. by W. Jacobs. Boston: Houghton Mifflin Company, pp. 5–32 [in English].
16. Kopytko, R. (1995). Against rationalistic pragmatics. *Journal of Pragmatics*, vol. 23, iss. 5, pp. 475–491 [in English].
17. Kopytko, R. (2001). From Cartesian to non-Cartesian pragmatics. *Journal of Pragmatics*, vol. 33, iss. 6, pp. 783–804 [in English].
18. Macdonald, S. (1995). *When I was a girl, I used to scream and shout...* London: Faber and Faber Limited, 355 p. [in English].
19. Mandala, S. (2007). *Twentieth-century drama dialogue as ordinary talk*. Adelshot: Ashgate Publishing Limited, 141 p. [in English].
20. Markee, N. (2009). *Conversation Analysis*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 216 p. [in English].
21. Fridshteyn, Yu. (ed.) (1984). *Modern English Drama: collection*. Moscow: Rainbow, 480 p. [in English].
22. Person, R. (1996). *In conversation with Jonah: Conversation analysis, literary criticism, and the Book of Jonah*. Sheffield: Sheffield Academic Press Ltd, 204 p. [in English].
23. Sacks, H. (1995). *Lectures on conversation*. Oxford: Blackwell, 818 p. [in English].
24. Schegloff, E. (1999). Discourse, Pragmatics, Conversation, Analysis. *Discourse Studies*, vol. 1, iss. 4, pp. 405–435. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/249712616_Discourse_Pragmatics_Conversation_Analysis [in English].
25. Schegloff, E. (2007). *Sequence Organization in Interaction: A Primer in Conversation Analysis*. New York: Cambridge University Press, 300 p. [in English].
26. Sidnell, J. (2010). *Conversation Analysis: An Introduction*. London: Wiley-Blackwell, 296 p. [in English].
27. Singwongswat, K. (2007). Conversation Analysis (CA): An Introduction from a Linguist's Perspective. *School of Language and Communication*, vol. 12, iss. 12, pp. 38–57. Retrieved from: <http://www4.nida.ac.th/lc/journal2007/4.pdf> [in English].
28. Traverso, V. (1999). *L'analyse des conversations [Conversation analysis]*. Paris: Nathan, 254 p. [in French].