

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет
«Дніпровська політехніка»
Навчально-науковий інститут гуманітарних і соціальних наук
Кафедра філології та мовної комунікації

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеня магістра

студентки ЧОРНОЇ Олександрі Вячеславівни

академічної групи 035М-23-1 ІГСН

спеціальності 035 Філологія

на тему: Комунікативні стратегії і тактики персонажів у романах Люко
Дашвар

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	к. філол. н., доц. ТАРАНЕНКО К. В.			
розділів:	к. філол. н., доц. ТАРАНЕНКО К. В.			
Рецензент	д. філол. н., проф. БОБУХ Н. М.			

Дніпро 2024

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I	7
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ	7
1.1 Історія дослідження поняття ‘комунікативні стратегії’ та проблеми його трактування	7
1.2 Класифікації мовних комунікативних стратегій	9
Незважаючи на те, що комунікативні стратегії є предметом досліджень багатьох наук (філософії, соціології, психології, лінгвістики, логіки та ін), унікальної класифікації досі немає.	9
1.3 Кореляція понять ‘комунікативна мета’, ‘комунікативний намір’, ‘комунікативне завдання’, ‘комунікативна стратегія’ і ‘комунікативна тактика’	12
1.4. Аналіз передумов вибору комунікативної стратегії	16
Висновки до першого розділу	18
РОЗДІЛ II	20
ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	20
2.1. Мовна особистість персонажа в художньому творі	20
2.2 Поняття про комунікативні стратегії персонажа художнього твору	25
2.3 Конфліктні комунікативні стратегії у романі Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”	28
2.4. Національний колорит комунікативних стратегій персонажів	36
РОЗДІЛ III	43
КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ’Ю», «РАЙЦЕНТР», «ПОКРОВ»	43
3.1 Комунікативні стратегії і тактики Марусі – головної героїні роману “Молоко з кров’ю”	43
3.2 Комунікативні стратегії і тактики Макара – головного героя роману «Рай. Центр».	57
3.3 Комунікативні стратегії і тактики Мар’яни – головної героїні роману «Покров».	64
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	75

ВСТУП

Мова – це не лише засіб спілкування, а й потужний інструмент формування світогляду, вираження емоцій та встановлення соціальних зв'язків. У художній літературі мова персонажів є невід'ємною частиною їхнього образу, а комунікативні стратегії – важливим засобом розкриття характерів та взаємодій. Вивчення комунікативних стратегій у літературних творах дає змогу глибше зрозуміти соціокультурні та психологічні аспекти міжособистісної взаємодії.

Люко Дашвар – одна з найяскравіших сучасних українських письменниць, твори якої вирізняються глибиною психологічного аналізу, реалістичністю зображення життя та гостротою соціальних проблем. Особливу увагу у своїх романах авторка приділяє зображенню міжособистісних відносин, конфліктів та пошуку істини. Дослідження комунікативних стратегій персонажів у романах Люко Дашвар дає змогу виявити тонкощі міжособистісного взаєморозуміння та конфліктів, що розвиваються через мовленнєві акти. Аналіз комунікативних стратегій персонажів художніх творів дозволяє глибше зрозуміти їхні мотиви, характери, а також особливості авторського стилю.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою аналізу комунікативних стратегій і тактик у художньому тексті, що дає змогу охарактеризувати соціокультурні, психологічні та лінгвістичні особливості персонажів. У романах Люко Дашвар “Молоко з кров'ю”, “РайЦентр”, “Покров” відображені реалії сучасного українського суспільства, його цінності, конфлікти й трансформації, які розкриваються через складні й багатогранні моделі комунікації між персонажами. Результати дослідження докладно описують те, як співрозмовники досягають комунікативної мети, якими вербальними та невербальними засобами послуговуються для цього.

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що в ній уперше в українському мовознавстві ґрунтовно проаналізовано комунікативні стратегії і тактики персонажів на матеріалі трьох українських романів Люко Дашвар: “Молоко з кров’ю”, “РайЦентр”, “Покров”. Досліджено національний колорит комунікативних стратегій персонажів.

Дослідженню стратегій і тактик мовленнєвої поведінки присвячені праці багатьох науковців (А. Белова, Т. ван Дейк, Ф. Бацевич, Л. Білоконенко, Н. Войцехівська, Б. Городецький, Н. Дяченко, К. Тараненко та інші), однак поняття комунікативної стратегії та тактики досі не лише не мають чітких дефініцій та класифікацій, а й потребують практичного аналізу на прикладі конкретних комунікативних взаємодій.

Мета дослідження – виявити та проаналізувати засоби реалізації комунікативних стратегій і тактик персонажів трьох романів Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”, “РайЦентр”, “Покров”.

Мета дослідження передбачає виконання таких **завдань**:

- розглянути історію дослідження поняття ‘комунікативні стратегії’, проблеми його трактування та класифікації;
- проаналізувати кореляцію понять ‘комунікативна мета’, ‘комунікативний намір’, ‘комунікативне завдання’, ‘комунікативна стратегія’ і ‘комунікативна тактика’;
- з’ясувати передумови вибору мовцем комунікативної стратегії, що підпорядкована комунікативній меті;
- дослідити поняття мовної особистості в художньому творі;
- виокремити мовні засоби, що репрезентують національний колорит комунікативних стратегій персонажа;
- здійснити порівняльний аналіз комунікативних стратегій і тактик головних персонажів у романах Люко Дашвар – Марічки (“Молоко з кров’ю”), Макара (“РайЦентр”), Мар’яни (“Покров”).

Об'єкт дослідження – персонажі романів Люко Дашвар, їхня мовна поведінка.

Предмет дослідження – комунікативні стратегії, тактики і прийоми, які персонажі використовують у комунікативній взаємодії.

Методи дослідження. Методика дослідження, що має комплексний характер, спирається на сукупність загальнонаукових і гуманітарних методів дослідження. У роботі використано такі методи дослідження:

- *аналіз і синтез* (обґрунтування теоретичних положень);
- *описовий метод* (охарактеризування мовних особливостей персонажів, їхні комунікативні стратегії та тактики);
- *психологічний аналіз* (виявлення глибинних психологічних механізмів, які керують поведінкою персонажів, і зрозуміти, як їхні взаємини впливають на розвиток сюжету);
- *лінгвостилістичний та лінгвокомунікативний аналіз* (охарактеризування мовних особливостей персонажів, їхні комунікативні стратегії та тактики, а також розкриття художніх прийомів, які використовує авторка для створення образів і передачі ідей);
- *психолінгвістичний аналіз* (виявлення, як мова персонажів відображає їхні емоції, думки, переживання);
- *соціолінгвістичний підхід* (визначення того, як соціальні фактори впливають на стиль і форму спілкування, вибір комунікативних стратегій).

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати дослідження були оприлюднені й отримали позитивну оцінку на Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих вчених: “Наука в епоху соціокультурних змін: реалії, перспективи та цифрові трансформації” (м. Дніпро, 2024), Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції “Образне слово Придніпров’я” (м. Дніпро,

2024). Стаття “Конфліктні комунікативні стратегії у романі Люко Дашвар “Молоко з кров’ю” опублікована у фаховому виданні (категорія Б) Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету №67 2024. С. 121-124.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає в тому, що аналіз комунікативних стратегій персонажів художнього твору може стати основою для підручників, навчальних посібників або курсів, орієнтованих на вивчення теорії та практики мовної комунікації. Це важливо як для філологічних досліджень, так і студій у галузях культурології, соціології, психології, адже комунікація є одним із ключових елементів у відображенні соціальних і культурних реалій. Це дослідження також може бути корисним для письменників, сценаристів та акторів, які працюють над створенням реалістичних персонажів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що містить 50 найменувань. Загальний обсяг роботи 79 сторінок, основний зміст дослідження викладено на 72 сторінках.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

1.1 Історія дослідження поняття ‘комунікативні стратегії’ та проблеми його трактування

Термін “стратегія” до гуманітарної галузі запозичений з військової сфери, він походить від грецького слова *strategia* (*stratos* – військо і *ago* – веду). Нині кількість дефініцій цього терміна значно збільшилася, зокрема вивчають його і в лінгвістиці. Мовознавці вирізняють два види стратегій: комунікативні та мовленнєві. Комунікативна стратегія – це когнітивний процес, тобто глобальний рівень усвідомлення ситуації, в якому мовець співвідносить свою комунікативну мету з конкретним мовним вираженням [1, с. 172].

Термін “комунікативні стратегії” вперше вжив Л. Селінкер у праці «*Interlanguage*» у 1972 р. для позначення процесів, що використовуються в ході спілкування для компенсації дефіциту лінгвістичних ресурсів [50, с. 186].

На думку С. Фаєрха та Дж. Каспера, комунікативні стратегії – це усвідомлений план вирішення проблеми, досягнення певної комунікативної мети [46].

О. О. Селіванова термін “комунікативна стратегія” трактує як тип поведінки одного з партнерів у ситуації діалогічного спілкування, який зумовлений і співвідноситься з планом досягнення глобальної і локальних комунікативних цілей у межах типового сценарію функціонально-семантичної репрезентації інтерактивного типу [33].

Ф. Бацевич вважає, що комунікативна стратегія – це оптимальна реалізація інтенцій мовця щодо досягнення конкретної мети спілкування, тобто контроль і вибір дієвих ходів спілкування і гнучкої їх видозміни в

конкретній ситуації [1, с. 133]. Досить схожою є думка І. А. Юшковця: комунікативна стратегія – це «оптимальна реалізація інтенцій мовця, спрямована на досягнення конкретної мети спілкування, узгоджена з особистісними (статусно-рольовими) і психологічними характеристиками учасників комунікаційного процесу, що зумовлено комунікативним досвідом, який передбачає підкорення законам і нормам у відповідній сфері комунікації та конкретно змодельованій ситуації спілкування» [44, с. 5].

Тлумачення комунікативних стратегій висвітлює у своїх працях і Д. Станко, визначаючи, що це поняття, яке передбачає спрямування мовленнєвої поведінки відповідно до поставленої мовцем мети [37, с. 180].

Український мовознавець А. П. Загнітко зазначає, що комунікативна стратегія – це «інтенційно спрямований комплекс мовленнєвих дій, що ґрунтуються на когнітивних процесах узагальнення минулого комунікативного досвіду для планування дискурсу в сукупності з реалізацією цього плану, орієнтований на майбутні мовленнєві дії і пов'язаний з прогнозуванням ситуації; це сукупність мовленнєвих дій, спрямованих на вирішення загального комунікативного завдання мовця», комунікативна тактика – одна або декілька дій, що сприяють реалізації певної стратегії [19, с. 25-27].

Дослідниця І. Є. Фролова стверджує, що комунікативну стратегію варто вивчати з опорою на поняття дискурсивної стратегії. У межах свого дослідження вона розглядає комунікативні стратегії як інструмент реалізації комунікативних цілей у культурно-соціальній вербальній інтеракції [41, 242].

З огляду на дослідження мовознавців, виділимо спільні риси тверджень:

- 1) комунікативна стратегія розглядається як когнітивний процес чи усвідомлений план дій, спрямований на досягнення певної комунікативної мети;

2) стратегії можуть змінюватися залежно від ситуації, умов, учасників та контексту спілкування;

3) під час вибору комунікативної стратегії слід врахувати: особистісні, психологічні та соціокультурні характеристики учасників комунікації, а також спираються на попередній комунікативний досвід мовця.

Отже, комунікативна стратегія – це комплекс мовленнєвих дій, який спрямований на планування процесу комунікації і відповідно досягнення поставленої комунікативної мети.

У процесі комунікативного процесу кожен співрозмовник на власний розсуд має право обрати комунікативні стратегії: кооперативні – сукупність мовленнєвих дій, які застосовує адресант для досягнення комунікативної мети шляхом кооперації з адресатом; некооперативні (конфліктні) – сукупність мовленнєвих дій, які використовує адресант для досягнення своєї стратегічної мети через конфлікт з адресатом [34].

1.2 Класифікації мовних комунікативних стратегій

Незважаючи на те, що комунікативні стратегії є предметом досліджень багатьох наук (філософії, соціології, психології, лінгвістики, логіки та ін), унікальної класифікації досі немає.

Обрати та класифікувати комунікативні стратегії досить важко, оскільки спілкування – це гнучкий та динамічний процес, під час якого за потреби доведеться змінювати, трансформувати, додавати інші стратегії та тактики або їх елементи.

Звернемо увагу на найзагальнішу є класифікацію Т. ван Дейка та В. Кінча, які з огляду на характер процесів породження й розуміння дискурсу виокремили:

- пропозиційні стратегії, які передбачають конструювання пропозицій на основі семантичної інтерпретації, тобто упізнаванні значень слів та синтаксичних структур;

- стратегії локальної когерентності (зв'язності), націлені на встановлення зв'язків між фактами, викладеними у пропозиціях, на основі лінійного впорядкування речень, експліцитних засобів зв'язку і знань, які були отримані з попередніх пропозицій та зберігаються у довготривалій пам'яті;

- макростратегії, які дозволяють утворити згадану вище послідовність макропропозицій таким чином, щоб адресат зміг здогадатися про загальну тематику повідомлення отримавши лише мінімум інформації з перших пропозицій;

- схематичні стратегії, пов'язані з наявністю традиційних форм організації макропропозицій, які забезпечують узагальнений синтаксис значення та макроструктури тексту повідомлення; - продукційні стратегії, які передбачають складання плану семантичної макроструктури повідомлення на основі елементів спільного знання комунікантів та комунікативного контексту і відбір інформації, яка викладається у пропозиціях, на локальному рівні, що в результаті може призвести до змін у макроструктурі та формулювання поверхневих структур із різними семантичними, прагматичними і контекстуальними даними;

- стилістичні стратегії, що дають змогу добирати та інтерпретувати мовні засоби з огляду на контекстуальну інформацію (напр., формальність спілкування, типи комунікантів тощо), забезпечуючи стилістичну зв'язність мовлення, дотримання певного регістру;

- риторичні стратегії, які підвищують ефективність вербальної комунікації і сприяють розумінню дискурсу, привертаючи увагу до важливих понять, засобів глобального і локального зв'язку, прагматичних аспектів тощо;

- невербальні стратегії, необхідні для опрацювання невербальної інформації (напр., жести, міміка, постава);

- конверсаційні (розмовні) стратегії, які реалізують соціальні і комунікативні функції дискурсивних одиниць, мовленнєвих актів або пропозицій, тобто забезпечують позмінне виконання ролі мовця залежно передусім від соціальних характеристик комунікантів, а також від невербальної інформації спілкування та специфіки ситуативного контексту [29].

Якщо зважати, що вибір комунікативних стратегій та їх впровадження залежить від певних факторів (стать та вік адресанта та адресата, національне походження, соціальний статус, рівень знайомства комунікація, комунікативна компетентність) А. Белова запропонувала таку класифікацію, яка ґрунтується на безлічі критеріїв: універсальні та етнічноспецифічні, загальноживані й індивідуальні, загальноживані і статуснозумовлені, загальноживані й вікові, унісекс та гендерно-марковані, вербальні й невербальні, атемпоральні й обмежені в часі, кооперативні й конфліктні, адресантноорієнтовані й адресатноорієнтовані, інформативні і спонукальні [5]

Українська мовознавиця Т. Радзієвська, досліджуючи тексти наукової та науково-популярної комунікації, визначає такі комунікативні стратегії побудови текстів, наголошуючи на безпосередньому зв'язку текстових стратегій з типом комунікації:

- конструктивно-генеративна (побудова тексту здійснюється відповідно до чітко визначеного комунікативного завдання з урахуванням прагматичних обставин, представлених у прагматичній ситуації),

- транспозитивна (переклад однієї з форм безпосередньої усної комунікації у текстову форму),

- аналогічна (побудова тексту за існуючою текстовою моделлю, коли зразок є складником прагматичної ситуації творення текстів певного класу),

- безадресатна – антистратегія (репрезентація внутрішніх (емоційних та інтелектуальних) станів комуніканта у момент реалізації дії),

- трансформуюча (визначення завдань переробки тексту, у процесі якої поєднуються два логічні компоненти: взаємодія комуніканта з первинним тестом та утворення нового тексту) [31, с. 180-182].

Л. Козяревич зазначає, що вибір комунікативної стратегії безпосередньо залежить від емоційного стану адресата. У разі позитивного стану мовець може використати такі стратегії: солідаризації з адресатом, збереження позитивного фокусу інформації, самопрезентації мовця, моральної підтримки, інтерпретації негативної ситуації, зміни фокусу інформації з негативного на позитивний. Згідно з цією класифікацією, стратегії солідаризації з адресатом і самопрезентації мовця можуть застосовуватися як у негативному, так і в позитивному емоційному станах [24].

1.3 Кореляція понять ‘комунікативна мета’, ‘комунікативний намір’, ‘комунікативне завдання’, ‘комунікативна стратегія’ і ‘комунікативна тактика’

Дослідники сучасної лінгвістики значну увагу приділяють вивченню комунікації, оскільки процес спілкування є складним та багаторівневим. Розглядаючи структуру комунікації, варто звернути увагу на основні поняття, які варто розрізняти: комунікативна мета, комунікативний намір, комунікативне завдання, комунікативна стратегія і тактика. Ці поняття взаємопов'язані, однак мають різний функціональний зміст.

Комунікативна мета є підґрунтям у процесі спілкування, адже саме вона визначає загальний і кінцевий результат, якого прагне досягти мовець

або учасник комунікативного акту. У словнику сучасної лінгвістики за редакцією А. Загнітка зазначається, що комунікативна мета – запланований і прогнозований адресантом стратегічний результат, на який спрямовано спілкування; глобальний перлокутивний ефект, наприклад, змусити когось щось зробити [20].

Українська мовознавиця О. Селіванова визначає комунікативну мету як загальне прагнення мовця досягти певного результату у взаємодії зі слухачем. Вона вказує, що мета може бути різноплановою і залежить від конкретних умов спілкування. Наприклад, це може бути передача інформації, створення емоційного впливу або переконання співрозмовника. Селіванова також підкреслює, що комунікативна мета формує вибір мовленнєвих засобів і структуру висловлювань у межах дискурсу [32].

Ф. Бацевич у своїх дослідженнях також наголошує на важливості комунікативної мети у процесі спілкування, розглядаючи її як рушійну силу комунікації, що формує всю структуру мовленнєвої поведінки. У словнику комунікативної лінгвістики комунікативна мета визначається як «результат, до якого прагне мовець у процесі спілкування» [2].

Комунікативний намір є більш конкретним, ніж мета і стосується вибору певного мовного засобу для досягнення цієї мети. Отже, комунікативний намір – це бажання вступити у спілкування з іншою особою [9, с. 54]. У деяких дослідженнях спостерігаємо, що комунікативний намір та комунікативна інтенція є синонімічними поняттями, оскільки “інтенція” – це іншомовний варіант, а “намір” – власне український.

О. Селіванова зазначає, що комунікативний намір конкретизує комунікативну мету. Вона звертає особливу увагу на те, що намір є важливою ланкою між метою та мовними засобами: намір визначає, яким чином мовець планує досягти своєї мети за допомогою певних стратегій і тактик. Важливою характеристикою наміру є його прагматичний характер, адже він завжди реалізується в конкретному контексті спілкування [32].

Ф. Бацевич вважає комунікативний намір центральним елементом мовленнєвої діяльності, зазначаючи, що намір визначає внутрішню програму мовлення і спосіб її втілення [1, с. 16].

Серед чинників, що обумовлюють комунікативну інтенцію (намір), найважливішими є:

- мотивація як система мотивів із домінуючим мотивом;
- обставини, умови спілкування, оточення тощо;
- імовірнісний досвід, пов'язаний з моделлю майбутнього, можливістю прогнозування;
- завдання (мета, з якою виконується дія), тобто співвіднесення моделі майбутнього з найближчою перспективною (поточною) дією [1, с. 16].

Для реалізації мовленнєвого акту вагомим є комунікативне завдання, оскільки сукупність конкретних дій, що визначається контекстом ситуації спілкування та залежить від умов, у яких відбувається комунікація. Завданням комунікації може бути утримання уваги комуніката, установлення емоційного контакту або подання інформації в доступній формі.

Ф. Бацевич у своїх працях розглядає комунікативне завдання як форму існування мовленнєвого мотиву, нелінгвістичну категорію, вкрай важливу для розуміння перебігу процесів комунікації. Він визначає, що комунікативне завдання виникає у процесі спільної мовленнєвої діяльності як необхідність передати або отримати певну інформацію, вплинути на співрозмовника. Вирішення якого можливе із застосуванням як мовних, так і позамовних (паралінгвальних) засобів. Ф. Бацевич підкреслює важливість точного та правильного формулювання комунікативного завдання для того, щоб ефективно досягти мети спілкування [2]

Водночас О. Селіванова вважає, що комунікативне завдання є проміжним етапом між комунікативною метою і конкретними мовленнєвими актами. Вона визначає комунікативне завдання як

сукупність практичних дій мовця, що є конкретизацією комунікативної мети і спрямовані на досягнення конкретного результату [32].

Визначивши комунікативну мету, комунікативні наміри та завдання адресат може дібрати комунікативні стратегії та тактики для досягнення взаємодії у процесі комунікації. Влучно дібрані комунікативні стратегії та тактики допоможуть довести мовленнєвий акт до позитивного результату. Комунікативна стратегія – це загальний план дій для реалізації комунікативної мети. Для реалізації стратегії слід скористатися певними мовними та поведінковими прийомами, тобто обрати потрібну комунікативну тактику. У процесі спілкування тактики можуть змінюватися, об'єднуватися залежно від ситуації. П.В. Зернецький у своїх дослідженнях інтерпретує тактику як “гнучке динамічне використання мовцем наявних у нього вербальних вмінь побудови мовленнєвого ходу відповідно до наміченого ним плану мовленнєвих дій з метою досягнення мовного завдання спілкування, обмеженого рамками мовленнєвої взаємодії, звичайно отримання мовленнєвого ходу у відповідь чи невербальної реакції на свій мовленнєвий хід” [22, с. 38].

Отже, поняття комунікативна мета, комунікативний намір, комунікативне завдання, комунікативна стратегія і комунікативна тактика пов'язані між собою і допомагають сформувати цілісний процес комунікації і досягти ефективної комунікації. За допомогою мети визначаємо загальний результат, якого хоче досягти мовець, намір конкретизує як саме мету можна реалізувати, завдання спрямовані на конкретні дії, стратегії та тактики забезпечують реалізацію плану.

1.4 Аналіз передумов вибору комунікативної стратегії

Аналізуючи передумови вибору комунікативної стратегії, дослідники відзначають, що реалізується її не в ізольованому вигляді, а в межах більш складної ситуації. Ще до комунікативного акту мовець володіє трьома

видами даних: інформацією про майбутню мовленнєву подію, інформацією про когнітивні пресупозиції, інформацією про ситуацію або контекст [6, с. 32]. Обрати потрібну стратегію – це означає підібрати такий підхід до комунікації, який максимально відповідає цілям, потребам та очікуванням цільової аудиторії, а також враховує всі зовнішні та внутрішні чинники.

Комунікативні передумови. У природній комунікації складно уявити ситуацію, коли поставленої цілі можна досягнути всього одним зверненням до партнера. Мовленнєва поведінка варіативна, тобто розв'язання комунікативного завдання допускає наявність різних засобів (ходів). Учасники діалогу корегують свої дії залежно від ситуації. Надзавдання та комунікативні ходи співвідносяться з поняттями стратегії і тактики [6, с. 32].

Водночас комунікативною передумовою може слугувати і недотримання комунікантами принципу кооперації. Зазвичай, під час опису механізмів мовленнєвого спілкування увага фіксується на умовах успішності мовленнєвих дій. Передбачається, що всі учасники за можливості дотримуються правил кооперації, просуваючись до намічених цілей. Тим часом реальність мовного спілкування переконує нас в певній ілюзорності таких передумов: люди прагнуть впливати на співрозмовника, нав'язати йому свою думку, ухилитися від відповіді, приховати небажані для них факти і т.д. [6, с. 33], тому і виникають конфліктні ситуації спілкування. Своєрідне підтвердження, що комуніканти усвідомлюють стратегічне призначення дискурсу, можна знайти у дослідженнях американського соціолінгвіста С. Ервін-Тріпп [47, с. 25-66]. Автор аналізував різні способи оформлення прохань та їх сприйняття комунікантами. Експеримент показав, що комуніканти знають про те, що прохання можуть здійснюватися неконвенційно, і тому використовують наступне правило інтерпретації: якщо висловлювання може бути

витлумачено як прохання, то його саме так і слід перш за все тлумачити. Насправді тут має місце перевищення іллокутивної сили висловлювання. Це свідчить про те, що комуніканти сприймають мовлення як спосіб досягти певних цілей, тому в одержуваних ними повідомленнях вони в першу чергу намагаються виявити цільову установку.

Когнітивні передумови. У процесі досліджень, науковці переконуються, що в будь-якому акті мовного спілкування комуніканти мають на меті немовленнєві цілі, які в результаті впливають на діяльність і свідомість адресата. На думку Р. Блакар, висловитися нейтрально неможливо, оскільки навіть неформальна розмова передбачає «здійснення влади», тобто вплив на сприйняття і структурування світу іншою людиною [45, с. 131-169]. З когнітивного погляду мовні стратегії можуть бути описані як сукупність процедур над моделями світу учасників ситуації спілкування. Зокрема, у конфліктній ситуації може мовитися про формування та перетворення основних когнітивних категорій, якими людина керується у своєму щоденному житті [6, с. 32].

Лінгвістичні передумови. Лінгвістичні основи комунікативних стратегій знаходяться в області мовного варіювання. Вибір одного з варіантів (лексичного, граматичного і т.д.) в більшості випадків не буває випадковим і визначається стратегічною або тактичною метою. Певна стратегія або тактика в конфліктній ситуації маркується своїми мовними показниками. Соціологічні та психологічні передумови. Деякі мотиви «непрямої» поведінки відносяться до області соціальних конвенцій і психологічних особливостей особистості. Принцип «Що на умі, те й на язиці» ніколи не дотримується до кінця, тому деякі наміри комунікантів спочатку повинні бути приховані [6, с. 32-38]. Конфлікт - це явище, яке відіграє особливу роль у психічному житті комунікантів, їх розвитку, самореалізації, стосунках з іншими людьми, тому розглянути особливості їхньої поведінки (стратегії і тактики) видається особливо цікавим.

Естетичні передумови. У конфліктних ситуаціях комуніканти з високою мовною компетенцією отримують «естетичне задоволення» говорити непрямо, опосередковано. У цьому випадку з'являються деякі імпліцитні смисли, які сигналізують про особливі відносини, почуття, що іноді є більш значущим, ніж власне інформація [6, с. 32-38].

Отже, правильно обрана комунікативна стратегія дозволяє досягти більшого впливу на цільову аудиторію, підвищити рівень взаєморозуміння та довіри, а також зменшити ймовірність конфліктів. Стратегію можна вважати мистецтвом керування, підґрунтям якого можна вважати правильно визначену мету.

Висновки до першого розділу

У першому розділі було досліджено історію виникнення та проблеми трактування поняття “комунікативна стратегія”. Термін “стратегія” запозичений з військової сфери. З'ясували, що поняття “комунікативна стратегія” першим у лінгвістиці вжив Л. Селінкер у 1972 році. Подальші дослідження можемо спостерігати у С. Фаєрха, Дж. Каспера, О. Селіванової, Ф. Бацевича.

Розглянуто класифікації комунікативних стратегій і тактик Т. ван Дейка, В. Кінча та А. Белової. Проте попри численні дослідження, єдиної класифікації стратегій не існує.

Визначено взаємозв'язок із такими поняттями, як комунікативна мета, намір, завдання і тактика. Ці поняття утворюють ієрархічну систему, що забезпечує цілісність мовленнєвої діяльності.

Проаналізовано передумови вибору комунікативної стратегії: вибір комунікативної стратегії залежить від когнітивних, соціальних, психологічних і лінгвістичних факторів. Успішно обрана комунікативна стратегія забезпечує ефективну взаємодію, знижує ризик конфліктів, сприяє досягненню поставленої мети.

З'ясовано, що правильний вибір залежить від чіткого визначення мети, завдань, умов спілкування. Враховуючи усі передумови та чинники, учасники спілкування забезпечують гармонійний та результативний процес комунікації

РОЗДІЛ II

ПОНЯТТЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

2.1 Мовна особистість персонажа в художньому творі

Сьогодні дуже складно всебічно дослідити реальних мовців як мовних особистостей. Саме через цю причину значна кількість лінгвістів вбачають художній твір джерелом інформації стосовно мовної особистості його автора або персонажа.

Виділяють такі основні характеристики художнього тексту як писемної форми комунікації:

- 1) текст зберігається в часі, тоді як мовлення є тимчасовою подією;
- 2) на написання тексту не впливає реакція читача (відсутній безпосередній зворотний зв'язок);
- 3) текст адресовано загальній аудиторії;
- 4) автор тексту має письмово викласти тему;
- 5) текст є організованішим і спланованішим;
- 6) мова тексту формальніша (офіційніша);
- 7) тема тексту розвивається з більшою кількістю деталей;
- 8) текст може охоплювати більшу кількість складних думок [48].

Мовна особистість персонажа – це складний та багатогранний феномен, що відображає внутрішній світ персонажа, його соціальний статус, освіту, емоції, національність. За допомогою мови автор розкриває перед читачем глибину характеру свого героя, його особливості та відмінності від інших персонажів. Незважаючи на беззаперечну актуальність поняття мовної особистості в сучасних лінгвістичних студіях, наразі воно не має єдиного трактування. Лео Вайсгербер був одним із перших лінгвістів, хто досліджував це питання. Він розглядав мовну особистість як таку, що формується на основі рідної мови мовця, значну увагу приділяв взаємозв'язку культурного середовища та мови. Учений розглядає людину у трьох вимірах: як людина-вид, як член лінгвоспільноти та як індивідуум [47, с. 285].

На думку Л. Вайсгербера, у вербальній комунікації людина виявляє себе як особистість, яка вбирає в себе загальнонаціональні та загальнолюдські якості. Завдяки дослідженню цього мовознавця поняття “мовна особистість” стало популярним, спостерігається науковий інтерес до нього, проте остаточної дефініції та структури не було визначено.

Пізніше лінгвісти ґрунтовніше дослідили це питання та розробили методологію та вихідні поняття. Було розглянуто вплив етносу на формування мовної особистості, проаналізовано взаємозв'язок між формуванням мовної особистості та національним характером, розроблено дієву ієрархічну модель цього поняття. Утім, українська мовознавиця І. Голубовська зауважила, що «наукові потреби сьогоденної лінгвістики висувають необхідність деякого коригування і доповнення класичної схеми» [13, с. 31]. Українські мовознавці зробили вагомий внесок у дослідження поняття мовної особистості, запропонували не тільки власні дефініції, а й зацентрували увагу на важливих напрямках, основних аспектах її дослідження, міждисциплінарності цього поняття, приділили особливу увагу національно-культурній складовій у ньому, використали його, щоб повніше дослідити особистість українських культурних, громадських, релігійних діячів, відтворити картину світу наших предків і сучасників, по-новому проаналізувавши різні за жанром тексти (релігійні, публіцистичні, художні тощо) [42].

Сьогодні, попри значну актуальність дослідження мовної особистості, немає єдиного трактування, що пояснює та показує поліаспектність цього поняття. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією С. Я. Єрмоленко знаходимо таке визначення мовної особистості: «Мовна особистість – поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільносоціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі.» [18, с. 93].

Докторка психологічних наук Л. Засекіна вважає мовною особистістю «суб'єкта, мова якого найповніше відтворює культурну спадщину свого народу, що виявляється у вербальних та екстра-

лінгвальних елементах комунікації, мовних стереотипах, правилах етикету» [21, с. 83].

А. Сотников зауважує, що «під мовною особистістю розуміємо людину, що реалізує свій комунікативний потенціал через мову. У мовленнєвому, комунікативному та дискурсивному середовищах особистість виявляється через мову, мовні засоби, що використовуються у комунікативному акті. Вони вживаються для здійснення мовленнєвого впливу та зміни свідомості адресата, і відображають не лише індивідуальні риси мовної особистості, а також особливості й закономірності, притаманні тій чи іншій комунікативній культурі. Під комунікативною культурою розуміється сукупність норм і традицій спілкування, що діють в межах певної національної культури» [36, с. 267].

Для опису мовної особистості варто звернути увагу на низку складників:

- 1) мовна особистість у своєму часі і на тлі доби, її історії й політики;
- 2) мотиви, інтенції, доміанти, особливості світовідчуження, сприйняття явищ, подій; – реконструкція моделі світу (або фрагмента), відображеної у свідомості мовної особистості: тезаурус, концепти і концептосфери;
- 3) характеристика семантичного рівня, дискурсу, опис відмінностей у семантиці тексту;
- 4) реконструкція асоціативновербальної сітки (які поняття і як саме виражені цією особистістю, яким стилем, якими способами і засобами комунікації) [30, с. 8].

У кожному художньому творі спостерігаємо систему мовних особистостей, які взаємодіють між собою, а саме – мовну особистість автора та мовні особистості створених ним персонажів. Вивчаючи та досліджуючи особливості кожної мовної особистості, маємо змогу не відставати від сучасних тенденцій розвитку мови та культури часів, коли

було написано твір, а також зрозуміти яке місце посідає у формуванні національної культури в цілому.

Об'єктивною основою для реконструкції вербально-семантичного рівня організації мовної особистості персонажа є аналіз індивідуального лексикону персонажа, що становить собою сукупність лексичних одиниць, які використовуються фіктивним мовцем в процесі “зображуваної” комунікації. Індивідуальний лексикон слугує засобом вербальної презентації в тексті ментального лексикону внутрішньотекстової мовної особистості, або індивідуальної системи концептів, образів, уявлень [25, с. 46].

Цілісний мовознавчий аналіз мовної особистості персонажа неможливий без аналізу мовної особистості автора. Аналіз мовної особистості автора того чи того тексту є важливим і затребуваним. Якщо ж говорити про творця художнього тексту, то варто пам'ятати, що його майстерність передусім виявляється у тому наскільки живими є його персонажі. Зрозуміло, що моделюючи певні ситуації, розкриваючи характер персонажів, письменник самостійно обирає їхню комунікативну поведінку, стратегії, і це породжує дискусії щодо того, чи може бути мовна особистість персонажа художнього твору відділена від його автора [42, с. 69].

Звернемо увагу на структуру для мовної особистості персонажа, де дослідники виділяють три типи елементів:

- 1) універсальні – загальні для всього мовного колективу;
- 2) соціально-культурні – характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками);
- 3) індивідуальні – типові для особи, що відображають неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [28, с. 166].

Будь-який персонаж послуговується порівняно незалежною, автономною від авторської, лексичною системою, власним набором

ключових слів, частотою їх відтворення, що й маркує його як окрему від автора мовну особистість. Автономність мовної особистості персонажа визначає також те, що його мовлення є складником власне його картини світу, відбиттям реальності, а мовна картина світу автора може мати істотні відмінності або бути зовсім протилежною. Видається логічним, що мовні особистості персонажів, які мають реальні прототипи, є найсамостійнішими й найвіддаленішими від мовної особистості автора, особливо коли йдеться про реконструкцію образу історичної особи або ж відомої особистості [42, с. 69].

Отже, для повноцінного розуміння та ґрунтовного аналізу мовної особистості персонажа художнього твору дуже важливим є дослідження різних аспектів його мовлення, зокрема в діалогах, монологам, підготовленому мовленні або ж спонтанній ситуації, коли його комунікативна стратегія допомогла досягти успіху та поставленої мети. У кожному виді мовної діяльності, комунікативній ситуації відбито той чи той аспект світогляду, характеру персонажа, що також формує його як мовну особистість. Завдяки монологам персонажа фіксуємо його концептосферу, характерні лише для нього лексеми, мовні звороти, властивий лише йому спосіб оформлення власних думок чи поглядів. Водночас діалог також не менш важливий для реконструкції мовної особистості персонажа.

2.2 Поняття про комунікативні стратегії персонажа художнього твору

Комунікативні стратегії персонажів у художньому творі є підґрунтям для пізнання їхніх світоглядів, намірів, мотивів, а також і для розвитку сюжету.

Розглядаючи поняття ‘художня комунікація’, О.Берегова зазначає, що «художня комунікація як взаємодія між художником-творцем і читачем (слухачем, глядачем), котрий сприймає твір мистецтва, є найбільш

яскравим і повним виявом комунікативної функції культури» [3, с. 260]. Процес художньої комунікації активно впливає на формування людини як особистості, ставлення людини до світу й до інших людей. Художній текст читач сприймає як комунікативне повідомлення, у якому висвітлюються задуми письменника. Використані слова, словосполучення є засобом реалізації авторської комунікативної стратегії. Досліджуючи художній текст, ми спостерігаємо як у різних ситуаціях спілкування літературний герой проявляє певний тип поведінки, комунікативну позицію, яка реалізується за допомогою певних стратегій та тактик для досягнення певних цілей та намірів. Отже, як зазначають деякі літературознавці: художня комунікація – це процес, у якому втілюється творчість, виконання, сприйняття та реалізується акт спілкування.

Українська дослідниця М. Зубрицька вважає, що «текст треба розглядати не як вираження авторських інтенцій, а як дослідження можливостей і меж мови, що призводить до «оживання» автора і читача» [23, с. 19].

У нашому дослідженні ми проаналізуємо комунікативні стратегії трьох головних персонажів: Маруся, Макар, Мар'яна.

Маруся м перша красуня на селі. Живе у селі Рокитному. Мати її Оріся – удова. Подейкують, що Маруся донька румуна, тому часто-густо називають її румункою. Любить бути в центрі уваги. Має сильний та вольовий характер.

Макар – студент “Політехніки”, здобуває фах механіка, невисокий, худорлявої статури. Винаймає квартиру з двома друзями. Справжнє його ім'я Саня Макаров. Любить проводити час активно: ходив на футбол, вечірки. Усі виклики життя сприймає з оптимізмом, має почуття гумору.

Мар'яна Озерова живе у Києві. Працює бренд-менеджером у престижній рекламній агенції. Вона відповідально ставиться до роботи, раніше за всіх з'являється в офісі, старанно вивчає особливості узгодження

рекламних макетів. У 2013-му невтримний Майдан залив Україну морем людських сподівань: тисячі весільних мерзли в наметах, боролися за справедливість попри усі заборони. Мар'яна не звертає уваги на це – усі її думки лише про чоловіка, який насправді не вартий сліз. Вона зустрічає дивного хлопця Ярка після чого у її житті змінюється все. Це хлопець, який не може бути осторонь, коли країна повстала до боротьби. Мар'яна не звикла думати про інших, тому їй дуже важко вдається зрозуміти вчинки Ярка. Водночас дівчина займається архівними пошуками, щоб зібрати докупи власну родину. Мар'яна дізнається, що її прабабуся заповіла їй сімейний скарб, а разом із ним і родинне прокляття.

Вивчення особливостей мовленнєвої поведінки персонажів дає змогу зрозуміти художній світ і самого письменника. Літературні твори є відображенням життя, стану суспільства, культури, історичних подій, ідей та емоцій людини. Для того, щоб тексти були до вподоби читачеві, автори різних епох порушують проблеми, які актуальні для їхнього часу. Наприклад, у сучасних творах можемо виділити основні проблеми сьогодення: війна та її наслідки, ідентичність та самоідентифікація, соціальна нерівність, екологічні проблеми, віртуальна реальність та вплив технологій, психологічні травми, сімейні стосунки, гендерна рівність, пошук сенсу життя тощо. Художні твори є не просто вигаданими історіями, а й своєрідним дзеркалом, що відображає складні аспекти життя, суспільства та людської свідомості, допомагаючи читачам пізнавати світ та самих себе, дають інструменти для роздумів та пошуку відповідей та рішень.

Дослідниця Т. Єжижанська стверджує, що у процесі опису комунікативної ситуації необхідно звертати увагу на такі складники:

– учасники спілкування (їх соціальний статус, характер взаємодії, мовленнєві характеристики, якість мовлення, комунікативні ролі в акті спілкування);

- обставини спілкування (ситуативний контекст комунікації);
- хронотоп комунікативної ситуації (час і простір комунікації);
- комунікативна інтеракція (система комунікативних цілей, завдань, «задум мовця», комунікативні тактики, механізми комунікативних ходів, їх мовленнєва реалізація;
- характер комунікативної ситуації (формальне / неформальне спілкування);
- кодування й декодування інформації (мовні й позамовні засоби комунікації);
- комунікаційні канали (візуальні, вокальні, тактильні тощо); – налагодження контакту;
- особливості мовленнєвої поведінки (монологічне / діалогічне спілкування), автокомунікація;
- комунікативні бар'єри (перешкоди, шуми, спотворення інформації);
- успішність комунікації (результативність, ефективність, розуміння / «провал комунікації», комунікаційні розриви, невдачі комунікації, наявність зворотного зв'язку);
- комплекс немовних характеристик, невербальна поведінка (жести, екстра- і паралінгвістичні засоби, проксеміка, візуальні засоби в процесі комунікації) [17].

Отже, комунікативні стратегії є важливим елементом художнього дискурсу, який дозволяє створити різноманітні образи персонажів та підсилити емоційний вплив на читача.

2.3 Конфліктні комунікативні стратегії у романі Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”

Сучасні лінгвістичні дослідження все більше зосереджені на комунікативному аспекті мови, яка розуміється як природна форма

життєдіяльності людини, форма вираження особистості й організації міжособистісної комунікації в процесі спільної діяльності людей. У зв'язку з цим предмет мовознавчих студій зміщується з мовної системи на продукти комунікативної діяльності. Оскільки комунікативна взаємодія може відбуватися за різними сценаріями: сприятливими, аномальними, конфліктними тощо, сучасна комунікативна лінгвістика має працювати над механізмами регуляції комунікативної взаємодії, що приведе до гармонізації стосунків між людьми. Процес комунікації може бути ефективним у разі чіткого планування діяльності, тобто тільки за умов адекватного вибору комунікантами стратегій і тактик спілкування. Уважаємо комунікативну стратегію однією із засадничих конститутивних характеристик комунікативної взаємодії, оскільки вона є основним складником інтенцій адресанта та інтерпретації адресата, що зумовлює інтерактивні характеристики комунікативної ситуації загалом.

Чимало науковців порушували проблему конфліктного спілкування у своїх працях, зокрема Ф. Бацевич, Л. Білоконенко, Н. Войцехівська, Б. Городецький, Н. Дяченко, К. Тараненко та інші. Н. Войцехівська зауважує, що теоретичні й практичні дослідження конфлікту настільки багатоаспектні, що виокремлено нову галузь знань – конфліктологію, предметом якої виступає вивчення природи конфліктів у людському суспільстві та розробка шляхів їхнього розв'язання й вирішення. Як самостійна комплексна наука конфліктологія була сформована на основі кількох суспільних дисциплін, насамперед соціології та психології [11, с. 31]. Для вирішення будь-якого конфлікту співрозмовники мають послуговуватися комунікативними стратегіями. Ф. Бацевич вважає, що комунікативна стратегія – це оптимальна реалізація інтенцій мовця щодо досягнення конкретної мети спілкування, тобто контроль і вибір дієвих ходів спілкування і гнучкої їх видозміни в конкретній ситуації [1, с. 133]. Тлумачення комунікативних стратегій висвітлює у своїх працях Д. Станко:

поняття, що передбачає спрямування мовленнєвої поведінки відповідно до поставленої мовцем мети [37, с. 122]. Часто учасники комунікативного процесу вдаються до комунікативної стратегії погрози. Поняття погроза має декілька значень. Перше значення – це обіцянка заподіяти яке-небудь зло, неприємність; залякування, а друге – можливість або неминучість виникнення, настання чогось небезпечного, прикрого для кого-, чого-небудь [7, с. 724].

К. Тараненко у своєму дослідженні виділила основні вербальні та невербальні засоби вираження погрози: серед вербальних засобів основними є лексичні одиниці зі спільними семами “небезпека” та “припинення існування чого- чи кого-небудь, що здатні викликати в адресата біологічний, соціальний чи екзистенціальний страх. Морфологічно погроза побудована на основі наказового (протазис) та умовного способів (аподозис) дієслів-присудків. На синтаксичному рівні мовленнєвий акт погрози є складним сполучниковим реченням. Однак сильніший прагматичний вплив на адресата здійснюють невербальні засоби вираження погрози – пара- та екстралінгвістичні, оптико-кінетичні та засоби організації простору й часу комунікативної ситуації [39, с. 122]. Сьогодні мовознавці продовжують досліджувати проблему конфлікту та моделі їх вирішення.

У процесі комунікативного процесу кожен співрозмовник на власний розсуд має право обрати комунікативні стратегії: кооперативні – сукупність мовленнєвих дій, які застосовує адресант для досягнення комунікативної мети шляхом кооперації з адресатом; некооперативні (конфліктні) – сукупність мовленнєвих дій, які використовує адресант для досягнення своєї стратегічної мети через конфлікт з адресатом [34].

Конфліктне спілкування відбувається як реалізація комунікативного конфлікту, що характеризується неузгодженістю намірів, стратегічних програм комунікантів, асиметричним відношенням

між ними, дисбалансом статусів обличчя, результатом чого переважно є припинення спілкування, небажання подальшого продовження комунікації [32, с. 604]. Конфлікт протиставляють кооперації, але не вважають його деструктивною формою комунікативної взаємодії, оскільки він зумовлює пошук нових шляхів розв'язання проблеми. А. Корольова зазначає, що однією з позитивних функцій конфлікту є зняття напруги між опонентами, забезпечення вільного виходу почуттів ворожнечі та підтримка взаємин [26, с. 49].

Під час вибору комунікативної стратегії слід зважати на розвиток комунікативної ситуації та поведінку співрозмовника. На нашу думку, деякі мовці використовують конфліктогени несвідомо, та й взагалі іноді не налаштовані на конфлікти. Загалом комунікація з людиною чи то негативна, чи то позитивна допомагає розкрити глибше зрозуміти внутрішній світ та підібрати дієву комунікативну стратегію. Вибір стратегії залежить від багатьох аспектів: темпераменту, статі, соціальних ролей, національно-культурної належності, рівня знайомства.

У романі “Молоко з кров'ю” авторка роману – Люко Дашвар – значну увагу приділяє діалогам персонажів. У процесі спілкування можна якнайкраще пізнати свого співрозмовника. На думку І. Бехта, вивчення мовлення персонажа уможлиблює вирішення низки завдань: по-перше, мовлення персонажа, як і його образ загалом, є у сприйнятті читача певним фактом об'єктивної дійсності, який відображається засобами особливої художньої структури; по-друге, мовленнєва діяльність персонажа, вербалізована системою текстових елементів, слугує відображенню важливих характерологічних засобів персонажів. По-третє, як і сам персонаж, його мовлення зображене в літературному тексті, сприймається читачем як артефакт, що передбачає присутність у змісті та формі мовлення персонажа думок, почуттів, мовного досвіду та смаку автора [4, с. 26–27].

Широке різноманіття типових та показових одиниць мови допомагають репрезентувати конфліктні моделі мовленнєвої поведінки героїв. Досягнути комунікативної мети можна за допомогою правильно обраної комунікативної стратегії. Комунікативні стратегії – це певний механізм, що забезпечує гнучкість комунікативного процесу та досягнення прагматичної мети учасниками інтеракції: керування поведінкою, діями та свідомістю реципієнта завдяки когнітивній здатності стратегій моделювати картину світу [37 с. 69].

У нашому дослідження основна увага спрямована на конфліктні стратегії: уникнення, компроміс, погроза, образа та пристосування. Герої активно використовують їх для досягнення комунікативної мети попри все. Причин виникнення конфлікту може бути незліченна кількість. Одна з найвагоміших – нездатність керувати своїми емоціями. Агресивність, домінантність та імпульсивність – це традиційно чоловічі риси характеру, проте ми не маємо жодних підстав сказати, що жінкам вони не можуть бути притаманні. Головна героїня роману Маруся руйнує усі гендерні стереотипи, що зароджувалися протягом багатьох років. Вона заявляє про себе як сильну та незалежну жінку, справжню лідерку у всіх сферах. Усі жінки в селі відкрито заздрили Марусі, і їх можна зрозуміти, бо за стереотипними уявленнями краса і розум не поєднані: *Чорні очі не світлішали придні, не темнішали від гніву, пекли чорним вогнем з-під чорних вій, чорні коси лоскотали литки, а червоні вуста без помад квітли на білому личку. Та найбільше бентежила рокитнянців незбагненна Марусина вдача* [14, с. 33].

Проте зовнішність буває оманливою, і під час комунікації можна більше пізнати характер людини, її мотиви, наміри. У діалогах ми спостерігаємо використання авторитарного стилю спілкування, виявляючи прагнення контролювати ситуацію. Вона прагне відстоювати свої позиції, для неї важливо, щоб останнє слово було за нею:

— Що?

— Та не «що»... Німця бери... Оце зараз піду до нього і накажу, щоби взяв тебе у жони.

— Що ти, дурна, мелеш? — розсердилася Тетянка. — Найкращого хлопця обкрутила, так, думаєш, усіма командуватимеш? — до дверей. — Сама вбирайся!

Маруся Тетянку за руку — цап![14, с. 38]

Бачимо: прямий, імперативний підхід, де вона висловлює готовність впливати на дії іншої людини «...накажу, щоби взяв тебе у жони». Фізичний жест доповнює вербальний вплив, демонструючи її готовність використовувати силу для підкріплення своїх слів «Маруся Тетянку за руку — цап!».

У результаті спостереження визначили, що персонажі роману неодноразово вдаються до стратегії погрози. Погроза – це завжди шантаж, обмеження свободи дій адресата, коли мовець-агресор диктує свої умови (наказ, вимога) і вказує на свої дії в майбутньому у випадку невиконання його вимог [10, с. 23]. У мовленнєвих актах погрози позиції комунікантів наперед визначені, оскільки ґрунтуються на задоволенні комунікативної мети мовця-агресора через залякування адресата. Погрожування як керування поведінкою співрозмовника передбачає цілковите ігнорування інтересів останнього, домінування над ним на фоні підвищення власного статусу [8, с. 80]. Наприклад: – Оце, німцю, дивись мені! Як на іншу глянеш – всі твої цукерки так тобі в пику й полетять. – Та не гляну, – зашарівся. – Клянися! [14, с. 56-57]. У мовленні Марусі наявні конфліктні індикатори: дієслова у наказовому способі “дивись мені”, “клянися”. Певну агресивність можна помітити в реченні з умовно-наслідковим відношенням: Як на іншу глянеш – всі твої цукерки так тобі в пику й полетять. Слід зазначити, що мовці-агресори можуть використовувати у своєму мовленні складнопідрядні речення зі сполучниками *якщо; допоки;*

доки; поки; перед тим, як; для того, щоб тощо: *Йди з мого дому, поки я тебе не вбив* [14, с. 201].

Незважаючи на м'якість та замкнутість, один із головних героїв – Стьопка довів, що може та вміє захищати свої інтереси, вступати в конфлікт і впевнено застосовує стратегією образи, Наприклад: *Підскочила, аж трясеться. – Бидло колгоспне! Селюк гнилий! Це я “коза – Що робити? Наштампував мені дівок, ще й питаєш?! – вишкірилася. – Та ти геть дурна... – здивувався німець. – Я дурна? Це ти дурний і вже помреш дурним! – розійшлася. – Твої дівки! Твої, так і знай! – І яким же вітром мої? – А спав! Спав як мертвий, а я під тебе підлізла... Полоскотала, ти і став, наче з попелу, а очей не розплющив. Навалився на мене, геть усе зробив, аж між ноги потекло. Отак, Стьопочко! – Он як ти заговорила. – Очі під окулярами примружив, встав важко. – Та я не те що уві сні, я навіть наркозом до тебе на кілометр не підійшов би, коза драна! – Що?! – драна”?* Та у мене такі чоловіки були... *Начальство! Тобі й не снилося! – Ото й котися до свого начальства! А Лара зі мною лишиться, бо ще навчиться у тебе того паскудства!* [14, с. 159]. У поведінці чоловіка простежується вербальна агресія, оскільки виражає свої емоції через сварку та крик. Він використовує мовні прийоми, які породжують конфліктну ситуацію, зокрема образливі епітети. Його дружина Тетяна натомість використовує стратегію образи за допомогою тактики звинувачення, тобто намагається зобов'язати чоловіка нести відповідальність за певні дії. У її мовленні наявні такі конфліктогени: пейоративна лексика, лайка, образливі епітети: *“бидло колгоспне!”*, *“селюк гнилий!”*, *“дурний”*, *“наштампував мені дівок”*.

Батько Тетяни застосовує стратегію пристосування – це прагнення уникнути конфлікту. Доцільно її використовувати, коли недостатньо часу та сил відстоювати свої інтереси, коли у конфліктному протистоянні немає особливої вигоди. Наприклад: *– Доню... Давай я тобі винця легкого домашнього з погребя принесу, – запропонував Тарас Петрович. – Ні, –*

*уперлася, – як ви, так і я. – Я може не пити, – вставився Стьопка [14, с. 85]. Зазвичай стратегію пристосування обирають люди із заниженою самооцінкою, невпевнені в собі, оскільки вважають, що їхня позиція й думка не гідні уваги. Також не менш доцільно скористатися стратегією пристосування, коли важливіше відновити спокій та мир, ніж досягти стадії загострення. Наприклад: – *Ль... ошенька... Товариш голова... – забелькотіла. – Тільки не вбивай. Ну, збрехала... Збрехала про твою Маруську... І Стьопу свого. Що хочеш роби. Можеш мене того... звалтувати. Чи за згодою сторін... Я не проти. Я таке умію... Тобі сподобається! Тільки не вбивай. Не брехуха я, брехуха! Через таке не вбивають [14, с. 189].**

Дружина Стьопки – Тетяна вдається до стратегія уникнення, основна сутність якої: кращий спосіб перемогти в суперечці – не вступати у суперечку. Суб'єкт конфлікту не має бажання співпрацювати з ким-небудь і докладати зусиль для вирішення своїх інтересів та співрозмовника. Він відмовляється від визнання конфліктної ситуації й намагається уникнути конфлікту за допомогою фізичного та психологічного самоусунення. Наприклад: – *І що мені тепер робити? – Не кидай... Благаю, благаю... Аборт би зробила, та лікарі кажуть - пізно. — Голову твою лікувати пізно, – відповів німець і пішов з дому [14, с. 152].* Стратегія уникнення має позитивний та негативний характер одночасно. Позитивний аспект полягає в тому, що ця стратегія швидко застосовується, допомагає відтермінувати конфлікт або зовсім запобігти йому. Ця стратегія може призвести до ескалації конфлікту, оскільки проблема не вирішується, лише на деякий час залишається у стадії консервування.

Достатньо ефективним методом урегулювання конфлікту є стратегія компромісу, яка є підґрунтям довготривалої співпраці обох сторін. Для вдалої реалізації цієї стратегії слід досягти певних сприятливих умов: готовність обох сторін до взаємних поступок, неможливість вирішення

конфлікту способом уникнення. Не завжди обидві сторони залишаються повністю задоволені, проте готові поступитися для взаємної вигоди. Такою стратегією скористався один із героїв роману. Наприклад: – *Від чого ви його лікуєте? – Від шизофренії... – Він соціально небезпечний? – Ні, – сказав лікар. – Ми можемо його забрати? Лікар перелякано озирнувся, наче десь у кутку палати на нього чекала відповідь. Візитер насупився. – Я заберу його під свою персональну відповідальність, – сказав. – Можу написати розписку – я, Семен Григор'єв, новий голова виконкому області... – Прошу, прошу... - заметушився лікар. — Не треба розписок! Зараз я випишу довідку. – Яку довідку?! – підвищив голос Сьомка Григор'єв. – Про те, що безпідставно тримали безневинну людину в лікарні?! – Добре, – чоло лікаря вкрилося потом. – Без довідки... [14, с. 248].* Мовлення лікаря свідчить про невпевненість, страх, замкнутість, доказом є невербальні засоби спілкування: “перелякано озирнувся”, “заметушився”, “чоло лікаря вкрилося потом”. Водночас Семен Григор'єв впевнено рухається до своєї цілі. Комунікативна мета досягнута, іноді доводиться йти на компроміс, оскільки: що більша суперечка, то більше втрачають у ній обидві сторони.

Отже, результати проведеного дослідження дають змогу з'ясувати сутність та специфіку комунікативних стратегій конфлікту. Персонажі роману Люко Дашвар “Молоко з кров'ю” послуговуються такими комунікативними стратегіями конфлікту: компроміс, уникнення, пристосування, образа, погроза. Діалогізований текст насичений типовими вербальними маркерами агресії (дієслова у наказовому способі (імперативи), речення з умовно-наслідковим відношенням, емоційно-експресивна лексика, пейоративна лексика, звертання у формі особових займенників 2 особи однини та множини) та невербальними (жести, міміка, тон голосу), які передають рівень загострення конфліктної ситуації.

2.4 Національний колорит комунікативних стратегій персонажів

Комунікативні стратегії персонажів у художніх творах — це не лише інструмент спілкування, але й відображення національного колориту, культури і соціального середовища. Використання таких мовних засобів як прізвиська, порівняння та фразеологізми, надає мовленню унікальності й дозволяє глибше передати дух і традиції певного народу.

М. Тимінський досліджував індивідуальні прізвиська, та класифікував їх таким чином: а) фіксують зовнішні ознаки людини, б) розкривають внутрішні ознаки людини – інтелект, особливості характеру, темпераменту тощо, в) розповідають про звички їхніх носіїв [40, с. 67–68].

За цією класифікацією проведемо аналіз прізвиськ героїв творів Люко Дашвар:

- назви за зовнішньою схожістю з кимось або чимось: *Мартазавр, Слоняра, Баклан, Гуська, Галка, Куряча жопка.*

- назви за фізіологічними особливостями: *Руда, сліпе щуреня, каліка, горбоноса.*

- назви за характером, способом життя, діяльністю та походженням: *пройдисвіт, купчик, трударь, хвойда, командант, мама-заробітчанка, бригадир, румунка, німець.*

- назви для вшанування історичних осіб: *серденята Дорошенкові, Рома Шиллер, Макс Сердюк, Демко Многогрішний, Йосип Нелюбович Тукальський, Бруховецький, Дмитрашка.*

На нашу думку, прізвиська є важливим елементом національної ідентичності, оскільки формуються на підґрунті звичаїв, зовнішніх ознак, фізіологічних особливостей, діяльності тощо. У художньому тексті прізвиська можна вважати формою оцінки (позитивної або негативної), способом підкреслити статус, гумористичним або іронічним інструментом.

Звертання є невід'ємною та важливою частиною комунікативного акту. У процесі комунікації звертатися до мовців цілком природне явище, незважаючи на походження, культуру, мову та національність. За допомогою звертань ми привертаємо увагу співрозмовника.

О. Селіванова вважає, що звертання – слово або сполука, що позначають особу чи персоніфікований предмет, явище, до яких звертається мовець, привертаючи увагу адресата до повідомлення, іноді надаючи предмету звернення оцінно-емотивної характеристики, експресивності; і здебільшого характеризуються граматичною незалежністю й інтонаційною та пунктуаційною відокремленістю [33, с. 160]. За допомогою цього мовного засобу можна визначити й ставлення до своїх опонентів.

Наприклад, зменшено-пестливі форми слів передають доброзичливе ставлення, захоплення, почуття любові та турботи: «Звідки ти... **дитя мрій?**» [16, с.25]; «Любочко! Ти вдома, **дитино?!**» [16, с. 26]; «**Максимчику...**»[16, с.160]; «А йди до баби, **моє сонечко!**»[14, с.131]; «**Стьопочко, ти ж на себе глянь – втомився, аж дух з тебе виходить!**»[14, с.133].

Деякі герої романів відкрито демонструють свою зневагу, ненависть, незадоволення, використовуючи пейоративну лексику: «Ах ви ж **паскудники!**»[16, с.21]; «І хто тебе тільки народив, **падло?!**»[16, с.63]; «Свідок де, **дебіли?!**»[16, с.176]; «Одягайся, **паскудо!**»[14, с.162]; «Вдягайся, **стерво, бо голою потягну!**»[14, с.163]; «Дай хоч поїсти, **зараза!**»[14, с.44].

Українцям притаманна згуртованість, тому відповідно герої час від часу використовують звертання у формі множини, щоб створити ефект масовості, взаємоповаги та рівності: «**Панове, чи хто там є!**»[16, с.20]; «Що ж це ви, **багаті та пихаті, собі тільки дозволяєте?**»[16, с.63]; «**Не чіпайте, добрі люди!**»[16, с.21].

Герої твору є прихильниками християнства, тому часто-густо натрапляємо на звертання до покровительки християнського роду Богородиці та до Бога: «Пресвята **Богородице** небесна, і Ти, святий **Боже** єдиний!»[16, с.7]; «**Матінко Божа**...»[16, с.7]; «Святий **Боже** єдиний кріпкий і ти, пресвята **Богородице**, помагайте...»[16, с.11]; «Та помози вже, **Боже**, чи що?!»[16, с.11]; «**Господи** всемогутній і ти, пресвята **Богородице**, врятуйте наші душі!»[16, с.113].

Для найвищого вияву поваги, герої використовують шанобливі форми звертання, що характерні для української культури: «**Пане Сердюк**...ми розуміємо, розуміємо...»[16, с.94]; «Кивнули – так, **ясновельможний**, усе зробимо»[16, с.108]; «Дивіться, пани **полковники**...»[16, с.110].

Звертання відіграють вагому роль у формуванні взаємодії між персонажами, відображаючи норми ввічливості, традиції звертань і міжособистісну динаміку.

Фразеологізми як елемент комунікативних стратегій у мовленні персонажів є важливим засобом передачі національного колориту. Вони відображають культуру, побут, світогляд і соціальні особливості народу, створюючи багатогранний портрет персонажів у літературі. Фразеологічні звороти часто несуть емоційне забарвлення і сприяють ідентифікації мовця з певним культурним середовищем.

У художньому творі фразеологізми мають низку важливих функцій: разом з експресивнооцінною виконують образно-виразову, еліптичну (лаконізують мову), термінологічну (забезпечують її точність) функції [35, с. 19].

Використання фразеологічного багатства свідчить про те, що більшість персонажів романів - це представники українського народу. За допомогою фразеологічних зворотів можна колоритно надати характеристику людині, розповісти про її здібності, розум, кмітливість, а

також окреслити певні життєві ситуації. На нашу думку, фразеологізми мають властивість додавати гумору, що часто приваблює читача. Влучно підібраний фразеологізм дає змогу лаконічно висловитися.

Наприклад, описати тяжку працю можна так: «...**спину гне як проклята**»[16, с.33]. Часто вживаний фразеологізм серед персонажів творів Люко Дашвар є: «**світ за очі**»[16, с.8]; «**Отак би і йти по тому небу світ за очі без утину**»[14, с.44]; «**А світ за очі**»[16, с.134].

Сором'язливість та мовчазливість дівчини Люби, Макар описує: «**Вона – ані пари з вуст**»[16, с.50], водночас антонімічним фразеологізмом є «**...язик і розв'яжеться**»[16, с.108] або «**...ляси точити**»[16, с.172].

Влучно описати почуття страху можна так: «**Серце у п'яти**»[16, с.68], а душевний біль та страждання: «**Нам нема чого рвати серце**»[16, с.162], натхнення та душевне піднесення: «**...крильця за спиною**»[16, с.45]

Для опису інших життєвих ситуації, описів та характеристик вжиті такі фразеологізми: «**ані душі**»[16, с.5], «**без кінця і краю**»[16, с.58], «**не пасе задніх**»[16, с.73], «**дуба дав**»[16, с.77], «**аж через вуха лізе**»[16, с.78], «**очима стріляє**»[16, с.103], «**вивели гнилого жида на чисту воду**»[16, с.105], «**у гречку скочила**»[16, с.108], «**лізеш всюди поперед батьку в пекло**»[16, с.119].

Фразеологізми збагачують художній текст та створюють національний колорит, завдяки якому літературні твори набувають особливої етнічної самобутності.

Продовжуючи тему гумору, доцільно сказати, що гумор не переноситься з однієї культури в іншу. Кожен народ має своє бачення, що може бути смішним, а що ні. Гумор – це явище національне, тож жарти того чи того народу будуть мати різне забарвлення, тональність і спрямування [43]. Український гумор має також характерні риси. Зважаючи на довгу боротьбу країни за національну ідентичність, жарти допомагали розвивати самоіронію та самозахист у людській свідомості [38].

Для створення комічного ефекту та настрою авторка використовує порівняння, які роблять текст стилістично забарвленим: *«шепоче, наче окріп розливає»*[14, с.45], *«голо і прекрасна, мов грецька мармурова богиня»*[14, с.46], *«Льошчині думки збивалися і ставали лагідними, мов цуценята»*[14, с.47], *«ніжна, як молоко»*[14, с.48], *«спантеличено дивився на біле, як зрада, простирадло»*[14, с.51], *«вхопився за той сумнів, як за соломинку»*[14, с.53], *«крутився, мов білка у колесі»*[14, с.143], *«кожна дівчина – як збитий літак»*[16, с.18], *«змерзли як зюзі»*[16, с.22], *«житній ринок, обложений приїжджими селянами, як glandи ангіною»*[16, с.24], *«бруньки на деревах набубнявіли, як губи після поцілунків»*[16, с.45].

Національний колорит комунікативних стратегій персонажів – це своєрідний місток між читачем і культурою, яку описує автор. Прізвиська, порівняння, фразеологізми та звертання створюють багатогранну картину світу твору, надаючи йому автентичності та образності. Завдяки цим засобам герої набувають яскравості, а літературний текст – національної неповторності.

Висновок до другого розділу

Вивчення мовної особистості дає змогу зрозуміти не лише внутрішній світ персонажа, а й відобразити соціальні, культурні, історичні й психологічні аспекти, які притаманні часу, у який було написано художній твір. Визначено, що особливу увагу привертає вплив мовних особистостей персонажів на загальний художній контекст. У творі мовні стратегії і тактики персонажів слугують не лише засобом розкриття їхнього характеру, але й інструментом розвитку сюжету. Окрім того, мовна картина світу героя допомагає читачеві краще зрозуміти суспільні й культурні реалії, у яких діє персонаж.

У другому розділі досліджено конфліктні комунікативні стратегії в романі Люко Дашвар “Молоко з кров’ю”. Було виділено основні конфліктні стратегії: погроза, образа, уникнення, пристосування та компроміс. Ці стратегії є багатограними, оскільки охоплюють як вербальні, так і невербальні засоби впливу, що підкреслюють реалістичність і драматизм зображуваних подій.

Також було проаналізовано національний колорит комунікативних стратегій персонажів у романах “Покров” та “РайЦентр” Люко Дашвар, що відображає українську культуру, ментальність і мовні традиції. У текстах авторка використовує прізвиська, фразеологізми, звертання та порівняння. Завдяки цьому літературні твори набувають яскравої етнічної самобутності, глибокої художньої образності та стають своєрідним містком між читачем і культурою, яку вони репрезентують.

РОЗДІЛ III

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ ЛЮКО ДАШВАР «МОЛОКО З КРОВ'Ю», «РАЙЦЕНТР», «ПОКРОВ»

3.1 Комунікативні стратегії і тактики Марусі – головної героїні роману “Молоко з кров’ю”

Для поглибленого аналізу мовної особистості в художньому творі, на нашу думку, слід дослідити поведінку, емоції, діяльність, менталітет народу тощо. Для цього варто докладно проаналізувати якими комунікативними стратегіями та тактиками користується персонаж, оскільки мова може розкрити усі особливості мовної картини світу кожного співрозмовника. Ця інформація дає зрозуміти яким чином можна якнайшвидше та якнайефективніше досягти ілюквативної мети протягом комунікації.

Розгляньмо комунікативні стратегії та тактики, якими послуговується головна героїня роману Люко Дашвар “Молоко з кров’ю” – Марічка, вступаючи у мовленнєвий акт з різноманітними персонажами. З початку твору Маруся демонструє внутрішню зосередженість і сильну емоційну чутливість, вразливість і схильність до переживання власних емоцій, що супроводжується мовчанням. Ілюструємо це таким діалогом:

— *А чого це ти, Марусю, очі треш?* — *Орися їй.* — *Щось наснилося, доню? А, ходи до мамі... Поцілую — і все минеться...*

Маруся мовчки сповзла з ліжка, ступила два кроки до столу, на відкриту коробку глянула й залякла — оце диво дивне, краса невидана, мрія чудесна...

— *Чого це ти?* — *Орися їй знову.* — *Та ходи вже...*

Мала Маруся ніби й не чує [14, с.14].

Бачимо, що мама Марійки використовує тактику заохочення: «*Ходи до мамі... Поцілую — і все минеться*», яка спрямована на створення

довірливої атмосфери. За допомогою тактики турботи висловлює занепокоєння («Щось наснилося, доню?»), запитання підкреслює уважність і бажання допомогти. Водночас Марійка послуговується стратегією ігнорування: відсутні вербальні відповіді. Проте невербальні дії: «мовчки сповзла з ліжка», «ступила два кроки до столу», «глянула й залякла» є доказом уникнення та зосередженості на своїх внутрішніх переживаннях.

Спостерігаємо незмінну тактику Марійки протягом подальшого комунікативного акту з матусею:

— *Ану кинь мені оці коники!* — *Орися. І спересердя Марусю по спині — лясь!*

Маруся надулася, за одвірок вчепилася. Не відірвати. Губи стисла, з очей сльози котяться. Орися доньчину руку відпустила, стала над нею.

— *Ну що мені з тобою робити, теля вперте?*

Мала мокрі очі на маму підвела, кліпає, а одвірок не відпускає [14, с.20-21].

Дівчина продовжує демонструвати пасивний спротив через відмову підкоритися, використовуючи тактику мовчазного протесту («Губи стисла, з очей сльози котяться.») і тактику емоційного звернення («Мала мокрі очі на маму підвела»). Остання є спробою викликати у матері почуття провини чи співчуття через погляд.

Орися намагається домінувати та не втрачати контроль, активно використовує такі мовні засоби: імператив («Ану кинь!»), риторичне запитання («Ну що мені з тобою робити?») та емоційно забарвлена лексика («спересердя», «теля вперте»), що є ознаками тактики фізичного та емоційного тиску.

Спостерігаючи за розвитком подій, ми стаємо свідками втілення стратегії кооперативного спілкування, де Орися виступає в ролі м'якого наставника, а Маруся — енергійного виконавця. Взаємна підтримка й

позитивна тональність комунікації демонструють теплі стосунки між матір'ю та донькою:

— *Я збігаю... По хустку...*

Орися всміхнулася, долонею — по чорних косах Марусиних:

— *Біжи, доню... У шафці на нижній полиці. Знайдеш?*

Маруся — а то! І пішла вулицею [14, с.22-23].

Для створення позитивного емоційного фону спілкування та заохочення Марусі до виконання завдання й демонстрації турботи, Орися використовує тактику заохочення («*Біжи, доню...*») та тактику емоційної підтримки, яка виражається позитивними невербальними засобами («*Орися всміхнулася, долонею — по чорних косах Марусиних*»). Марійка ж відповідає енергійно, підтверджуючи готовність діяти, що свідчить про її самостійність і позитивний емоційний стан у момент діалогу. Підтвердженням теплої та злагодженої атмосфери протягом комунікації є тактика впевненого ствердження («*А то!*»), яка створює яскравий емоційний ефект, підкреслює ентузіазм.

Упевнена, владна, маніпулятивна, демонстративна у своїх діях та емоціях Марійка продовжує показувати свій вольовий характер у всій красі. Місцевих бентежила незбагненна Марусина вдача: «*уперта як віслук*» [14, с.33]. Її поведінка спрямована на досягнення уваги й підтвердження своєї значущості:

— *Стьопка! Ти чого за мною пішов? — наче вперше німця побачила.*

— *Чуєш... Марусько... — І оченята під окуляриками — кліп-кліп... —*

Чого? — вона йому гонористо.

— *Дай... лиш торкнутися...*

Оце діло! Маруся манірно оченята підвела, накопили губки бантиком.

— *Ой! Як же ви всі мені набридли...*

Сувора. На Стьопку глянула:

— *Ні! Спочатку... скажи..*

— *Що?! — розгубився Стьопка [14, с.29].*

Спостерігається контраст у комунікативних стратегіях між персонажами. Маруся використовує стратегію домінування і маніпуляції, тоді як Стьопка демонструє стратегію наближення й емоційного підпорядкування. Їхня взаємодія базується на емоційному напруженні, де кожен учасник має свої цілі в комунікації. Дівчина зайняла позицію лідера, активно демонструючи зверхність і грайливу неприступність. Стратегія домінування та маніпуляції реалізується через такі тактики: зверхності («*Чого? — вона йому гонористо*»), дистанціювання («*Ой! Як же ви всі мені набридли...*»), вимоги: «*Ні! Спочатку... скажи...*», провокації: її манірна поведінка («*оченята підвела, накопили губки бантиком*») й суворий тон (*гонористо, суворо*).

Незважаючи на це, Стьопка прагне встановити контакт із Марусею, демонструючи нерішучість, але й наполегливість у бажанні отримати схвалення чи увагу.

Нерішучість дій хлопця свідчать невербальні дії: «*І оченята під окуляриками — кліп-кліп...*», про невпевненість - повтори та паузи: «*Чуєш... Марусько...*»; «*Дай... лиш торкнутися...*».

У цьому діалозі проявляється дисбаланс ролей: Маруся активно демонструє домінування через маніпуляцію, тоді як Стьопка, через свою нерішучість, стає об'єктом її впливу. Мовні й невербальні засоби обох персонажів підкреслюють їхній емоційний стан і цілі спілкування.

Продовжуючи діалог дівчина надалі не перестає послуговуватися наефективнішою стратегією на її думку – маніпулювання, а хлопець залишається жертвою через бажання уникати конфліктів та схильність до підпорядкування. Його поведінка свідчить про внутрішню слабкість.

— *Зовсім дурний! — хльоснула по Стьопчиному коліну. — Кажі... «Марусю! Ти сама красива...»*

Стьопка потер коліно, розгублено подивився на Марусю. Та ще раз — як хльосне!

— Ану кажси, бо зараз до хати побіжу!

— Марусько... — наважився. — Ти сама красива...

Аж розцвіла. Отак собі гарно зітхнула, наче відпустила когось із прив'язі, рученятами намисто поправила, очі заплющила і підставила щічку.

— Добре... Торкнися... Та тільки один раз! [14, с. 29-30].

Використання тактики примусу через насмішку: «Зовсім дурний?!» відкрито демонструють її зверхність і зневагу до Стьопчиної нерішучості. Для підсилення домінування у діалозі Марійка вживає імперативи («Кажси», «Торкнися»), невербальні дії («Хльоснула», «заплющила очі», «підставила щічку»).

Не маючи жодного бажання вступати у конфлікт, Стьопка притримується тактики уникнення («Потер коліно», «розгублено подивився») та під тиском виконує вимоги Марусі «Марусько... Ти сама красива...» попри дискомфорт.

Доля Марійки хвилювала усіх місцевих із самого її народження, оскільки поширювалися плітки, що вона нібито має румунські корені. Дівка виросла характерна, а її красі могла позаздрити кожна жінка. Найбільше цікавило людей - особисте життя. Смісливці неодноразово намагалися дізнатися плани дівчини на майбутнє, проте Марійка уникала прямої відповіді, що свідчить уривок з діалогу:

— Марусько! Чого заміж не йдеш? Інші дівки аж плачуть, так заміж рвуться, а тобі воно, начебто, і нецікаво?..

Маруся всміхнеться, плечем поведе:

— Куди поспішати? Моя доля при мені, як пришита [14, с.33].

Спостерігаємо як стратегія самопрезентації втілюється за допомогою тактики самоствердження: «Моя доля при мені, як пришита», така впевнена

відповідь відображає її переконання у стабільності свого життя. Бачимо і тактику іронії, адже відповідь має жартівливий і легкий тон, що свідчить про байдужість до зовнішнього тиску.

Самовпевненості цієї дівчини вистачило б на усіх охочих, хлопці не могли пройти повз Марійки, кожен хотів мати її за жінку, але вона чекала свого єдиного:

— *Маруська? — грубо. — Румунка? — ще грубіше. Бо ж треба якось ту несподівану розгубленість сховати. — Так оце, виходить, ти тепер сама...*

— *Сама красива, — серйозно. І пішла.*

Ну і пропав хлопець! [14, с.35].

Парубок грубість використовує як захисний механізм, намагаючись приховати свою розгубленість і невпевненість. Марійка поєднавши тактику самоствердження: «*Сама красива*» та тактику ігнорування: коротко відповідає, після чого зовсім припиняє розмову «*І пішла*», не дозволяючи хлопцеві розвинути діалог. Вона не піддається провокаціям і має чітку позицію. Її відповідь і поведінка залишають хлопця у стані розгубленості, підкреслюючи її емоційну перевагу.

З перших днів сімейного життя Маруся вміло маніпулює своїм чоловіком. Вона контролює усі процеси подружнього життя, проявляючи свою рішучість, що не скажеш про її чоловіка. Льошка вразливий, схильний до пасивного прийняття ситуації, що вказує на його емоційну залежність від Марусі. У наведеному нижче діалозі спостеріємо домінантно-підкорену динаміку між персонажами:

— *Марусю... — хрипко.*

Від дзеркала до Льошки крутнулася, за краватку смугасту як смиконе — до себе.

— *Мовчи, — шепоче і рве на ньому ту одежину. І — геть її! Геть!* [14, с.46].

Вважаємо за потрібне звернути увагу на мовні та невербальні засоби у мовленні Марусі: лаконічність «Мовчи» — репліка, яка не дозволяє розвитку обговорення; інтенсивна дії «Смиконе», «рве», «геть її!»; емоційний шепіт: «шепоче» — додає драматизму та інтимності ситуації. Зазначаємо, що контрастом до тактики наказу є тактика мовчазного сприйняття.

Як справжній жінці Марусі хочеться, щоб чоловіки звертали на неї увагу, незважаючи на те, що вже заміжня, вона демонструє грайливу поведінку зі Стьопкою. За допомогою гумору, погрози та вимоги прагне утвердити свою владу у спілкуванні:

— *Оце, німцю, дивись мені! Як на іншу глянеш — всі твої цукерки так тобі в пику й полетять.*

— *Та не гляну, — зашарівся.*

— *Клянися! — Щоби мене на шматки розірвало!*

— *Що це за клятва така дурна?!*

— *Сама дурна! У мене маму гранатою розірвало.*

— *Добре. Хай тебе розірве на шматки! — погодилася.*

— *Та не розірве, — захвилювався, окуляри зняв, дмухає на те скло, щоби бачити краще, а воно, мабуть, не у склі справа. Підвівся. — То я піду?*
[14, с.56-57].

Помічаємо, як дівчина застосовує тактику попередження: «Як на іншу глянеш — всі твої цукерки так тобі в пику й полетять» — встановлює межі поведінки співрозмовника, погрожуючи жартома. Зауважимо: тактика згоди через примус: «Клянися!», «Добре. Хай тебе розірве на шматки!», використана із саркастичним підтекстом.

Хлопець намагається уникнути конфлікту, вдаючись до тактики запевнення «Та не гляну» та виправдання через драматичний вислів «Щоби мене на шматки розірвало!». Насамкінець він обирає скористатися

тактикою емоційного відступу «*То я піду?*» для уникнення подальшого розвитку можливого конфлікту.

Подальший розвиток подій розкриває головну героїню як чутливу, схильну до внутрішніх переживань. Вона воліє проявляти слабкість, але водночас контролює зовнішні прояви емоцій. Попри це, її поведінка відображає внутрішній емоційний конфлікт:

Схлинула Маруся, рота рукою затуляє.

— *Та ні, — каже. — Не треба бузку. Довго росте. Поки виросте, я й помру.*

— *Ти чого, Марусю? — здивувався Льошка.*

— *Та нічого... То я так... Дурне у голову лізе. — Сльозу втерла, чоловіка під руку взяла. — Пішли усередину. Подивимося, як воно там [14, с.77].*

Мовні засоби свідчать про душевний стан Марусі, наприклад, емоційна репліка «*Довго росте. Поки виросте, я й помру*» — це висловлювання, яке вказує на глибокі та приховані переживання. Якщо звернути увагу на невербальні засоби комунікації: жести «*схлинула*», «*рота рукою затуляє*», «*сльозу втерла*» — дії, що передають внутрішній біль і спробу приховати емоції. Жінка бажає знайти опору, про це нам говорить невербаліка «*Чоловіка під руку взяла*». Для завершення розмови з чоловіком про свої емоції та переживання Маруся послуговується тактикою зміни фокусу «*Пішли усередину. Подивимося, як воно там*».

У наступному діалозі впродовж комунікації Марічки з чоловіком звертаємо увагу на відмінність у підходах до спілкування: дівчина висловлює свої емоції опосередковано, тоді як Льошка прагне зрозумілості та простоти. Така взаємодія свідчить про потребу у взаємній підтримці, незважаючи на різні комунікативні стилі:

Маруся побачила Стьопку з Тетянкою на лавці, зітхнула:

— *Та, може, хоч це допоможе.*

— *Ти про що? — не зрозумів Льошка. От завжди Маруся загадки йому загадує.*

— *Змерзла я щось, — відповіла Маруся, — аж до серця холодно, — до Льошки притулилася. — Треба буде вікно на ніч зачиняти [14, с.89].*

Помічаємо, що Маруся використовує стратегію емоційного приховування, а Льошка — стратегію з'ясування, щоб зрозуміти її натяки. Дівчина приховує свої почуття за метафорами «*Аж до серця холодно*» й побутовими деталями, одночасно демонструючи потребу в близькості через невербальні засоби «*До Льошки притулилася*».

Після одруження Стьопки, Маруся зовсім занепала духом, жодна спроба втішити жінку була невдала. Чоловік намагався розрадити, порадувати жінку новим будинком, проте вона все відклала переїзд. Емоційно закритий стиль спілкування Марусі створює бар'єр для вирішення проблеми. Особливу увагу звертаємо на зміну комунікативних стратегій та тактик героїні, що раніше не були притаманні їй:

— *У четвер переїдемо, — відповіла. Камінці прозорі відкинула і пішла в кухню.*

— *Чому?! — за нею услід.*

— *У четвер на новому місці уві сні свою долю побачу, — каже.*

— *Якої тобі ще долі? А?! Чоловіка маєш, хату нову маєш, дитинка, сподіваюся, буде колись... Чого тобі ще треба?*

— *Та не сердься, — сковорідку на плитку кинула, газ увімкнула. — За один день нова хата не завалиться!*

— *Один день?! — розлютився Льошка. — Та ти мені другий тиждень голову морочиш — «завтра», «завтра»... Змовчала. Очима пропекла і почала цибулю шаткувати [14, с.101].*

У наведеному діалозі простежується стратегія уникнення конфлікту. Цю стратегію Маруся втілює за допомогою таких тактик: тактика метафоричного висловлення: «*У четвер на новому місці уві сні свою долю*

побачу» — пояснення звучить образно, не конкретизуючи справжньої причини; тактика зменшення важливості проблеми: *«Та не сердься... За один день нова хата не завалиться!»* — прагне заспокоїти співрозмовника, зменшуючи емоційну напругу; тактика мовчання: коли конфлікт досягає піку, вона «змовчала», обираючи не відповідати на емоційні випадки; тактика зміни фокусу уваги: замість дискусії вона зосереджується на кухонній роботі (*сковорідку на плитку кинула, газ увімкнула, почала цибулю шаткувати*).

Водночас Льошка прагне розв'язати проблему через активну конфронтацію, висловлює свої емоції та вимоги прямо. Він керується: тактикою наполягання: *«Чому?!»* — вимагає негайного пояснення; тактикою емоційного тиску: *«Та ти мені другий тиждень голову морочиш»* — таким чином, нагадує про свої переживання та втрату терпіння; тактикою звинувачення: висловлення на кшталт *«один день?!»* і підвищення тону виражають його обурення та бажання взяти ситуацію під контроль. У результаті бачимо, що комунікативної мети Льошка не досягнув, Маруся попри складнощі, які випали на її долю, залишається стриманою і одночасно наполегливою, не піддається жодному емоційному тиску.

Ображена жінка, імпульсивна, сильна, емоційно відкрита, але має схильність до образливих висловлювань. Вона демонструє принциповість і небажання прощати зраду. Такою ми бачимо Марусі у діалозі зі Стьопкою:

— *От щуреня, прости Господи! І що ти отут мені верзеш?! «Зрадив»?! Та кому ти здався, нікчемо?! Чеши до своєї горбоносої і щоб до мого вікна на кілометр не підходив! Зрозумів?*

— *Зрозумів...*

— *І щоби...*

— *Та не сердься! Не підійду Так воно, мабуть, краще буде...*

— *Краще?! — аж задихнулася. — Он, виходить, як заговорив! А хто оце вчора цукерку мені на вікно кинув?*

— *Та прости...*

— *Не прощуй!* [14, с.105].

Аналізуючи процес спілкування, стратегії та тактики, якими послуговується вона, можна дослідити як зовнішні фактор впливають на внутрішній та зовнішній стан людини. Маруся - це приклад справжньої жінки, у якої за день спектр емоцій змінюється щохвилини. Дівчина намагається відстояти свою гідність і емоційно «перевершити» співрозмовника, використовуючи сарказм, образи та звинувачення. Її стиль спілкування, який вже звичний для читача, спрямований на демонстрацію сили та зневаги до вчинків Стьопки. Стратегія агресивного самоствердження втілюється через тактику емоційного звинувачення «*Кому ти здався, нікчемо?!*» — саме так, вона підкреслює, що його провина є незначною в її очах, зводячи нанівець його самоповагу, а тактика відмови в примиренні «*Не прощуй!*» — свідчить про категоричну позицію, що демонструє її принциповість. Для посилення переваги були використані відповідні мовні та невербальні засоби: емоційно забарвлена лексика: «*щуреня*», «*нікчема*», «*горбоноса*», емоційні вигуки («*Краще?!*», «*Що?!*») показують її обурення.

Отже, спостерігаємо конфліктну динаміку, у якій Маруся використовує емоційну силу й сарказм, щоб повністю подавити співрозмовника, тоді як німець демонструє слабкість, прагнучи примирення. Взаємодія ілюструє розрив у рівнях контролю та емоційного вираження між персонажами.

Згодом Марусі пощастило стати мамою, материнство завжди впливає на емоційний стан жінки. Вона відчуває відповідальність, піклується про долю своєї дитини, водночас дівчина відчуває тривожність через невідомість і звертається за підтримкою до матері:

— *Мамо... Скажи. Вірити у страшні пророцтва баби Чудихи чи ні? От ти б вірила?*

— Ні, доню, не вірила б, — відповіла Оріся слабо [14, с.155].

Оріся, хоч і відповідає запереченням, робить це стримано, що може бути як спробою заспокоїти, так і проявом її втомленості або роздумів. У найважчі моменти життя хочеться бути поруч з рідною людиною, якій можна довіритися та відкритися, чого саме і потребувала Маруся:

— Мамо... Я тебе дуже люблю... — не втрималася, розревлася, до Орісі кинулася, цілує. — Чуєш, мамо? Не кидай мене. Мамо... — і вже як мала: не про любов, не про Орісю слабу, — про себе, про страхи свої. — Не кидай мене! Не кидай...

— Ти у мене добра донька, — прошепотіла Оріся головне і заплющила очі [14, с.155].

Цей емоційний діалог відображає глибокий зв'язок між дочкою та матір'ю, де кожен із мовців використовує особливі комунікативні стратегії: стратегію емоційного звернення з боку дочки та стратегію заспокоєння з боку Орісі. Їхня взаємодія розкриває сильну прив'язаність, страх втрати та теплоту стосунків. Дочка відкрито висловлює свої почуття, демонструючи страх втрати матері. Мова переповнена емоціями, а поведінка свідчить про глибоку тривогу. Особливу увагу приділимо вербальним та невербальним засобам: повтори: «Мамо... Не кидай мене. Не кидай...», що акцентують її сильні емоції, емоційно забарвлена лексика: «розревлася», «до Орісі кинулася», «чуєш, мамо?», невербальні дії: «Цілує», «до Орісі кинулася» — описують її стан тривоги, любові та потреби у захисті.

Аналізуючи роман, ми спостерігаємо як Маруся намагається впоратися з жахливими емоціями втрати, які їй довелося відчувати після загибелі сина: — На ставку Маруся... Не можемо відтягти... Кожухами покривали, а вона їх повідкидала, у воду лізе... Та боса... — загомоніли баби [14, с.233].

Слова жінок передають атмосферу занепокоєння, шоку та обговорення нетипової поведінки Марусі. Тоді, коли дівчині потрібна

підтримка, сильне чоловіче плече, Льошка продовжує думати про свою кар'єру, переїзд до іншого міста:

— Ну... Життя нам обом... серце вирвало. Не загоїться... А жити треба, — почав плутано та безпорадно. — Я поганого не пам'ятаю... Забув! Усе забув. Наче вперше тебе сьогодні бачу і ти. Ти так спробуй... Мені роботу нову запропонували. Завтра ж можемо зібратися і виїхати. Усе спочатку... Давай спробуємо, Марусю...

....

— Ти у смерті Юрковій винуватий, — мовила те, чого Льошка так боявся від неї почути.

— Он як? — з гонором, бо одне діло, коли ти себе сам картаєш, а інше — коли тобі це в очі кажуть. — І чого ж це?

— Намисто забрав... — простогнала. — Хлопець іще до свого народження наказав мені — не знімай, мамо, намиста, бо біда стане. А ти... [14, с.237].

Зауважимо: як би Льошка не намагався активно вплинути на Марусю, використовуючи емоційний тиск, але його нерішучість переходить у гнів, коли стикається з опором дружини. Маруся вміло уникає прямої конфронтації, але її звинувачення та мовчазний спротив створюють бар'єр для примирення. Опір вона чинить, використовуючи тактику звинувачення: «Ти у смерті Юрковій винуватий», «Хлопець наказав — не знімай, мамо, намиста». Дівчина не боїться прямо вказувати на провину Льоші, а свій сон використовує як символічний аргумент

Головна героїня наприкінці роману віддає перевагу кооперативним стратегіям, зосереджує увагу на вираженні співчуття, емоцій, підтримці, прагне гармонійних стосунків із співрозмовниками:

— Прости мене, Марусю... За все...

Простягнула до нього руки, як ото жебрачка за копійчиною. Кинувся. Обійняв. Отак і проплакали. А скільки часу? Не рахували. Як уже і собаки у Рокитному поснули, відійшли трохи [14, с.254].

Метафора: «Простягнула руки, як жебрачка» — передає глибокий рівень відчаю та надії, емоції: «Отак і проплакали» — свідчить про єдність їхніх переживань та довіру. На нашу думку, ці слова та жести — є підтвердженням того, що, обидва герої знімають бар'єри та приймають свої емоції.

Отже, у романі Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» головна героїня Маруся використовує такі комунікативні стратегії і тактики: ігнорування, домінування і маніпуляції, уникнення, тактику мовчазного протесту, фізичного та емоційного тиску, впевненого ствердження, примусу, самопрезентації, іронії, самоствердження, мовчазного сприйняття, попередження, емоційного приховування, які відображають її емоційний стан, прагнення впоратися з перешкодами на життєвому шляху. Ми спостерігаємо трансформування спілкування впродовж всього сюжету, саме через діалоги вдається якнайкраще пізнати та описати мовну особистість. Маруся майстерно використовує стратегії та тактики, щоб захистити себе від неприємних для неї подій або уникнути емоційної відкритості.

3.2 Комунікативні стратегії і тактики Макара – головного героя роману «Рай. Центр».

У попередньому розділі проаналізовано комунікативні стратегії і тактики головної героїні роману Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» Марусі, яка завдяки своїй наполегливості, рішучості та домінантній позиції захищала свою думку та себе як особистість.

Далі проаналізуємо комунікативні стратегії і тактики головного героя роману «Рай. Центр» – Макара. Цей персонаж розкриває особливості своєї

мовної особистості з перших сторінок. Завдяки стилю спілкування парубок підкреслює прагнення вирізнитися серед інших, демонструючи комунікативні стратегії, які поєднують творчість, іронію та наполегливість. Це розкриває характер героя, як впертого та впевненого в собі, креативного, молодого та енергійного. Очевидно, що спілкування молодих людей дещо вирізняється: емоційністю, наявністю сленгізмів, скорочень, англіцизмів, гумором тощо. Це саме бачимо у наведених репліках:

— *Треба знак вигадати, — міркував Макар. — Можна чіпляти на двері стикер із запискою. «Ходу нема», «Тобі у сквер!» чи «Йєс!»*

— *Дурня!* — сказав філолог.

— *Або малювати на дверях хрести. Чи зірочки. Маркером. Кожна дівчина — як збитий літак. Тобі синій маркер, мені — червоний. Ми пам'ятатимемо наші перемоги.*

— *Ліда нас повбиває.*

— *Тоді замикатися зсередини!* — не здавався Макар [16, с.18-19].

Його репліки демонструють використання комунікативних стратегій самоствердження, іронії та пошуку творчих рішень. Хлопець намагається показати свої сильні сторони через креатив та жарти, і одночасно виділити свою особистість та заявити про лідерство. Стратегію самоствердження Макар втілює за допомогою тактики внесення ідей *«Треба знак вигадати...»*, тактики наполегливості *«Тоді замикатися зсередини!»*, а жартівливе порівняння *«Кожна дівчина — як збитий літак»* додає легкості та позитиву у розмову. Незважаючи на критику співрозмовника, хлопець продовжує чинити опір і проявляти стійкість і впевненість у власних ідеях.

Звертаємо увагу на те, що Макар є прихильником кооперативних комунікативних стратегій на відміну від свого друга Гоцика. Він віддає перевагу зосередитися на пошуку логічного вирішення ситуації:

— *Пішли до моїх у гуртожиток, — запропонував Макар.*

— *Нізащо!* — буркнув Гоцик. Припав вухом до дверей. — *Що ж за падлюка там засіла?*

— *Йдемо! Зранку зателефонуємо Ліді, хай пояснить...*

— *Ні, Макар. Ти як хочеш, а я на веранді лишуся. Колись же ця гадюка виповзе. Двері відчинить, а я — хрясь! У пику!* [16, с.22].

Помічаємо, що його стиль спілкування підкреслює прагнення до компромісу. Стриманість, раціональність та логічність не дають втратити здоровий глузд і вступати у конфлікт. Серед використаних комунікативних стратегій виділяємо стратегію переконання, що зреалізована через тактику аргументації *«Зранку зателефонуємо Ліді, хай пояснить...»* та співпраці *«Йдемо!»* – заклик до дії, щоб уникнути агресії. На противагу кооперативним комунікативним стратегіям і тактикам Макара впроваджуються конфронтаційні з боку Гоцика. Гоцик використовує грубі та емоційно забарвлені слова: *«падлюка»*, *«гадюка»*, агресивні висловлювання: *«Хрясь! У пику!»*, категоричні заперечення: *«Нізащо!»*, *«Ні, Макар»*

Різні підходи у спілкуванні підкреслюють їхні характерні риси і розкривають складність взаємодії між раціональністю та емоційністю.

Макар – майстер стратегії переконання, намагається відмовити Любу від дій, які можуть призвести до втрати її гідності. Він демонструє турботу за допомогою тактики попередження: *«Не ходи, бо скурвишся»*, яка власне і свідчить про серйозність та піклування. Намагається спонукати Любу замислюватися над її цілями та діями через тактику мотивації: *«Ти задля цього у столицю припхалася?»* і водночас через тактику провокації *«Чи, може, просто придурюєшся, що зневажаєш жирних?»* спровокувати її на емоційну відповідь.

Звертаємо увагу на те, що Макар має намір за допомогою гіперболи *«Звикнеш до того, що тебе можна принижувати»* створити ефект страху перед наслідками, що можуть очікувати дівчину в майбутньому. Також

відзначимо прагнення хлопця бути домінантним у розмові: деякі його репліки заохочують Любу реагувати та виправдовуватися, а категоричність підкреслює рішучість та впевненість у своїх словах та діях.

Отже, протягом спілкування зберігається напруження між комунікантами, вони показують їхню силу характеру та наполегливості, проте конфлікту уникнути вдалося.

У наступному аналізованому діалозі Люби та Макара помічаємо зміну у використанні комунікативних стратегій і тактик. Хлопець висловлює свою розчарованість, незадоволеність та гнів, тоді як дівчина намагається змусити його замислитися та проаналізувати позицію:

— *Та ви що — сліпі? Чи геть дурні?! — Макар аж почервонів од прикроців. — Отямтеся. Нічого нам тут не світить. Я закінчу універ і поїду.*

— *Додому?*

— *З України.*

— *А тут хто лишисться?*

— *Ті, кому на Україну начхати, — Макар люто.*

— *А тобі не начхати? — Люба [16, с.41].*

У репліках Макара простежується тактика звинувачення: «*Та ви що — сліпі? Чи геть дурні?!*», що вказує на розчарування хлопця, тактика категоричності: «*Нічого нам тут не світить*» проявляє свою впевненість. Проаналізувавши вербальні та невербальні засоби звернемо особливу увагу на: емоційно забарвлені слова: «*сліпі*», «*дурні*», «*начхати*», невербальну експресію: «*Аж почервонів од прикроців*». У цьому випадку його стиль спілкування відкрито демонструє внутрішній конфлікт та бажання відсторонитися від ситуації, яку він вважає безнадійною.

Любі у процесі спілкування притаманна стриманість та раціональність. Дівчина ставить Макару зворотні запитання «*А тобі не начхати?*», «*А тут хто лишисться?*», які мають змусити хлопця

замислитися та поміркувати чи не є його рішення втечею від проблем. Саме за допомогою запитань вона продовжує розмову і не дає розгорітися конфлікту. А також зауважимо, що Люба таким чином проявляє свою зацікавленість у майбутньому України, що говорить про її патріотизм та відданість державі. Використовуючи емоційний тиск і категоричність (Макар) та питання-виклики (Люба), персонажі створюють напружену, але змістовну взаємодію, яка розкриває їхні цінності й внутрішні переживання.

Протягом розгортання сюжету ми бачимо, що між Любою та Макаром зароджуються довірливі стосунки. Дівчина вважає його близьким другом з яким ділиться своїми внутрішніми переживаннями, відкрито демонструє свої страхи:

— Гей! Любо! Що з тобою? — Макар їй. Зупинилася. В очі йому.

— Я люблю... Я жити без нього не хочу. Розумієш?

— Ну, нормально...

— Я не хочу, щоб він знав, що я... незаймана. Розумієш? Я боюся... Боюся, що налякаю його. Чи сама налякаюся. Оці ваші слова... про провінційну забитість... Я ж не знаю, як воно... Ти би... міг...

У Макара перед очима попливло.

— Ні, ні, — замотав головою. — Ти здуріла. Ти дурна, Любо! Дурна і не лікуєшся.

— Санечко... — руки простягнула. Макар відсахнувся і вискочив у кухню. За заварник ухопився, кави накидав, на вогонь. Хай хоч щось звариться. Цигарку з пачки дістає, а пальці тремтять [16, с.49].

Дівчина використовує стратегію відвертості та прохання, тоді як Макар вдається до стратегії уникнення та емоційного захисту. На висловлену відвертість «Я люблю... Я жити без нього не хочу» та переживання «Я боюся... Боюся, що налякаю його», Макар намагається відмежуватися від емоційно нелегкої ситуації через тактику відмови «Ні, ні, — замотав головою», а також тактики дистанціювання «Вискочив у кухню».

Хлопець приховує своє внутрішнє збентеження від почутого через сарказм та критичні зауваження, використовуючи образливі слова: *«Ти дурна, Любо! Дурна і не лікуєшся»* і намагається змінити фокус уваги на побут: *«За заварник ухопився, кави накидав», «Хай хоч щось звариться»*. Невербальна мова також свідчить про глибину його переживань та збентеження: *«Пальці тремтять»*.

Макар не просто переймався долею дівчини, на нашу думку, почуття кохання до неї зіграли з ним злий жарт. Емпатичний, розгублений та здатний на компроміс, таким можна бачити хлопця, який переймається через зникнення Люби:

— *Може, з нею щось сталося? — якось зовсім непевно відповів Макар. — Піду...*

— *Куди?!*

— *Пошукаю...*

— *Не підеш! — ще більш спокійно і більш хижо сказав Гоцик. — А як підеш — краще не повертайся!*

— *Гоцику, ти себе чуєш? [16, с.81].*

Вважаємо за доцільне звернути особливу увагу на мовні засоби в мовленні ініціатора розмови, Макара. Виокремимо непевненість: *«якось зовсім непевно», «пошукаю...»*, що безперечно демонструє сумніви та страх. Він усілякими способами намагається уникнути агресії, тому жодного разу не використав різкі висловлювання, образливі слова. Невербальні засоби також свідчать про неготовність чинити опір, що не скажеш про Гоцика. У його мовленні яскраво виражена стратегія агресії, яку втілює через тактику емоційного тону (інтонація) та маніпуляції (погрожую втратою дружби, що і створює емоційний дискомфорт). Гоцик відчуває домінування у цій ситуації, тому сміливо послуговується тактикою погрози та заборони *«Не підеш!»*, *«А як підеш — краще не повертайся!»*.

Зауважимо, що діалог між Макаром і Гоциком підкреслює контраст між їхніми комунікативними стратегіями. Макар намагається діяти з позиції турботи, але його нерішучість і спроби уникнути конфлікту ставлять його у вразливе становище. Гоцик, навпаки, використовує агресію, ультиматуми й психологічний тиск, щоб зберегти контроль над ситуацією.

Незважаючи на попередній комунікативний акт, де Макар є прихильником кооперативних стратегій і тактик, проаналізуємо зміну стилю комунікації парубка у наведеному уривку:

— *Відколи ти у моїх речах риєшся?*

— *Пішов ти... — процідив Гоцик. Лежав на дивані, дивився у стелю, збивав попіл просто на килим.*

— *«Пішов ти» не проканає! Віддай те, що взяв! — Макар підійшов до дивана, з силою вдарив ногою по м'якій боковині [16, с.149].*

Помічаємо, що і Макар, і Гоцик проявляють агресію, їхні комунікативні стратегії спрямовані на демонстрації сили та емоційне домінування. Розпочинаючи діалог з тактики обвинувачення *«Відколи ти у моїх речах риєшся?»*, Макар показує свою впевненість та спрямованість на виклик. Підкреслює серйозність своїх намірів, послуговуючись тактикою наполягання *«Віддай те, що взяв!»*. Коли бачить, що від словесної комунікації не отримує результатів, тоді переходить до фізичних дій: *«вдарив ногою по м'якій боковині», «кинувся на Гоцика»*. Гоцик у цей час не має бажання втрачати панівну роль, тому вирішує діяти радикально *«Без розмаху, коротко і люто вдарив Макара у щелепу»*.

Переконаємося, що завдяки надмірній кількості діалогів у романі, ми отримуємо важливу інформацію про героя. Це дає нам можливість глибше поринути у внутрішній світ та з'ясувати психологічний стан, внаслідок чого краще розуміємо персонажів.

Отже, Макар як головний герой демонструє багатогранність свого характеру через використання таких комунікативних стратегій і тактик:

стратегію самоствердження, іронії, пошуку творчих рішень, переконання, уникнення, емоційного захисту, агресії, тактики аргументації, попередження, провокації, мотивації, звинувачення, емоційного тону, маніпуляції, обвинувачення, наполягання. Його стиль спілкування відображає боротьбу за власні цінності, реакцію на соціальні виклики та прагнення знайти себе в умовах, що змінюються.

3.3 Комунікативні стратегії і тактики Мар'яни – головної героїні роману «Покров».

Проаналізувавши комунікативні стратегії і тактики головних героїв романів Люко Дашвар Марусі і Макара, можемо стверджувати, що персонажам притаманні такі риси характеру: рішучість, впевненість, імпульсивність, але водночас вони готові йти на компроміс. У цьому підрозділі ми приділимо основну увагу головній героїні роману «Покров» – Мар'яні. Сюжет роману не залишить байдужим жодного читача, оскільки мовиться про тяжкий грудень 2013-го. Кожен свідомий громадянин України зможе віднайти у творі свою споріднену душу. У нашому дослідженні ми основну увагу звернули на мовну особистість Мар'яни. Люко Дашвар так описую свою героїню: *Схвильована, бурхлива, вона, здавалося, підхоплювала і волочила за собою до Майдану все живе, колідалася обуренням, різала око прапорами, тиснула на барабанні перетинки глухим грізним гуркотом і все росла, так стрімко росла: стань на її шляху — знесе!* [15, с.33]. За цим описом можемо з сказати про рішучість, емоційність та незалежність дівчини. У цьому можна переконатися проаналізувавши мовні засоби та комунікативні стратегії і тактики, якими послуговується дівчина під час діалогу:

— *Усі нормальні йдуть на Банкову! — збуджений хлопець підхопив Мар'яну під руку, тягнув за течією.*

— *Та відчетися!* — *Мар'яна вирвалася, зиркнула на годинник: 18.55.*
— *Дідько!* — *розгубилася. Перечекати? А час летиться, мов з відра!*
Роздратовалася: відчайдушною рибою, як на нерест, проти течії. —
Пропустіть! Та дайте пройти! Питання життя і смерті! [15, с.34].

Дівчина послуговується комунікативними стратегіями, що поєднують самозахист, протидію тиску, боротьбу з часом і внутрішню мобілізацію. Її емоційна мова свідчить про силу характеру та прагнення залишатися вірною своїм цінностям попри усі обставини. Мар'яна справжній символ особистісної боротьби та наполегливості. Впродовж комунікації дівчина обирає захисну позицію і будь-яким чином воліє звільнитися від небажаного впливу. Такий висновок можна зробити на підґрунті емоційно забарвленої лексики: «*Дідько!*», «*Питання життя і смерті!*», «*Та відчетися!*», «*Пропустіть!*». Невербалика підкреслює її рішучість та бажання захистити свій простір: «*Вирвалася*».

Далі продовжуємо помічати багатогранний спектр емоцій, які проявляє Мар'яна, розкриваючи внутрішній конфлікт, її вразливість та страх перед можливими наслідками власних дій. Невпевненість у почуттях і страх зробити неправильний крок проявляється у мовленні:

— *Ні! Тільки не це! Прошу...*

Хотинський із тиждень не помічав Мар'яни.

— *Так нечесно! Я помру!* — *жалілася Польці.*

— *Поговори з ним.*

— *Страшно... А раптом я все зіпсую?*

— *Є що псувати?*

— *Він за таксі заплатив! То ж не може бути просто так!* — *шукала сподівань Мар'яна. Та — не сімнадцять, сумний досвід за плечима!* — *тямніла: може бути і просто так, із ввічливості* [15, с.40].

Через страх зіпсувати стосунки з третьою особою (Хотинський) дівчина вирішує відкласти розмову, що вказує на нерішучість. Звернемо

увагу на низку стратегій, якими послуговується Мар'яна: стратегія уникнення конфлікту, що реалізується через тактику самозаспокоєння *«Страшно... А раптом я все зіпсую?»*, стратегія самокритики *«Та — не сімнадцять, сумний досвід за плечима!»*. Яскравого контрасту у комунікативний акт додає подруга Полька, яка намагається підтримати та допомогти Мар'яні наважитися зробити сміливий крок. За допомогою запитань *«Є що псувати?»* та порад *«Поговори з ним»* змушує замислитися: чи справді страхи Мар'яни обґрунтовані. Використані стратегії і тактики характерні для стилю Люко Дашвар, вони поглиблюють розуміння характеру героїв.

На нашу думку, Мар'яна руйнує усі гендерні стереотипи про роль жінки у воєнний час. Під гендерними стереотипами розуміємо набір загальноприйнятих та консервативних норм і суджень, які мають відношення до статусу жінок і чоловіків, норм поведінки, мотивів їхніх вчинків і характеру потреб [12].

Хочемо наголосити, що на поведінку людини, на те, як вона реагує на виклики сучасності, як розмовляє, безперечно, впливає її стать, яку все ж видається неправильним зовсім не брати до уваги. Утім, значно більший вплив на діяльність та мовну поведінку людини має те, скільки уваги приділяється її статі в суспільстві, де вона живе [43].

Емоційна, вперта та турботлива Мар'яна готова жертвувати життям заради свого коханого. Зауважимо, що дівчина демонструє стратегічну впертість і піклування у наведеній розмові:

— *Так нечесно! Нечесно! Я тільки тебе знайшла! Я повернулася! До тебе! Назавжди! А ти... Куди?!*

— *На Майдан.*

— *Я з тобою!*

— *То зайве. Жінка чекає свого мужчину вдома.*

— *Ти не мужчина! Ти — наївне зелене хлоп'я! Ти згинеш... Як один Ігор... Хіба ти не знаєш? Люди щезають! І марно їх потім шукати.*

— *Не хвилюйся. — Обійми мене! — наказала вперто.*

Ярко приклав долоню до Мар'яниної щоки.

— *Маю повертатися. Мені лише добу для відпочинку дали, — мовив. Усміхнувся. — Добре, що не спав... Тебе знайшов.*

— *От і гаразд! Я з тобою! [15, с. 128].*

Відзначимо, що попри все дівчина налаштована зупинити хлопця, для досягнення комунікативної мети використано: тактику емоційного тиску «*Так нечесно! Нечесно! Я тільки тебе знайшла!*», наполегливості «*Я з тобою!*». У репліках Мар'яни відчувається страх за Ярка, що сформувався на підґрунті попереднього досвіду втрат. Для посилення впливу на рішення хлопця було згадано долю спільного знайомого «*Як один Ігор... Хіба ти не знаєш?*», щоб змусити Ярка замислитися. Незважаючи на сильний характер, дівчина потребувала захисту про це свідчить прагнення фізичної близькості «*Обійми мене!*». Після невдалої спроби переконати викликати жаль та співчуття до себе, Мар'яна активно вступає у конфлікт, послуговуючись тактикою маніпуляції «*Ти не мужчина! Ти — наївне зелене хлоп'я!*», наміром якої є викликати почуття відповідальності.

Ярко знає та розуміє свою місію, проте не забуває потурбуватися про дівчину, намагається щосили зберігти спокій та не вдаватися до зайвих емоцій. Відповідно до цього, його мовлення лаконічне та стримане: «*На Майдан*», «*То зайве*», «*Не хвилюйся*», невербальні засоби підтверджують турботу «*Приклав долоню до щоки*», а раціональні пояснення «*Мені лише добу для відпочинку дали*» – мають функцію заспокоєння. Розмова між закоханими розкриває складність їхніх почуттів, де любов і обов'язок стикаються у непримиренному конфлікті.

Психологічно травмована дівчина упродовж сюжету роману неодноразово показує глибоку прив'язаність до родити, зокрема до батька,

та невміння впоратися з відчуттям втрати та страх перед змінами. Досліджуючи мовну особистість Мар'яни, зазначимо, що імпульсивні дії та емоційність простежуються у кожному діалозі. Наприклад:

— *Сволота! Ненавиджу!* — *Мар'яна задихається.*

Ада тримає себе в руках — входить до вітальні, роззирається.

— *Де та... злодюжка?*

— *Не знаю!*

— *Не пускай її більше! Чуєш?*

Мар'яна шаленіє.

— *Ти про що?! Про що?! Тато померти може, а ти...*

— *А я... Я йду! До іншого чоловіка!* — *Ада дістає з антресолей валізу, кидає в неї свій одяг. Лице смикається, та з вуст — напружені, скручені волею спокійні зважені слова. — Настав час і мені для себе пожити!* [15, с. 160-161].

Відзначаємо, що дівчина створює емоційний тиск на свою співрозмовницю через різкі слова, за допомогою яких було втілено стратегію звинувачення: «*Сволота! Ненавиджу!*», а невербальна поведінка підсилює її силу висловлювання «*Мар'яна шаленіє*», інтонаційні повтори посилюють емоційний вплив «*Про що?! Про що?!*». Звертаємо увагу на реалізованій грі на почуттях «*Тато померти може, а ти...*», завдяки якій Мар'яна має на нямір викликати почуття провини, жалю та сорому у матері.

Мати у свій час зберігає зовнішній спокій, мовлення зважене, лаконічне та чітке. Вона не збирається піддаватися емоційному впливу конфлікту, не відповідаючи на звинувачення на свою адресу. Деякою мірою Ада намагається уникнути загострення конфлікту, тому було обрано безпрограшна тактика ігнорування, яка дозволяє завершити розмову без емоційних загострень.

Сильне емоційне напруження відчувається протягом усього роману, помічаємо багаторівневі внутрішні конфлікти ініційовані Мар'яною.

Зважаючи на юність дівчини, можна обґрунтувати її поведінку та невміння впоратися з глибокими емоціями через нестачу досвіду. Також слід зауважити, що події розвиваються під час початку війни на території України, як показують дослідження багатьох психологів та соціологів, зовнішні фактори є каталізаторами змін, створюючи нові виклики або можливості. Вони впливають на різноманітні рівні – від особистого життя до глобальних процесів. Тому не є дивним те, що Мар'яна віддає перевагу конфронтаційним стратегіям і тактикам:

— *Де ти раніше була, бабо Нато?! — вигукнула по-дитячому ображено і гірко. — Тебе ж Наталею звати? Я не поплутала?*

— *Е, дитино... Один біс, де була. Головне, повернулася вчасно.*

— *А нащо?! Нащо?! Жити не маєш де?! Приповзла, щоби за тобою доглядали в немочі?! — Мар'яні зірвало дах. Верещала, як різана, захлиналася сльозами, жбурляла подушки на підлогу. — А нема! Нема кому за тобою доглядати! Втекла твоя доня! Усіх покинула — мене, тебе, тата... [15, с. 167].*

Дівчина починає діалог з бабусею, яку не бачила протягом багатьох років з тактики звинувачення: *«Приповзла, щоби за тобою доглядали в немочі?!»*, щоб спрямувати свої негативні емоції та знайти винного. Помічаємо, що звинувачення адресовані не лише бабі Наті, але й ще матері *«Втекла твоя доня!»*, яка залишила доньку наодинці з усіма проблемами не лише особистими, а ще й сімейними. Через невербальну мову виражає свій вир емоцій у процесі комунікації *«Жбурляла подушки на підлогу»*, *«захлиналася сльозами»*. Минуле дівчина також не могла залишити у спокої, тому у розпачі продемонструвала обурення *«Де ти раніше була, бабо Нато?!»* через відсутність баби Нати у її житті раніше. Бачимо, що дівчина висловлює незадоволення тим, що, на її думку, баба Ната повернулася зі своїми проблемами невчасно, аргументуючи це тим, що *«Нема кому за тобою доглядати!»*. Присутня емоційно забарвлена лексика

«Сволота! Ненавиджу!» виражає гнів та розпач, а метафора «Верещала, як різана» додає драматизму її стану.

Продовжує послуговуватися тактикою звинувачення і в діалозі з мамою:

— *Ти — сволота чи прикидаєшся?*

— *Фу! — Ада обурено зиркнула на доньку, підхопила дзеркало, понесла до стіни.*

Мар'яна і кроку зробити не могла. Стояла у дверях вітальні, тремтіла.

— *Дзеркало?! Тато лежить! А ти хоч би раз...*

— *І не раз! Щодня лікарю дзвоню!*

— *Справді? І як тато?* [15, с. 235].

У відповідь Ада чинить опір, використовуючи стратегію самозахисту, що втілюється через тактику ігнорування та демонстративної байдужості: «Підхопила дзеркало, понесла до стіни». Таким чином, матір намагається захиститися і не виявляє бажання вступати у конфлікт з донькою. Для підсилення впроваджується з боку її стратегія ухилення, що супроводжується лаконічними відповідями, які мають зупинити розгортання конфлікту.

Проте Мар'яна налаштована рішуче, усі накопичені образи й взаємні звинувачення досягають вершини. Наступні репліки героїнь показують, як особисті травми та незагоїні рани формують їхні подальші комунікативні стратегії:

— *Мамо... — прохрипіла.*

— *Що? — Ти — сука! Драна підла сука! Ти не варта доброго людського слова! Не варта уваги і любові!*

— *Та невже? А тато наш інакше думає! І не тільки тато! А ти... — Ада налилася гнівом, стискала в руках венеційське дзеркало, іла доню поглядом. — Заради тебе мужчина з вікна не вистрибне! Не в мене вдалася!*

— *А ти думаєш, тато через тебе собі віку вкоротити хотів?!*

— *Ні! Думаю — через тебе! — визвірилася Ада. — Почув твоє базікання дурне про мої зради, от і не схотів без мене жити.*

— *Я зрозуміла... Зрозуміла! — Мар'яну охопило дике збудження. — Ти втішалася! Раділа потайки: яка ж я неймовірна фатальна жінка! Через мене чоловіки схиблюються і жити не хочуть. Дурепа! Тато через гроші з вікна викинувся!* [15, с. 235].

Мар'яна має намір викрити справжні мотиви матері, у цьому їй стала у пригоді тактика провокації *«Ти втішалася! Раділа потайки...»*. Зауважимо, що наявність тактики аргументування простежується у репліці: *«Тато через гроші з вікна викинувся!»*, що додає впевненості та рішучості діяти до кінця та прагнення будь-яким чином змусити матір відчутти провину перед сім'єю. На нашу думку, Мар'яна через емоційні звинувачення хоче вивести на чисту воду винну, тоді як Ада проявляє агресію, намагається захистити себе, уникаючи відповідальності.

Цікаво спостерігати за перевтілення головної героїні, наприкінці роману, ми бачимо зовсім іншу Мар'яну, яка має бажання створити теплу атмосферу у колі родини:

— *Тепло, — прошепотіла Мар'яна.*

— *Тепло, — тато розумів.*

— *Ми про дім твоїх батьків згадали, Валю, — Аїда рвалася до бою.*

— *Хочемо переїхати туди всією сім'єю.*

— *Мені там подобалося, — підпряглася Мар'яна* [15, с. 260]

Отже, Мар'яна – це образ жінки, яка попри внутрішні та зовнішні конфлікти, намагається знайти себе та вберегти власні цінності. Проаналізувавши її мовний портрет, зазначаємо, що її комунікативні стратегії і тактики: уникнення конфлікту, звинувачення, самозаспокоєння, емоційного тиску, наполегливості, маніпуляції, ігнорування, звинувачення, провокації, аргументування відображають складність характеру, у якому

одночасно вирують справедливість, рішучість, гнів, турбота та любов. Завдяки комунікації з іншими героями, Мар'яна пізнає світ, долає страхи та найголовніше – поступово змінює ставлення до життя. Упродовж сюжету ми спостерігаємо трансформацію характеру: від агресії до пошуку гармонії.

Висновки до третього розділу

У третьому розділі дослідження проаналізовано комунікативні стратегії і тактики, якими послуговуються персонажі у романах Люко Дашвар. Основну увагу було зосереджено на Марусі (“Молоко з кров’ю”), Макарі (“РайЦентр”), Мар’яні (“Покров”). З’ясовано, що персонажі здебільшого використовують конфронтаційні стратегії та тактики. Досліджені мовні особистості мають амбітний, вольовий характер, здатні проявляти агресію за допомогою вербальних та невербальних засобів.

Аналіз мовлення Марусі показав, що вона застосовує такі комунікативні стратегії і тактики, як ігнорування, домінування і маніпуляції, уникнення, тактику мовчазного протесту, фізичного та емоційного тиску, впевненого ствердження, примусу, самопрезентації, іронії, самоствердження, мовчазного сприйняття, попередження, емоційного приховування.

Досліджуючи мовлення Макара, з’ясували, що він послуговується такими комунікативними стратегіями і тактиками: стратегію самоствердження, іронії, пошуку творчих рішень, переконання, уникнення, емоційного захисту, агресії, тактики аргументації, попередження, провокації, мотивації, звинувачення, емоційного тону, маніпуляції, обвинувачення, наполягання.

Мовлення Мар’яни свідчить про такі комунікативні стратегії і тактики: уникнення конфлікту, звинувачення, самозаспокоєння, емоційного тиску, наполегливості, маніпуляції, ігнорування, звинувачення, провокації,

аргументування відображають складність характеру, у якому одночасно вирують справедливість, рішучість, гнів, турбота та любов.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження комунікативних стратегій і тактик персонажів у романах “Молоко з кров’ю”, “РайЦентр”, “Покров” Люко Дашвар підтвердило, що мова є потужним інструментом створення художнього образу, розкриття характерів та передачі ідей. Виявлені особливості комунікативних стратегій сприяють глибшому розумінню творчості письменниці та української літератури в цілому.

З’ясовано, що у лінгвістиці не існує єдиного, універсального визначення поняття «комунікативна стратегія», однак під ним розуміють цілеспрямований набір мовленнєвих дій, які організовані з метою досягнення певної комунікативної мети. На відміну від стратегії, яка охоплює загальний план дій, комунікативна тактика – це конкретний мовленнєвий крок, спрямований на вирішення певного завдання в межах загальної стратегії.

Дослідження підтвердило, що поняття "комунікативна мета", "комунікативний намір", "комунікативне завдання", "комунікативна стратегія" і "комунікативна тактика" тісно пов'язані між собою і утворюють єдину систему, яка забезпечує ефективність комунікативного процесу.

Глибоке розуміння цих понять є важливим для ефективної комунікації в різних сферах життя.

Ефективність спілкування залежить від вміння персонажів застосовувати різноманітні комунікативні стратегії та тактики. Реалізація стратегії відбувається поступово, через застосування цілої низки тактик. Таким чином, тактика є інструментом стратегії. Успіх комунікації залежить від того, наскільки вдало обрана та реалізована тактика відповідає загальній комунікативній меті та навичкам персонажа.

Проаналізовано поняття мовна особистість у художньому творі, дійшли висновку, що це багатогранне і складне поняття, яке об'єднує лінгвістичні, психологічні та соціокультурні аспекти.

Виокремили мовні засоби (фразеологізми, порівняння, прізвиська), які репрезентують національний колорит комунікативних стратегій персонажа, відтворюють менталітет, цінності та особливості українського народу. Аналіз діалогів дозволив виявити такі характерні риси української комунікації: емоційність та експресивність, афористичність, гумор та іронію, релігійність.

Дослідивши діалогізований текст романів, зазначимо, що у мовленні персонажів (Марусі, Макара, Мар'яни) частіше за все простежуються конфліктні стратегії і тактики: маніпуляції, емоційного тиску, звинувачення, наполегливості та ігнорування, що свідчать про складні взаємини між персонажами, глибокі психологічні конфлікти та прагнення кожного з них домінувати у спілкуванні, а також про відображення в романі складних соціальних відносин та конфліктів, характерних для суспільства, у якому живуть персонажі.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в дослідженні комунікативних стратегій і тактик персонажів в інших романах Люко Дашвар. Доцільним вважаємо також дослідження гендерних аспектів мовної поведінки персонажів, вивчення впливу культурних стереотипів на

мову персонажу та порівняльний аналіз комунікативних стратегій персонажів Люко Дашвар з іншими українськими письменниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ, 2009. 376 с. URL : https://document.kdu.edu.ua/info_zab/061_123.pdf (дата звернення 23.08.24)
2. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ, 2007. 205 с.
3. Берегова О. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? Київ, 2006. 388 с.
4. Бехта І. Персональний дискурс у наративній структурі художнього тексту. Мова і культура. *Серія «Філологія»*. 2002. Вип. 5. Ч. 1. С. 22–29.
5. Белова А. Д. Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики. *Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. пр.* Київ, 2004. С. 11-16.
6. Бігунов Д. О. Мовленнєва поведінка особистості: комунікативні стратегії та тактики. *Збірник наукових праць* 2018. Вип. 10. С. 32–38. URL : https://prap.rv.ua/index.php/prap_rv/article/view/90/89 (дата звернення 23.08.24)

7. Білодід І. К. Словник української мови: в 11 т. Т. 6. Київ, 1975. 832 с.
8. Борисенко Н. Д. Гендерна маркованість персонажного дискурсу сучасної юританської драми: лінгвокультурний аспект. *Мовні й концептуальні картини світу*. 2012. Вип. 38. С. 79–83.
9. Бутенко Н. Ю. Комунікативні процеси у навчанні : підручник. Київ, 2004. 383 с.
10. Войцехівська Н. К. Засоби вираження погрози в українському конфліктному діалогічному дискурсі. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 30. С. 17–30.
11. Войцехівська Н. К. Конфліктний дискурс в українській художній літературі: структурний, семантичний, комунікативний і лінгвокогнітивний аспекти: дис. Войцехівської Н. К. на здобуття ступеня д. філол. н. : 10.02.01. Київ, 2018. 512 с.
12. Говорун Т. В., Кікінежді О. М. Гендерна психологія. Київ, 2004. 304 с.
13. Голубовська І. Мовна особистість як лінгвокультурний феномен. Київ, 2008. С. 25-32. URL : <http://surl.li/bcofsc>
14. Дашвар Л. Молоко з кров'ю : роман. Харків, 2022. 272 с.
15. Дашвар Л. Покров : роман. Харків, 2022. 384 с.
16. Дашвар Л. РайЦентр : роман. Харків, 2023. 304 с.
17. Єжижанська Т. С. Проблеми комунікації у художньому тексті. *Вісн. Філологічні науки. Літературознавство*. 2012, №13. С. 28–32.
URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5868/1/8.pdf>
18. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 222 с.
19. Загнітко А. П. Основи дискурсології: наук.-навч. вид. Донецьк, 2008. 194 с.
20. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни : в 4 т. Т. 2 : Донецьк, 2012. 350 с. URL : <http://surl.li/vggtrm> (дата звернення 23.08.24)

21.Засекіна Л. В. Мовна особистість у сучасному соціальному просторі. *Соціальна психологія*. 2007. № 5. С. 82–90.

22.Зернецкий П.В. Лингвистические аспекты теории речевой деятельности. Языковое общение : Процессы и единицы. Калинин, 1988. С. 36 – 41.

23.Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004. 352 с.

24.Козяревич Л.В. Вербальні й невербальні засоби емпатизації діалогічного дискурсу (на матеріалі англomовної прози ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2006. 191 с.

25.Корольова Т. М., Шаповал А. С. Мовна особистість в художньому творі. *Вісн. ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Лінгвіст. науки*. 2015, №20. С. 46–52. URL : pv20_2.indd

26.Корольова А. В. Стратегії і тактики комунікативної поведінки учасників спілкування в ситуації конфлікту. *Studia-Linguistica*. 2008. Вип. 1. С. 48–53.

27.Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 222 с.

28.Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця, 2004. 272 с.

29.Маслова Т. Принципи класифікації комунікативних стратегій *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації*. 2015. С. 81-85. URL : https://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/maslova_pryntsypu.pdf (дата звернення 23.08.24)

30.Мацько Л. І. Мовна особистість Тараса Шевченка як чинник формування національної ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Острого, 2014. Вип. 50. С. 8–15.

31.Радзієвська Т. В. Текст як засіб комунікації. Київ, 1993. 194 с.

32.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава, 2008. 711 с.

33.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.

34.Семенюк О. А., В. Ю. Парщук Основи теорії мовної комунікації. URL : <https://studfile.net/preview/7825423/> (дата звернення 23.08.2024)

35.Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ, 1973. 270 с.

36.Сотников А. В. Складові компоненти мовної особистості в контексті міжкультурної комунікації. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ, 2012. С. 267–271.

37.Станко Д. В. Стратегії і тактики в емоційному мовленні. *Записки з романо-германської філології*. 2014. С. 179–185.

38.Сурай Ю. Гумор в історії української культури. *Газета «День»*, 2004. № 44. URL: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayinaincognita/gumor-v-istoriyiukrayinskoji-kulturi> (дата звернення: 14.08.2024)

39.Тараненко К. В. Прагматика погрози як засобу деструктивної мовленнєвої поведінки. *Вісн. Молодий вчений* 2018. №9 (61). С. 120–123.

40.Тимінський М. В. До проблеми мотиваційної класифікації сучасних індивідуальних прізвиськ. *Мовознавство*. 1987. № 3. С. 64-65

41.Фролова І. Є. Дискурсивна стратегія як організуючий конституент вербально-соціальної інтеракції *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. №3 (27). С. 242-249.

42.Шуліченко Т. С. Мовна особистість автора vs мовна особистість персонажа: ідентичність чи розрізнення. *Записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023, №3(73). С. 66–71. URL : https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2023/3_2023/12.pdf

43.Шуліченко Т. С. Мовна особистість персонажа українського бестселера (на матеріалі творів В. Шкляра): автореферат дис. д. філософ. Дніпро, 2023. 20 с.

44.Юшковець І. А. Комунікативні стратегії і тактики в політичному дискурсі канцлерів ФРН (на матеріалі урядових заяв і політичних виступів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Донецьк, 2008. 20 с.

45.Blakar, R. M. Language as a Means of Social Power: Theoretical-Empirical Explorations of Language and Language Use as Embedded in Social Matrix. Paris: Mouton, 1979. P. 131–169.

46.Faerch C., Kasper G. Strategies in interlanguage communication / C. Faerch, G. Kasper. New York:Longman, 1983. 283 p.

47.Ervin-TrippS. Is Sybil there? The structure of some American English directives. Language in Society, 1976. № 5. P. 25–66.

48.Olson G. M., Mack R. L. and Duffy S.A. – Cognitive Aspects of Genre. Poetics: North-Holland Publishing Company. 1981. № 10. P. 283–315.

49.Renkema J. Discourse Studies. Amsterdam, Philadelphia : John Benjumin's Publishing Company, 1993. 224 p.

50.Selinker, L. Interlanguage, IRAL: International Review of Applied Linguistics in Language Teaching. 1972. 231 p.