

Матіяш-Гнедюк І. М.,

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Юрчишин В. М.,

доктор філософії,

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

СУМІЖНІ ПАРИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРЕФЕРЕНЦІЙ У ДІАЛОГАХ БРИТАНСЬКИХ ДРАМ ХХ СТ. (КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНСТРУМЕНТАРІЮ КОНВЕРСАЦІЙНОГО АНАЛІЗУ)

Анотація. Стаття аналізує драматичні тексти британських авторів ХХ ст. застосовуючи методологію та інструментарій конверсаційного аналізу. Конверсаційний аналіз є вченням на стику прагматики і соціолінгвістики, яке акцентується на особливостях мовленнєвої інтеракції: структура і формальні властивості мовлення, які асистують співрозмовникам у тлумаченні поведінки одне одного, мовні засоби на емпіричному рівні, які впорядковують і контролюють послідовність висловлювань мовців.

Витоками конверсаційного аналізу слугує теорія соціального впорядкування етнометодології Г. Гарфінкеля. Зачинателями цього методу дослідження діалогу і полілогу є соціологи і лінгвісти Г. Сакс, Е. А. Щеглов і Г. Джефферсон. Методологія конверсаційного аналізу полягає у зборі і фіксації матеріалу дослідження у ситуаціях реального щоденного спілкування переважно у побутовій сфері. Категоріальний апарат конверсаційного аналізу складають: комунікативні ходи, репарації, співпадіння, секвенції, суміжні пари, преференції.

Головним елементом організації розмови є комунікативні ходи. Вони є впорядкованими висловлюваннями, характерною особливістю яких є зміна мовців; наявність структурного та алокативного компонентів.

Предмет досліджень конверсаційного аналізу розширюється. Дослідники, які послуговуються цим методом, сьогодні зосереджуються на живій розмовній мові у побутовому та інституційному середовищі, а також на письмових типах дискурсу, які є певною її репрезентацією. Такий метод дослідження може бути застосовано при аналізі організації дискурсу драматичних творів.

З точки зору теорії конверсаційного аналізу драматичний текст розглядається як окреме мовне середовище, у якому наявні ознаки розмови у ситуаціях реального спілкування.

Наявні відмінності у структурі діалогу (полілогу) в драмі та у розмові в реальному середовищі обумовлені необхідністю реалізації авторського задуму – вираження ідейно-змістового наповнення п'єси, характеристики персонажів, визначення їх статусу і стосунків, забезпечення розвитку дії.

Побудова драматичного тексту залежить від кількох факторів: принцип обміну реплік персонажів, характеристика героїв в контексті інтеракцій, головної ідеї твору. Вказане раніше свідчить на користь застосування конверсаційного аналізу для дослідження драматичних творів,

щоб розкрити характери персонажів, їх соціальних ролей, статусу і ступеня близькості у стосунках тощо.

Ключові слова: конверсаційний аналіз, інтеракція, драма, дискурс драми, комунікативні ходи.

Постановка проблеми. Вербальні інтеракції та діалоги і полілоги знаходяться під прицілом уваги науковців уже довгий час. Ці дослідження отримують різні назви залежно від початкових даних, описів, підходів, аспектів, інструментарію, наприклад, граматики діалогу, аналіз (теорія) дискурсу, дискурсивний аналіз, теорія комунікації, інтеракційний аналіз, аналіз розмови, конверсаційний аналіз, аналіз (мовленнєвої) взаємодії, та ін.

Р. Барт та Ф. Берте [1, с. 3]. зацентрували на сучасну лінгвістику саме на інтеракційний аналіз: вони підкреслили зміну об'єкта досліджень від локуції до інтерлокуції – вербальної взаємодії між мовцями. Вивчення локуції та інтерлокуції містить у собі вивчення розмови взагалі як окремого феномену [2]. Таким чином, конверсаційний аналіз реалізує «вивчення структури розмови, що складається з обміну висловлюваннями, та вивчення ілокутивних функцій мовленнєвих актів, які використовуються в розмові» [3, с. 36].

Вважається, що витоки конверсаційного аналізу зародилися із етнометодології Г. Гарфінкеля [4; 5; 6; 7] і концепту інтеракційного впорядкування Е. Гофмана [8; 9]. Із позиції цих наукових напрямків конверсаційний аналіз є «вченням про методи створення та інтерпретації соціальної взаємодії її учасниками» [3, с. 36]. Концепція та експериментальна методика конверсаційного аналізу розроблені у 1960-х американськими вченими Гарві Саксом, Емануїлом А. Щегловим та Гейлом Джефферсоном [10, с. 43–45; 6, с. 15–16; 11; 12; 13; 14; 15; 16]. Їх ідеї продовжували і розробляли Г. Болден та А. Хепберн, Р. Копитко, Л. Мондада [17; 18; 19; 20]. Окремі положення КА знайшли своє відображення у роботах А. Деппермен (соціальна взаємодія) [21], Е. Купер-Кулен та М. Селтінг (лінгвістика інтеракцій) [22], Р. Огден (фонетика інтеракцій) [23], В. Юрчишин (лінгвопрагматика) [2].

До категоріального апарату конверсаційного аналізу, розробленого Г. Саксом, належать: суміжні пари, комунікативні ходи, репарації, співпадіння, секвенції, суміжні пари, преференції [24, с. 57].

Згідно Е. Щегловим «мета конверсаційного аналізу полягає в тому, щоб в процесі строгого емпіричного дослідження “природних” інтеракцій встановити формальні принципи та механізми, за допомогою яких учасники соціальної події осмислено структурують, координують і впорядковують свої власні дії, дії інших та ситуацію події. Мова йде про формальні прийоми, про “етно-методи”, які застосовуються співучасниками інтеракції, про інтерпретацію висловлювань партнерів і забезпечення розуміння, прийнятності та ефективності побудованих висловлювань» [15].

Серед принципів конверсаційного аналізу можемо виокремити наступні головні: «аналіз звичайної буденної розмови, збір даних шляхом спостереження, транскрибування бесід та їх запис на цифрові носії, аналіз використання співрозмовниками загальних правил виробованості розмови» [25, с. 40–48; 26, с. 20–5]. В загальному можна помітити, що методологія конверсаційного аналізу перегукується із методологією прагматичного аналізу, а саме: аналіз способів продукування та сприйняття розмови учасниками вербальної інтеракції, застосовуючи поперечний (дослідження уже відомих явищ та феноменів) або поздовжній метод аналізу (дослідження власне самого процесу інтеракції) [27, с. 26–27].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед принципів конверсаційного аналізу К. Сінгвонсуват виокремлює те, що «аналіз проводиться на матеріалі звичайної побутової розмови як найбільш частотної форми людської інтеракції, соціальної організації первинної соціальної події» [28, с. 40–41]. Саме тому для дослідження дискурсу драми цілком правомірно застосовувати метод конверсаційного аналізу. Роботи Х. Боулза, Р. Персона, Дж. Кальпепера, В. Херман, С. Мандали, Р. Копитко [29; 30; 31; 32; 33; 34; 18; 19] підтверджують цю тезу.

Актуальність дослідження впливає із необхідності комплексно розглянути принципи організації вербальної інтеракції як окремого виду дискурсу у структурі драматичного твору.

Драматичний дискурс є комплексним явищем, «оскільки в ньому переплітаються ознаки як усної (мовленнєва взаємодія на сцені) так і писемної форми (написані діалоги)» [посилання на мене]. За Х. Боулзом драму не варто розглядати як ілюстрацію повсякденної розмови, а «втїленим у життя діалогом, сценарним діалогом» [29, с. 8]. Сценарний діалог відображає авторське бачення висловлювань природної розмови. Менш очевидним назвемо те, що організація висловлювань безпосереднього спілкування і спосіб подачі цих висловлювань є фундаментом для конструювання драматичного діалогу.

Діалоги персонажів драми не є повним «відбитком» реальної розмови: «це відображення, відкоректований запис первинної (усної) форми інтеракції. Основні відмінності між ними спричинені тим, що діалогами драматичного твору керує автор, а не персонажі. Крім того драматичний текст як поняття не може існувати самостійно, а проявляє себе лише через інсценізацію, яка обов'язково мусить бути почутою та сприйнятою глядачем» [3, с. 36].

Х. Боулз підкреслює, що використання інструментарію конверсаційного аналізу для дослідження дискурсу драми зміщує фокус дослідників на «внутрішню перспективу», тобто аналіз поведінки із середини системи. Дослідник пояснює, що для цього необхідно зрозуміти, як самі персонажі бачать певну ситуацію і встановити, як ці персонажі підтримують інтерак-

ції послугуючись нормами комунікації. Лексичні, граматичні, фонологічні аспекти також аналізуються, оскільки вони і є фундаментом для аналізу. «Суть полягає у тому, що мовні одиниці трактуються як засоби, за допомогою яких інтеракція стає сукупністю впорядкованих послідовностей, а не просто предметом аналізу» [29, с. 33].

Текст драми конструється за принципом обміну репліками персонажів, а їхня мовленнєва взаємодія слугує глобальним засобом як характеристики персонажів, так і розвитку дії і засобом кодифікації головної ідеї твору. Перелічені факти свідчать на користь застосування конверсаційного аналізу для дослідження драматичних текстів, щоб всебічно розкрити характери дійових осіб, їх соціальні ролі, статус, стосунки [3, с. 36].

Метою статті є визначити ступінь відповідності мовлення персонажів драми (суміжні пари та організація преференцій) нормам організації інтеракцій у реальних ситуаціях спілкування.

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: встановити ти систематизувати елементи конверсаційного аналізу, які досліджуються (суміжні пари та організація преференцій) у британських драматичних текстах ХХ ст., виявити особливості цих елементів з урахуванням контролю драматурга над дискурсом драми; виявити і охарактеризувати відмінні і спільні риси дискурсів реального мовлення і драми.

Матеріалом дослідження є п'єси британських драматургів ХХ ст. [35; 36; 37; 38; 39; 40]. Драматичний текст розглядається на предмет його відповідності розмовному мовленню у повсякденному житті. Перейдемо до розгляду одного із параметрів, за яким здійснено аналіз, а саме суміжні пари та організація преференцій.

Дослідження суміжних пар та організації преференцій здійснюється на матеріалі п'єс “*Equally Divided*” Рональда Гарвуда, “*When I Was a Girl, I Used to Scream and Shout*” Шермана Макдональда, “*Five Finger Exercise*” Пітера Шаффера. Оскільки основою драматичного твору є діалогічне мовлення, у проаналізованих п'єсах виявлено достатню кількість випадків суміжних пар та преференцій. З них найбільше випадків типу вітання-вітання, питання-відповідь, пропозиція-прийняття. У більшості випадків другі частини суміжних пар є бажаними, тобто спостерігається перевага бажаних відповідей над небажаними.

Найчастіше у драматичному діалозі трапляються парні висловлювання типу питання-відповідь. Наприклад:

- 1 Mowbray: *May I see you again? How about dinner? Tomorrow?*
- 2 Renata: *Why not tonight? I get so bored here. So unspeakably b-o-r-ed.*
- 3 Mowbray: *Tonight? Splendid. What time?*
- 4 Renata: *Eightish.*
- 5 Mowbray: *It's a date. Tonight. Dinner. Eightish.*

Тут суміжними парами є ходи 1 і 2, 2 і 3, 3 і 4. Між ходами 1 і 2 немає прямого лексико-синтаксичного зв'язку, але семантика синтаксичної структури *Why not tonight?* є поєднанням згоди на висловлену пропозицію *How about dinner?* і зустрічної пропозиції *Tomorrow?* – ... *tonight?*. Зв'язок у парах 2-3 і 3-4 прослідковується легше: *Why not tonight?* – *Splendid. What time?* – *Eightish.*

В усіх трьох суміжних парах спостерігаємо наявність бажаних відповідей.

Прикладом відсутності преференції може слугувати наступний діалог:

- 1 Pamela: *No, Clive, seriously – I've really got to ...*
- 2 Clive: *Answer me. Who?*
- 3 Pamela: *I don't know.*
- 4 Clive: *Who was the Unknown Civilian?*
- 5 Pamela: *I don't know.*
- 6 Clive: *Who was the Curable Romantic?*
- 7 Pamela: *I don't know. I don't know.*

(Five Finger Exercise, p 62)

Ходи 2, 4, 6 є першими частинами пар, які містять питання, а ходи 3, 5 і 7 – другими частинами – відповідями. Оскільки відповіді на питання є негативними, небажаними, можна вважати, що в даному діалозі преференційність відсутня.

Проаналізувати суміжну пару типу вітання-вітання можна на такому прикладі:

- 1 Ewan: *Hello.*
- 2 Fiona: *Hello.*
- 3 Ewan: *How have you been?*
- 4 Fiona: *Fine.*
- 5 Ewan: *I've not seen you at the bus stop.*
- 6 Fiona: *I've been getting the 42.*
- 7 Ewan: *I see.*
- 8 Fiona: *How have you been?*
- 9 Ewan: *Very well, thank you.*
- 10 Fiona: *And your studies?*
- 11 Ewan: *Fine. What about you?*
- 12 Fiona: *Prime university material.*
- 13 Ewan: *That's good then.*

(When I Was a Girl, I used to Scream and Shout, p. 72)

Суміжними парами тут є ходи 1 і 2, 3 і 4, 8 і 9, 10 і 11, 11 і 12. Помітно, що другі частини суміжних пар є саме тими висловлюваннями, які бажає почути співрозмовник, тобто спрацьовує преференція бажаності. Другі частини пар є короткими, релевантними, тобто відповідають темі розмови, але помітно шаблонними. Співрозмовники продукують їх без затримки, тому можна зробити висновок, що Ewan та Fiona добре знайомі одне з одним, але не перебувають в особливо близьких стосунках.

Наступний діалог також ілюструє тип суміжної пари вітання-вітання:

- 1 Clive: *Good morning.*
- 2 Pamela: *Salaams. A thousand welcomes, O handsome slave boy, mine eyes rejoice in the sight of you. Dance for me, my little pomegranate. Madden me with desire.*
- 3 Clive: *Drop dead! Good morning.*
- 4 Walter: *God morning. Excuse me. I think I work a little.*

(Five Finger Exercise, p. 108)

Ходи 1 і 2, 3 і 4 є суміжними. В обох випадках присутні преференційні відповіді у других частинах пар. Але ходи 2 і 4 різняться за тривалістю і структурою. Pamela дещо жартівливо відповідає на репліку Clive, використовуючи іншомовні слова,

наказовий спосіб та звертання, що містить відверту іронію. Walter, навпаки, відповідає достатньо стримано, його хід короткий у порівнянні із ходом Pamela. Отже, робимо висновок, що стосунки між персонажами п'єси "Five Finger Exercise" Pamela і Clive, та між Clive і Walter різні: перша пара персонажів перебуває у дружніх, близьких стосунках (це справді так, оскільки вони брат і сестра), друга пара – у ділових стосунках, де Walter підпорядковується Clive.

Наступний діалог містить приклад суміжних пар типу прохання-відмова:

- 1 Morag: *One story, that's all.*
- 2 Fiona: *Two.*
- 3 Morag: *One, then sleep.*
- 4 Fiona: *Two.*
- 5 Morag: *We'll see.*
- 6 Fiona: *Please. Please.*
- 7 Morag: *One.*
- 8 Fiona: *Two.*
- 9 Morag: *No.*

(When I Was a Girl, I used to Scream and Shout, p. 17–18)

Тут суміжними є ходи 2 і 3, 4 і 5, 6 і 7, 8 і 9, з яких ходи 2, 4, 6, 8 містять прохання, а ходи 3, 5, 7, 9 – відмову, тобто чинник преференції не спрацьовує. Як правило, небажані другі частини є довшими і структурно ускладненими. У наведеному прикладі, однак, відповіді короткі, переважно складаються із одного слова, продукуються без пауз. Саме моносилабічність других частин суміжних пар і повторюваність прохання і відмови свідчать про близький характер стосунків між мовцями, які не завдають собі клопоту, добираючи слова, але й не ображаються на наполягання, з одного боку, і на категоричну відмову, з іншого.

З метою ілюстрації парних висловлювань типу прохання-згода/ відмова розглянемо такий діалог:

- 1 Louise: *Walter, my dear, I do hope I didn't disturb your lesson. I'm simply longing to hear you try my little piano.*
- 2 Walter: *I should be delighted to, Mrs. Harrington.*
- 3 Louise: *You have such beautiful hands. I remember once shaking hands with Paderewski ...*
- 4 Walter: *It's charming.*
- 5 Louise: *What are you going to play for me? Something Viennese, of course.*
- 6 Walter: *What would you like? Beethoven – Brahms?*
- 7 Louise: *Wonderful! And you can explain to me all about it.*

(Five Finger Exercise, p. 56–57)

Тут спостерігаємо суміжність висловлювань у ходах 1 і 2, 5 і 6, 6 і 7. Усі відповіді на прохання є позитивними, тобто наявна преференція бажаності. Хоча хід 6 не містить прямої відмови на прохання у ході 5, відповідь Walter все ж є релевантною. Характер висловлювань співрозмовників суттєво відрізняється. Репліки Louise довші, містять емотивні елементи, інтенсифікатори (*simply, such*), коментарі (*I remember ..., ... of course*), непрямі мовленнєві акти прохання / наказу. Відповіді Walter коротші, стриманіші. Емотивні елементи (*I should be delighted to; It's charming*) носять конвенціональний харак-

тер і не виражають особистого ставлення; фактична відмова на прохання зіграти *Something Viennese* завуальована у ввічливу форму *What would you like? Beethoven – Brahms?* Отже, можемо зробити висновок про напівофіційні стосунки між комуні кантами, їх нерівний соціальний статус, який одна з них, *Louise*, намагається змінити, а другий, *Walter*, – усіма силами зберегти.

У наступному прикладі, навпаки, преференція бажаних відповідей відсутня:

- 1 *Louise:* *If you are going, you'd better go. And put on your jersey.*
- 2 *Pamela:* *Oh, phooey.*
- 3 *Louise:* *Darling, it's cold out.*
- 4 *Pamela:* *It isn't, really.*
- 5 *Louise:* *Pam, it's very cold. Now do be sensible.*
- 6 *Pamela:* *Mother, I can't put on any more – I'd dust die.*

(Five Finger Exercise, p. 115)

Тут реєструємо суміжні пари типу прохання-відмова у ходах 1 і 2, 5 і 6. Хоча хід 2 складається лише з індикаторів зворотнього сигналу, читач чи глядач розуміє, що таким способом *Pamela* висловлює незгоду і небажання робити так, як їй кажуть, тобто друга частина цієї пари є небажаною. Так само і хід 6 не містить прямої незгоди, однак пояснення *Pamela* чітко вказує на відмову, тобто друга частина пари також є небажаною.

Суміжні пари типу запрошення-прийняття можна розглянути на такому прикладі:

- 1 *Mowbray:* *Have lunch with me.*
- 2 *Renata:* *I'd love that.*
- 3 *Mowbray:* *Would you? Would you? I wonder if that fish place is still there, The Fishing Smack, was it called?*
- 4 *Renata:* *But it's only just after eleven. Rather early for lunch.*
- 5 *Mowbray:* *We could drive to the Canford Arms firs.*
- 6 *Renata:* *Even better. Let's go now. I'm dying for another drink.*

(Equally Divided, p. 112)

Парними висловлюваннями тут є ходи 1 і 2, 3 і 4, 5 і 6. Висловлювання *Renata* у ході 4 означає незгоду, але з ходів 2 і 6 стає зрозумілим, що насправді це бажані другі частини, тобто вона приймає запрошення *Mowbray*, і тому у цьому діалозі діє преференція бажаних відповідей.

Іноді знаходимо приклади, де на запрошення мовець отримує відмову. Наприклад,

- 1 *Mowbray:* *Won't you have dinner with me? or perhaps I could stay here, you could rustle up some eggs, I'm not very hungry, we could watch the telly –*
- 2 *Edith:* *Charles. I'll say this as early as I can –*
- 3 *Mowbray:* *You look so lovely tonight. I've never seen you look so lovely –*
- 4 *Edith:* *Thank you, good night.*

(Equally Divided, p. 141)

Хід 1 містить запрошення повечеряти, хід 2 – відмову. На перший погляд здається, що висловлювання *Edith* у ході 2 не

є відмовою, вона лише ухиляється від прямої відповіді і розширює структуру свого сходу, який обриває *Mowbray*, розуміючи, що його пропозиція буде відхилена. Хід 4 також не є прикладом прямої відмови, але *Edith* завершує розмову і прощається із *Mowbray*. У цьому діалозі другі частини пар не є такими, на які розраховує мовець, тобто вони небажані.

Численими є випадки парних висловлювань, де на свою пропозицію мовець отримує згоду. Наприклад,

- 1 *Morag:* *There's so much nonsense talked about food. Health this and whole that. Fiona's Great Auntie Nellie lived till she was ninety and her favourite food was rare steak covered in cream. Will you have a corned-beef sandwich?*
- 2 *Vari:* *Thank you.*
- 3 *Morag:* *Of course she lost all her weight with the menopause. I've cheese and tomato for you. Apart from that she was healthy.*
- 4 *Fiona:* *No, thank you.*
- 5 *Morag:* *You take it. I'll see you scraggy. I can count your ribs. A man likes a bit of flesh to puddle his fingers in... Do you take sugar?*
- 6 *Vari:* *Two, please.*
- 7 *Morag:* *Another sandwich?*
- 8 *Vari:* *Yes, please.*

(When I Was a Girl, I used to Scream and Shout, p. 13)

Позитивними є відповіді у ходах 2, 6 і 7, а хід 4 містить відмову від пропозиції. Хід 2 містить лише коротку відповідь *Thank you*, вона позначає згоду і є бажаною. Те саме спостерігаємо і у ході 6. Відповідь *Fiona* у ході 4 є негативною і короткою, без пом'якшення відмови, як того вимагають соціальні норми спілкування. Отже, бажані і небажані другі частини пар можуть поєднуватись, тобто в межах одного діалогу преференція може або спрацьовувати, або ні.

Іноді, щоб відмовитись від пропозиції, персонажу не обов'язково говорити “ні”. Наприклад,

- 1 *Louise:* *Don't you want any coffee?*
- 2 *Clive:* *No, thanks.*
- 3 *Louise:* *What are you drinking?*
- 4 *Clive:* *Whisky.*
- 5 *Louise:* *I do think you might have caught an earlier train from Cambridge. I cooked a special dinner for you – all you favourite things – to welcome you home.*
- 6 *Clive:* *I'm sorry, Mother, but don't worry, I had a perfectly good sandwich from British Railways.*

(Five Finger Exercise, p. 65)

Висловлювання у ході 1 і 2, 5 і 6 є суміжними. Обидва містять пропозицію та відмову, але друга частина першої пари (ходи 1 і 2) є прямою відмовою, а друга частина другої пари (ходи 5 і 6) – прихованою. У ході 6 *Clive* не говорить *No*, як у ході 2; він розширює своє висловлювання вибаченням *I'm sorry* та роз'ясненням. Тобто, цей діалог не містить преференції бажаності. І хоча співрозмовники перебувають у близьких сімейних стосунках, негативні відповіді *Clive* на пропозиції *Louise* свідчать про деяку напруженість і конфліктність у стосунках.

Отже, проаналізувавши явище суміжності можна зробити висновок, що у драматичному діалозі найчастіше зустрічаються пари типу вітання-вітання, питання-відповідь, пропозиція-прийняття/відхилення. Це пов'язано із тим, що п'єса побудована на принципі інтеракції персонажів, тому автор будує їх діалоги як суміжні пари. Між частина суміжних пар у більшості проаналізованих випадків спостерігаємо преференцію бажаності відповіді. Небажані другі частини вказують на конфлікт інтересів чи напруженість ситуації.

Застосування інструментарію конверсаційного аналізу для дослідження драматичного дискурсу уможливорює виявити та охарактеризувати специфічні риси цього типу дискурсу і встановити його відповідності із живим мовленням. Перспективу наших подальших досліджень вбачаємо у дослідженні інтенцій учасників інтеракцій, психо-фізіологічні характеристики мовлення, відношення до співрозмовника/ситуації на структуру розмови.

Література:

- Barthes R., Berthet F. Présentation. *Communications*. 1979. № 30. P. 3–5.
- Юришин В.М. Типологія сатиричних інтерпретацій у британському медійному дискурсі. Синопис: текст, контекст, медіа, 27(2), 2021. С. 77–85. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2021.2.6>
- Матіяш-Гнедиук, І. М. Конверсаційний аналіз як інструмент дослідження дискурсу п'єси (на матеріалі творів британських драматургів ХХ ст.). *Мова. Література. Фольклор*, (1), 2023. С. 34–41. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-1-5>
- Garfinkel, H. *Ethnomethodological studies of work*. New York: Routledge, 2005. 204 p.
- Garfinkel, H. *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967. 304 p.
- Heritage, J. Garfinkel and ethnomethodology. Cambridge: Polity Press, 1984. 336 p.
- Hilbert, R. A. *The classical roots of ethnomethodology: Durkheim, Weber and Garfinkel*. The University of North Carolina Press, 2001. 278 p.
- Goffman, E. *Interaction ritual: Essays in face-to-face behavior*. New Jersey: Transaction Publishers, 2005. 270 p.
- Goffman, E. *The representation of self in everyday life*. Gloucester: Peter Smith Pub Incorporated, 1999. 259 p.
- Have P. *Doing Conversation Analysis*. 2nd edition. London: Sage, 2007. 246p.
- Sacks, H. *Lectures on conversation*. Oxford: Blackwell, 1995. 818 p.
- Gefferson, G. Two explorations of the organization of overlapping talk in conversation. *Tilburg: Tilburg University, Department of Language and Literature*, 1982. 61 p.
- Gefferson G. Another Failed Hypothesis: Pitch/Loudness as Relevant to Overlap Resolution. *Tilburg: Tilburg University, Department of Language and Literature*, 1983. 24 p.
- Gefferson G. Harvey Sacks: Lectures 1964–1965. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1989. 266 p.
- Schegloff, E. *Discourse, pragmatics, conversation analysis*. URL: http://www.sscnet.ucla.edu/soc/faculty/schegloff/pubs/index.php?action=abs&file_id=19 (дата звернення: 15.12.2022)
- Schegloff, E. *Sequence organization in interaction: A primer in conversation analysis*. New York: Cambridge University Press, 2007. 300 p.
- Hepburn, A., Bolden G. B. *Transcribing for social research*. SAGE Publications, London, 2017. P. 206
- Kopytko R. Against rationalistic pragmatics. *Journal of Pragmatics*. 1995. No 23. P. 475–491.
- Kopytko R. From cartesian to non-cartesian pragmatics. *Journal of Pragmatics*. 1995. No 33. P. 783–804.
- Mondada, L. Multiple Temporalities of Language and Body in Interaction: Challenges for Transcribing Multimodality. *Research on Language and Social Interaction*, 51:1, 2018. Pp. 85–106.
- Deppermann, A. Social Actions. In M. Haugh, D. Kádár, & M. Terkourafi (Eds.), *The Cambridge Handbook of Sociopragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press. 2021. pp. 69–94.
- Couper-Kuhlen, E., Selting, M. *Interactional Linguistics: Studying Language in Social Interaction*. Cambridge University Press, 2017. P. 620.
- Ogden, R. The Phonetics of Talk in Interaction. In Knight, Rachael-Anne; Setter, Jane (eds.). *The Cambridge Handbook of Phonetics*. 2022. pp. 657–681.
- Goldkuhl G. *Conversational Analysis as a Theoretical Foundation for Language Action Approches* URL: <http://infolab.uvt.nl/research/lap2003/goldkuhl.pdf> (дата звернення: 15.12.2022)
- Markee N. *Conversation Analysis*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers, 2009. 216 p.
- Sidnell J. *Conversation Analysis: An Introduction*. London: Wiley-Blackwell, 2010. 296 p.
- Traverso V. *L'analyse des conversations*. Paris: Nathan, 1999. 254 p.
- Singwongswat K. *Conversation Analysis (CA): An Introduction from a Linguist's Perspective* URL: <http://www4.nida.ac.th/lc/journal2007/4.pdf> (дата звернення: 15.12.2022)
- Bowles, H. *Storytelling and drama: Exploring narrative episodes in plays*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010. 216 p.
- Bowles, H. The contribution to the study of literary dialogue URL: http://www.novitasroyal.org/Vol_5_1/bowles.pdf (дата звернення: 15.12.2022)
- Person, R. In conversation with Jonah: Conversation analysis, literary criticism, and the Book of Jonah. Sheffield: Sheffield Academic Press Ltd, 1996. 204 p.
- Culpeper, J., Short, M., Verdonk, P. *Exploring the language of drama: From text to context*. London: Routledge, 1998. 183 p.
- Herman, V. *Dramatic discourse: Dialogue as interaction in plays*. London: Routledge, 1998. 331 p.
- Mandala, S. *Twentieth-century drama dialogue as ordinary talk*. Adelshot: Ashgate Publishing Limited, 2007. 141 p.
- Beckett, S. *Waiting for Godot*. London: Faber and Faber Limited, 1998. 98 p.
- Churchill, C. *Blue heart*. London: Nick Hern Books, 1997. 73 p.
- Harwood, R. *Equally divided*. London: Faber and Faber Limited, 1999. 156 p.
- Jacobs, W. W. *The monkey's paw. Tales of Terror*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1995. P. 5–32.
- Macdonald, S. *When I was a girl, I used to scream and shout ...* London: Faber and Faber Limited, 1995. 355 p.
- Modern English Drama / сборник, сост. Ю. Фридштейн. М.: Радуга, 1984. 480 с.

Matiash-Hnediuk I., Yurchyshyn V. Adjacency pairs and preferences in the dialogues of British dramas (using methods of conversational analysis)

Summary. The article analyses dramatic texts of the British authors of the 20th century, applying the methodology and tools of Conversation analysis. Conversation analysis is a study which combines Pragmatics and Sociolinguistics; it is focused on the features of speech interaction: structure and formal properties of speech, that help interlocutors to interpret the behaviour of each other, language means at the empiric level – all these put in order and control the sequence of expressions of the interlocutors.

The sources of Conversation analysis is the theory of social organization of Ethnomethodology by Harold Garfinkel. The first scholars to implement this method to research dialogues and polilogues are sociologists and linguists Harvey Sacks, Emanuel A. Schegloff, and Gail Jefferson. Methodology of Conversation analysis is about collecting and fixing research material in the situations of a real communication in everyday life. As a result of empiric data processing the categories of CA were developed: turn-taking, reparations, overlaps, sequences, adjacent pairs, and preferences.

The main element of conversations organization is turn-taking. They are well-organized expressions which characteristic feature is a change of interlocutors; the presence of structural and allocation components.

The subject matter of Conversation analysis broadens these days. Researchers that use this method are now concentrated on an everyday colloquial language in a domestic and institutional environment, and also on the written types of discourse which are somehow a kind of representation of everyday communications. Such method of research can be applied to analyse the organization

of drama discourse.

From the perspective of Conversation analysis theory a dramatic text is considered as a separate linguistic environment in which there are features of real-life conversation situations.

The differences in the structure of a dialogue (polylogue) in a drama and in real-life conversation situations are due to the necessity of realizing the author's intention – expressing the ideological and thematic content of the play, describing the characters, defining their status and relationships, and ensuring the development of the plot.

The construction of a dramatic text depends on several factors: the principle of exchange of character's lines, characterization of the characters in the context of their interactions, and the main idea of the work. The aforementioned factors suggest the application of Conversation analysis for the study of dramatic works in order to reveal the characters' personalities, their social roles, status, and degree of intimacy in relationships, and more

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