

Вестник Северного (Арктического) федерального университета.
Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2026. Т. 26, № 2. С. 89–100.
Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta.
Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki, 2026, vol. 26, no. 2, pp. 89–100.



Научная статья
УДК 81'42(045)
DOI: 10.37482/2687-1505-V502

Конститутивные признаки драматургичности дискурса

Наталья Николаевна Белошицкая

Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия,
e-mail: n.beloshickay@narfu.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0899-1828>

Аннотация. Объектом настоящего исследования выступает феномен драматургичности дискурса. Моделирование дискурса с позиции драматургичности является одним из способов исследования его структуры. Предлагаются широкий и узкий подходы к определению понятия «драматургичность дискурса». В широком смысле это – исполнение социальных ролей, заданных структурой социальных отношений, в узком – стратегическое выстраивание речевого поведения, сохранение и коррекция субъектом дискурса своего социального лица. Цель настоящей работы – выявление основных конститутивных признаков феномена драматургичности дискурса. В качестве базового метода исследования использовался содержательный анализ существующих подходов к изучению постановочности и драматургичности речевого поведения, коммуникативной самопрезентации и самовыражения, презентационности дискурса, неискренности как коммуникативного концепта, а также непрямой коммуникации. Для иллюстрации теоретических изысканий использованы дискурсивные отрывки из художественных произведений. Отбор языкового материала осуществлялся с помощью лексем, номинирующих речевой жанр или манеру исполнения речевого действия. Источник языкового материала – Национальный корпус русского языка. В результате исследования были выявлены следующие конститутивные признаки феномена драматургичности дискурса: интересубъективное признание существования кодекса доверия; определение жанрового характера коммуникативной ситуации; профилирование концептуальной оппозиции «искренность–неискренность»; градуальность драматургичности; агентивность субъекта; перформативность. Модель анализа драматургичности дискурса синтезирует инструментарий прагмалингвистических, когнитивных и социолингвистических концепций. Научная ценность и теоретическая значимость исследования заключаются в уточнении понятия «драматургичность дискурса» на примере драматургичности конструирования обиходного дискурса, в выявлении оснований для построения типологии драматургичности и классификации индикаторов драматургичности. С опорой на указанные выше признаки рассматриваемого феномена предлагается построение типологии драматургичности обиходного дискурса с выделением следующих типов: диффузная и акцентированная драматургичность; спонтанная и предварительно подготовленная драматургичность. Выявление индикаторов драматургичности происходит с помощью лингвопрагматического и дискурс-анализа стратегической реализации драматургичности конструирования социальных интеракций.

© Белошицкая Н.Н., 2026

Белошицкая Н.Н.

Конститутивные признаки драматургичности дискурса

Ключевые слова: драматургичность дискурса, самопрезентация, самокоррекция, управление впечатлением, акцентированная драматургичность, индикатор драматургичности, тональность

Для цитирования: Белошицкая, Н. Н. Конститутивные признаки драматургичности дискурса / Н. Н. Белошицкая // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2026. – Т. 26, № 2. – С. 89-100. DOI: 10.37482/2687-1505-V502

Original article

The Constitutive Features of Discourse Dramaturgy

Nataliya N. Beloshitskaya

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Arkhangelsk, Russia,

e-mail: n.beloshickay@narfu.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0899-1828>

Abstract. The phenomenon of discourse dramaturgy is the object of this research. Discourse modelling from the perspective of dramaturgy is one of the ways to examine the structure of discourse. This article presents a broad and a narrow approach to defining discourse dramaturgy. In a broad sense, it is the performance of social roles, which are determined by the structure of social relations. The narrow approach views discourse dramaturgy as a strategic planning of speech behaviour, maintenance and correction of one's social persona. This research aims at revealing the main constitutive features of discourse dramaturgy. The key scientific method employed is the content analysis of studies on the dramaturgy of speech behaviour, communicative self-presentation and self-expression, presentative dimension of discourse, insincerity as a communicative concept, and indirect communication. The theoretical findings are illustrated by discourse excerpts from works of fiction found in the National Corpus of the Russian Language. They were selected using words naming speech genres or the way of performing a speech act. As a result, the following constitutive features of discourse dramaturgy were identified: intersubjective admission of the code of trust; determination of the genre of the communicative situation; profiling of the conceptual opposition between sincerity and insincerity; gradual character of dramaturgy; agency of the subject; performativity. The model of discourse dramaturgy analysis synthesizes the methodological tools of pragmalinguistics as well as cognitive and sociolinguistic studies. The scientific value and theoretical significance of this research lie in clarifying the notion of discourse dramaturgy using the example of the dramaturgy of everyday discourse as well as in determining the foundations of discourse dramaturgy typology and classification of dramaturgy indicators. The identified constitutive features allow us to distinguish the following types of everyday discourse dramaturgy: diffuse and accented dramaturgy; spontaneous and pre-designed dramaturgy. Discourse dramaturgy indicators are determined by means of linguopragmatic analysis and discourse analysis of the strategic implementation of the dramaturgy of social interactions.

Keywords: discourse dramaturgy, self-presentation, self-correction, impression management, accented dramaturgy, dramaturgy indicator, tonality

For citation: Beloshitskaya N.N. The Constitutive Features of Discourse Dramaturgy. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2026, vol. 26, no. 2, pp. 89–100. DOI: 10.37482/2687-1505-V502

Методологическим основанием лингвистического анализа феномена драматургичности дискурса служат презентационная теория дискурса, разработанная А.В. Оляничем [1], подход В.И. Карасика к исследованию дискурсивного проявления личности [2–4], изучение неискреннего дискурса (С.Н. Плотникова [5]) и непрямо́й коммуникации (В.В. Дементьев [6]). По мнению В.И. Карасика, «драматургическое осуществление общения представляет собой одну из ипостасей любого социального действия» [3, с. 143]. Постановочность коммуникативного поведения получила осмысление в обиходном и бытийном дискурсах. Проиллюстрируем этот тезис следующей рефлексией субъекта в бытийном дискурсе:

Я научился читать людей. Распознавать чуть не с первого жеста высокомерие визитера, привыкшего дверь открывать ногой. Растерянность и нервность просителя, который стремится произвести благоприятное впечатление. Я видел нарочитую скромность и нарочитую самоуверенность. Желание сохранить лицо при драматических обстоятельствах. <...>. Маску усталого безразличия, напяленную на себя игроком. (Л. Зорин).

Однако феномен драматургичности как аспект дискурса не подвергался лингвистическому осмыслению. Выделение данного феномена в качестве объекта исследования обусловлено его эвристическим потенциалом для описания структуры дискурса, объяснения стратегичности речевого поведения субъектов в широком социокультурном контексте, изучения «социальности как мира ролевого функционирования» [7, с. 56].

Разграничим понятия «театральность», «презентационность», «постановочность речевого поведения» и «драматургичность дискурса». Следует отметить, что исследование театральности бытия как лингвосомиотической категории, базовой для изучения драматургичности, имеет место в рамках теории презентационного дискурса [1]. А.В. Олянич пишет: «...театральность – это обязательное присутствие маски в конкретной ситуации общения» [1, с. 156].

По мнению ученого, алгоритм транспонирования смыслов, т. е. презентационная сущность коммуникации, складывается из ряда прагматических параметров, в число которых входит и презентационность в виде театральности [1, с. 66]. Семиотика коммуникации подразумевает исполнение субъектом роли, конструирование имиджа, трансляцию образа. Постановочность коммуникативного поведения субъекта в этом случае определяется как профилирование концептуальной антиномии «искренность–неискренность». Театральность понимается нами как базовая лингвосомиотическая категория феномена драматургичности дискурса.

При анализе истоков изучения театральности социального устройства необходимо упомянуть и театральную модель коммуникации Николая Евреинова. В феномене театральности он видел лингвосомиотическое основание коммуникации. Н.Н. Евреинов приходит к пониманию театральности обыденной жизни – выводит театральность «за скобки рассмотрения театра как официального института... настаивает на ее пре-эстетизме и объявляет врожденным биологическим свойством» [8, с. 188]. Следует также упомянуть еще одну театральную модель коммуникации – модель П.М. Ершова, который базирует свое учение о театральном искусстве на дихотомии сильного и слабого, преобразуя эту диспозицию в процессы обмена информацией. Он предлагает коммуникативные правила с учетом оппозиций «сильный–слабый», «друг–враг», а также категории «борьба» [9].

Понятие «драматургичность» для изучения организации социальной интеракции было введено в социальных и философских концепциях. Прежде всего, стоит отметить концепцию социальной драматургии И. Гофмана [10; 11] и драматургическую модель действия в теории коммуникативной деятельности Ю. Хабермаса [12]. Ирвин Гофман ищет закономерности в структурной организации повседневной коммуникации и стремится объяснить ритуальность социального взаимодействия. Это, на наш взгляд, напрямую связано с широким подходом к пониманию драматургичности дискурса. Концепция

Гофмана вызвала большой резонанс главным образом в социологии и социальной психологии. Чарльз Эдглей резюмирует формулирует принцип драматургичности следующим образом: «...dramaturgy is about the ways in which human beings, in concert with similarly situated others, create meaning in their lives»¹ [13, с. 2].

По мнению Гофмана, человеческая субъективность принимает вполне устойчивые ритуальные формы. Он трактует субъектов взаимодействия как носителей ролей, заданных извне, тогда как театральность в понимании исследователей дискурса [1, с. 156] подразумевает сознательные усилия участников коммуникации в разыгрывании социальных партий. Гофман предлагает следующие категории для анализа драматургичности социального устройства: передний план взаимодействия, задний план взаимодействия, роль, категория социального лица, приемы сохранения социального лица, в т. ч. избегание и коррекция [10; 11]. Он также выделяет оборонительные и сохранительные социальные практики. Собственное лицо и лицо другого рассматриваются как конструкты одного порядка [11].

В связи с этим можно выделить такой конститутивный признак феномена драматургичности дискурса, как **интерсубъективное признание существования кодекса доверия** – стандарта коммуникативного поведения. Отчасти этот признак соотносится с прагматингвистической концепцией коммуникативного сотрудничества Г.П. Грайса (принцип кооперации и максимы общения) [14]. Выделяемый признак резонирует и с таким параметром фреймового сценария диалогического общения, как кодекс доверия, который охватывает различные аспекты речевого взаимодействия (истинность, искренность, объем доверия) в концепции регулятивных средств диалогического общения А.А. Романова [15; 16].

Согласно драматургической модели дискурса, субъекты априори соглашаются беречь

лицо друг друга и принимать некоторые положения, даже если это противоречит истине – например, при реализации речевого жанра поздравления интенция субъекта необязательно определяется искренним желанием порадоваться за адресата:

После зачисления в университет мы с отцом вернулись домой триумфаторами. <...> Родственники и знакомые шли в гости потроком, поздравить и заручиться благосклонностью будущего, кто знает, может, судьбы или прокурора. Кто-то был искренне рад, кто-то тайне завидовал и злился, но тоже был вынужден лицемерно льстить и поздравлять. (Г. Садулаев).

Интерсубъективное признание кодекса доверия – жанрово-сензитивный признак драматургичности. В личностно-ориентированном обиходном дискурсе в жанрах задушевного общения именно кодекс доверия, опирающийся на пресуппозиционное знание, позволяет субъектам конструировать смыслы при непроизвольном (искреннем) дискурсивном самовыражении (термин В.И. Карасика [2]):

Костя на двадцать лет был моложе Ярослава Юрьевича. <...> Все же они таили, друг к другу мужскую нежность, прощали взаимно слабости, не испытывали той притворной необходимости хвалить неудачное, что так водится между старыми знакомыми по цеху, когда из-за частых встреч неловко сказать правду в лицо; наоборот, орали и обвиняли друг друга до жестокости... (В. Лихоносов).

В этом примере именно интерсубъективное признание права друг друга на искреннее дискурсивное самовыражение позволяет интеракции выйти, казалось бы, в конфликтногенную плоскость, что в рамках задушевного разговора является нормой, а с точки зрения философских деятельности концепций есть проявление свободы воли.

Драматургичность соблюдения социальных предписаний в таких ситуациях представле-

¹Драматургичность – это то, как люди в тесном взаимодействии с рядом находящимися другими создают смыслы в своей жизни (перевод автора статьи).

на нулем. Комплекс пресуппозиций позволяет субъектам дискурса обеспечить взаимоактуализацию смыслов. Уместно проиллюстрировать тезис словами Гофмана: «Автоматически ориентируясь на сохранение лица, он (субъект) понимает, как вести себя в разговоре. Он постоянно задает себе вопрос: “Если я поступлю или не поступлю вот так-то, не приведет ли это к потере лица мною или другими?” – и в каждый конкретный момент осознанно или неосознанно решает, как себя повести» [11, с. 53]. Смыслы, закладываемые субъектами интеракции, реализуются через импликатуры и пресуппозиции.

С позиции когнитивного подхода этот конститутивный признак получает такое объяснение: «...носители языка, принадлежащие к определенной культуре, при восприятии информации обычно руководствуются некоей подсознательной ментальной нормой» [17, с. 184]. Иными словами, интерпретация коммуникативной ситуации субъектом детерминирует драматургичность конструирования дискурса.

Конститутивным признаком драматургичности выступает, таким образом, **определение жанрового характера коммуникативной ситуации**. Определение ситуации резонирует с психолингвистическим тезисом о жанровом характере сознания языковой личности: «Жанровые фреймы в драме превращения мысли в слово принимают самое активное участие» [18, с.16].

Следующим признаком драматургичности является **профилирование концептуальной оппозиции «искренность–неискренность»** [19]. Постановочность (планирование, режиссирование коммуникативного поведения субъектом) как составляющая феномена драматургичности находится в фокусе анализа. Драматургичность может наблюдаться при трансформации семантики реальности, преувеличении, преуменьшении, приукрашивании ситуации. Следует перечислить ряд исследований, посвященных неискреннему дискурсу, неискренности в коммуникации [5; 20–22]. Постановочность поведения, исполнение роли в обыденном языковом сознании связывается с неискренным, лицемерным

поведением. Ключевым средством выражения драматургичности конструирования интеракции с позиции «искренность–неискренность» выступает тональность. В.И. Карасик выделяет сценическую тональность, характеризующуюся двуплановостью. Исследователь пишет: «В обычном естественном общении наречие “театрально” имеет отрицательную коннотацию, подразумевая неестественность, наигранность, неискренность <...> театральность может относиться и к демонстрации наигранного равнодушия» [3, с. 134]. Лингвосемантический анализ языкового материала позволяет сделать вывод о том, что маркером тональности служит номинация манеры действия. В случаях с неискренным речевым поведением субъекта такими маркерами выступают лексемы *неискренне, льстиво, фальшиво, притворно, лицемерно, нарочито*.

Пример: *Она как-то сразу обмякла и расхотела продолжать разговор. Антонина не настаивала. В ее планы не входило конфликтовать с сестрой. Выведать все, что интересовало, она рассчитывала иным путем: **притворным участием и беспардонной лестью***. (А. Савельев).

Лингвопрагматический анализ, учитывающий параметры коммуникативной ситуации, главным образом субъекта дискурса, позволяет прокомментировать приведенный ниже пример таким образом: метадискурс субъекта демонстрирует жанровообусловленный выбор тональности, номинируемой в отрывке через лексему *фальшивый*. В действие вступают прагматические ограничения – фатическая функция жанра «комплимент» диктует социальную норму – следование жесткой ритуальности коммуникативного обмена:

...Ты прикинь – едва домахал. Годы-то какие. Ну здорово.

*– Здорово, рад тебя видеть! – И добавляю тем **фальшивым тоном**, какой всегда появляется в таких случаях: – Какие твои годы! На тебе еще пахать и пахать... (А. Волос).*

Речевые действия, с помощью которых субъект конструирует драматургичность дискурсивных обменов, обладают ценностным

зарядом. Неискренность постановочного поведения вскрывается посредством экспликации когнитивного плана субъекта или наблюдателя. Модель анализа драматургичности помимо таких параметров, как адресант и адресат, предполагает введение третьего – наблюдателя, через метаразмышления которого читатель получает оценку социальной приемлемости/неприемлемости коммуникативного поведения субъектов.

Манифестация рассматриваемого признака градуальна. Степень постановочности речевого поведения может разворачиваться в проекции неискренного, фальшивого, лживого, следуя вектору иллюзии обмана и манипуляции. Необходимо оговориться, что неискренность не всегда детерминирована манипулятивной иллюзией. По мнению Л.Р. Безуглой, притворство соотносится с неискренними бехабитивами (в классификации Дж. Остина [23] бехабитивы – это речевые акты, описывающие отношение к адресату), «поскольку в них говорящий может проявлять разную степень интенсивности чувства, которая является обратно пропорциональной степени этикетности речевого акта» [20, с. 35].

Градуальность драматургичности манифестируется и следует вектору фасцинации, лингвокреативности, языковой игры, исполнения как такового. Притворство для реализации людической (игровой) функции языка служит индикатором особого типа драматургичности дискурса – акцентированной драматургичности. Одной из ее единиц является перформанс. В развлекательном дискурсе этот тип драматургичности доминирует. В обиходном дискурсе драматургичность диффузна. Драматургически акцентированно могут быть выстроены отдельные жанры, например риторические (поздравление, комплимент, флирт и др.). Ориентируя типологию драматургичности относительно вектора фасцинации, можно прийти к выводу, что в чистом виде намеренное стратегическое конструирование дискурса наблюдается в жанровых рамках шутки, рассказывания истории, анекдота. Неискренность имеет фасцинативную основу, тональность притворства легко считывается адресатом. Пример:

Лобанов вернулся на свое место, сел и, облокотясь на широко расставленные колени, сцепил руки. <...> Пека, пробегая то с паяльником, то с мотками проводов, не переставал следить за Лобановым.

– Задумался! – с притворным почтением сообщил он приятелям. – Минимум академик.

– Или максимум студент, – откликнулся Морозов.

Люди солидные и занятые, они оценили шутку сдержанными улыбками. (Д. Гранин).

В драматургичности конструирования личного дискурса, будь это самопрезентация как сквозная стратегия или нарратив (монологическое повествование), перформанс (рассказывание анекдота и др.), эстетическая нарративная позиция является основной – если имеет место «фиксация событий, оцениваемых по признаку их презентационной значимости – на первый план выступает яркость и зрелищность» [3, с. 272]. Зрелищность является существенным компонентом акцентированного типа драматургичности. Проиллюстрируем примером:

Фил рассказал, как его выставила жена, причем рассказывал так задорно, что Игорь, пытаясь казаться сначала сочувствующим, постепенно начал подфыркивать от смеха, а под конец рассказа Фила уже ржал в голос.

– Что ты ржешь? – притворно возмущался Фил. Ты бы знал, как я тогда трагично все это переживал, руки на себя хотел наложить. (А. Сальников).

Процесс конструирования жанра личного рассказа, нарративный дискурс может характеризоваться, например, трансформацией картины мира прошлого. Драматургичность как перформанс получила осмысление прежде всего в культурной антропологии, фольклористике, культурологии [24; 25]. С.Н. Плотникова рассматривает перформанс как коммуникативное событие и дискурсивное проявление личности его участников [26].

Структура социальной ситуации, представляющая сценарный фрейм как последовательность повторяющихся событий, закрепленных в жанровых формах в сознании носителей

языка, предопределяет ролевую реализацию в условиях социальной интеракции, обуславливая необходимость следования тем или иным предписаниям. Это является результатом неизбежной семиотизации рутинных действий, например, как в случаях, требующих соблюдения этикета. Драматургичность дискурса в упомянутом случае представлена в слабом виде, и субъекты дискурса, если следовать метафоре Гофмана, выступают в качестве марионеток, т. е. субъект дискурса в конкретном социальном действии предстает не как личность в целом, а как носитель определенного статуса. Напротив, реализация акцентированной драматургичности дискурса в жанре личного повествования, рассказывания анекдота требует определенных качеств языковой личности или высокого уровня сформированности дискурсивной компетенции для обеспечения новизны впечатлений адресата, преодоления автоматизма восприятия и оказания преобразующего воздействия на сознание адресата. Это утверждение высвечивает центральную роль категории языковой личности при моделировании дискурса с позиции драматургичности. Типология драматургичности в данной проекции включает такие разновидности, обусловленные типом личности, как спонтанная драматургичность и предварительно подготовленная драматургичность. Драматургичность подготовленного дискурса может быть имитацией спонтанного общения:

Это уже потом я узнала, что искрометные шутки успешно подворовываются мужем в Интернете и являются результатом отточенного актерского мастерства, а никак не восторженного состояния его души. Но, в конце концов, каждый подбирает себе доступное амплуа для выживания в социуме, рассудила я. (Т. Сахарова).

Соответственно, следующим конститутивным признаком драматургичности выступает **агентивность субъекта**.

Агентивность субъекта находит выражение в стратегической реализации речевого поведения, поэтому данный признак можно связать с таким конститутивным признаком, как страте-

гичность. Драматургичность дискурса в узком смысле – это результат лингвокреативного процесса порождения дискурса конкретным говорящим, реализующим свою индивидуальную стратегию. Юрген Хабермас вводит понятие драматургической деятельности, которая «относится не к одинокому актору, не к члену социальной группы, а к участникам интеракции, составляющим друг для друга публику, перед глазами которой они позиционируют себя» [12, с. 108].

Драматургичность дискурса стратегична по сути, рассматривается ли данный феномен как намеренное конструирование дискурса, планирование субъектом своих действий или как следование ролевым предписаниям, заданным социальной структурой извне. К основным стратегиям драматургичности конструирования дискурса относим следующие: стратегия самопрезентации (в широком понимании – самовыражение); выстраивание/поддержание своего социального лица; самокоррекция; контроль интеракции; управление впечатлением. Для анализа стратегической реализации субъектов используются методы дискурс-анализа и лингвопрагматического анализа.

Ниже представлены дискурсивные отрывки, демонстрирующие реализацию субъектом дискурса основных стратегий драматургичности. В этих примерах, иллюстрирующих реализацию стратегии самокоррекции и управления впечатлением, метарефлексии субъекта дискурса позволяют зафиксировать сознательные усилия по коррекции образа транслируемого вовне:

«Нытик какой-то получаюсь! – мысленно одергивает он себя. – Надо срочно поменять тональность!»

*– Мы выяснили, что подозреваемый вылетел charterным рейсом на Кипр... – Глеб пробует говорить официальным языком, но рядом с естественной Анжелой **такой тон** так же нелеп, как... как черный смокинг на пляже. <...> – Не вечно же Олег будет бегать, – поворачивается Глеб всем корпусом к Анжеле, **чтобы восстановить чуть было не пропавшее ее доверие**. (О. Новикова);*

Она была смущена не меньше его. Молча они уселись друг против друга в кубические кресла. Она хмурила брови, силясь понять, что его заставило к ней прийти. «Я вас слушаю», – хотела она сказать, но успела сообразить, что это будет фальшиво, и не сказала ничего. Ей показалось, что он всхлинул. (В. Катаев).

Анализ реализации стратегии коррекции социального лица позволяет наблюдать действие описанных П.М. Ершовым ролевых диспозиций [9]: стратегия самокоррекции предполагает позицию слабого в социальной интеракции, драматургичность самокоррекции концептуально заждется на дихотомии «смятение – самообладание»:

Какое-то смятение показалось в его лице, словно мой глупый вопрос поймал его за недоуленным. «Да, я не ожидал, совсем не ожидал, что вы – такая... другая...» – он и забормотал растерянно. «Не хватало еще идиота», – я подумала зло и несправедливо... В следующий миг я, мгновенно устыдившись, надела личину хозяйки и, недоумевая, над чем они могли так смеяться, предложила продолжить чаепитие. (Е. Чижова).

Рассмотрим стратегию выстраивания/поддержания социального лица:

Жора сгорбился и сразу стал похож на сутулого длинноволосого мальчика. На людях он старался держать созданный воображением идеальный образ – немногословный, всегда с оружием, готовый к выпивке, действию. (О. Куваев).

Ключевая стратегия драматургичности дискурса – самопрезентация – есть видовое проявление самовыражения, которое, по мнению В.И. Карасика, является «одной из важнейших функций языка» [3, с.225]. Элементы такого самовыражения – дискурсивные эмблемы личности. В стратегической проекции драматургичность дискурса как феномен находит проявление в сознательной или ненамеренной адаптации коммуникативного поведения субъекта к ожидаемым реакциям. Важно отметить, что анализ реализации стратегий драматургичности может осуществляться в траектории

исчисления индикаторов драматургичности. Действия по сохранению лица приобретают характер алгоритма, сценария, семиотизируются. Поиск индикаторов драматургичности, исчисление языковых средств реализации драматургичности составляют цель прагмалингвистического осмысления этого аспекта дискурса.

Так, субъект дискурса может маркировать свой статус или манифестировать отношение к себе через тематические индикаторы (выбор определенных слов или выражений) либо с помощью прагматических индикаторов (маркированное отсутствие таких единиц в речи). Прагматические индикаторы частотны и для реализации стратегии контроля интеракции и управления впечатлениями. В качестве прагматических индикаторов могут использоваться клишированные метамаркеры, семантика которых предполагает значительную имплицативную нагрузку, например метамаркер *в таком тоне* [27]. Клишированные обороты могут выступать и стилистическими индикаторами, в реализации стратегии контроля интеракции. Например, используя выражение *без церемоний*, субъект инициирует регистровое переключение, перехватывая коммуникативную инициативу:

...А я, признаться, и фамилии вашей раньше не слышал.

– Рад познакомиться. И мне чрезвычайно приятно.

– Не согласитесь ли вместе поужинать? Запросто, без церемоний. Да бросьте, Красноперов, я ведь от чистого сердца. Конечно! Ну вот и прекрасно! (С. Довлатов).

Средствами реализации стратегий драматургичности могут быть единицы разных уровней языка. Семантические индикаторы получают языковое оформление с помощью лексем с соответствующей контексту семантикой. Супraseгментные единицы реализуют тональность, которая, в свою очередь, относится к прагматическим индикаторам.

В намеренном выстраивании своего социального Я, в достижении планируемого перлокутивного эффекта – влияния на сознание адре-

сата – проявляется следующий конститутивный признак драматургичности дискурса – **перформативность**.

Феномен перформативности дискурса получил детальное изучение в работе Е.Н. Горбачевой [28]. Исследователь обосновывает трехкомпонентную модель действия (операция – действие – поступок) в качестве системообразующего конструкта перформативности [28, с. 8]. Е.Н. Шехонцова также рассматривает презентационный потенциал перформативности в обиходном дискурсе [29]. В рамках моделирования драматургичности дискурса автор данной статьи исходит из положения о том, что драматургичность как конструирование социальной интеракции есть речевое действие, детерминированное интенцией субъекта, а, значит, осмысленное, перформативное. Это речевое действие соотносится с действиями других (интерсубъективное признание существования кодекса доверия) и ориентировано на сознание другого. Перформативность ярко проявляется в процессе конструирования своего социального Я.

Феномен драматургичности дискурса слагается комплексом конститутивных признаков, выделение и сепаратное рассмотрение которых в данной статье было осуществлено в целях многоаспектного анализа явления. В результате исследования были обнаружены следующие признаки драматургичности: интерсубъективное признание существования кодекса доверия; определение

жанрового характера коммуникативной ситуации; профилирование концептуальной оппозиции «искренность–неискренность»; градуальность; агентивность субъекта; перформативность.

Содержательный анализ исследований, посвященных структурным элементам феномена драматургичности – презентационности, перформативности, неискренности дискурса, а также дискурсивному самовыражению личности, позволяет сделать вывод о возможности трактовки феномена драматургичности дискурса в широком и узком ключе. Драматургичность в широком смысле может рассматриваться как исполнение субъектом социальной интеракции одной из ролей, предзаданной самой социальной структурой. В этом случае выявление и описание следов драматургичности соблюдения социальных предписаний в тексте (как в остаточном следе дискурса) может осуществляться с помощью дискурс-анализа степени ритуализованности интеракции. В узком смысле феномен драматургичности связывается с постановочностью, стратегичностью и перформативностью речевого поведения субъекта дискурса. Прагматическое осмысление феномена драматургичности дискурса и уточнение жанровой специфики этого феномена составляют перспективу его изучения. Решению этих задач во многом будут способствовать составление типологии драматургичности и исчисление индикаторов драматургичности дискурса.

Список литературы

1. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: моногр. Волгоград: Парадигма, 2004. 507 с.
2. Карасик В.И. Самовыражение в разных типах дискурса // Коммуникатив. исследования. 2022. Т. 9, № 3. С. 564–574. [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2022.9\(3\).564-574](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2022.9(3).564-574)
3. Карасик В.И. Языковая пластика общения: моногр. М.: Гнозис, 2021. 536 с.
4. Карасик В.И. Языковые картины бытия: моногр. М.: Гос. ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2020. 468 с.
5. Плотникова С.Н. Неискренний дискурс (в когнитивном и структурно-функциональном аспектах). Иркутск: Изд-во Иркут. гос. лингвист. ун-та, 2000. 244 с.
6. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация. М.: Гнозис, 2006. 376 с.
7. Тюпа В.И. Дискурсивные формации: очерки по компаративной риторике. М.: Яз. славян. культуры, 2010. 320 с.
8. Вострова В.А. У истоков театральной антропологии: Н.Н. Евреинов // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 4. С. 185–192.

9. Еришов П.М. Режиссура как практическая психология. Взаимодействие людей в жизни и на сцене. Режиссура как построение зрелища. М.: Мир искусства, 2010. 408 с.
10. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2000. 304 с.
11. Гофман Э. Ритуал взаимодействия: очерки поведения лицом к лицу. М.: Смысл, 2009. 319 с.
12. Хабермас Ю. Теория коммуникативной деятельности. М.: Весь мир, 2022. 880 с.
13. The Drama of Social Life: A Dramaturgical Handbook / ed. by C. Edgley. London: Routledge, 2016. 356 p. <https://doi.org/10.4324/9781315615691>
14. Grice H.P. Logic and Conversation // Speech Acts / ed. by P. Cole, J.L. Morgan. Leiden: BRILL, 1975. P. 41–58. https://doi.org/10.1163/9789004368811_003
15. Романов А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М.: Ин-т языкознания АН СССР, 1988. 183 с.
16. Романов А.А., Романова Л.А. Регулятивные маркеры «самофорсажного» поведения Homo Digitalis в сетевой коммуникации // Мир лингвистики и коммуникации: электрон. науч. журн. 2019. № 4(58). С. 62–91.
17. Олешков М.Ю. Сценарный фрейм как основа дискурсивного анализа речевой ситуации // Лингворитор. парадигма: теор. и приклад. аспекты. 2011. № 16. С. 182–191.
18. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М.: Лабиринт, 2004. 317 с.
19. Белошицкая Н.Н. Неискренность как концептуальное основание стратегий драматургичности в быденном дискурсе // Когнитив. исследования языка. 2025. № 1-1(62). С. 583–587.
20. Безуглая Л.Р. Неискренние речевые акты и неискренние речевые жанры // Жанры речи. 2015. Вып. 1(11). С. 30–37. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2015-1-11-30-37>
21. Шпильман М.В. Феномен притворства и его метафорическое представление в русском языке // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 73–84.
22. Шпильман М.В. Речевая маска в аспекте коммуникативной мимики // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 2023. Вып. 4 (228). С. 119–126. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-4-119-126>
23. Austin J.L. How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press, 1962. 167 p.
24. Bauman R. Verbal Art as Performance // Am. Anthropol. 1975. Vol. 77, № 2. P. 290–311. <https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030>
25. Schechner R. Performance Theory. London: Routledge, 2003. 407 p. <https://doi.org/10.4324/9780203426630>
26. Плотникова С.Н. Перформанс в коммуникации: аспекты когнитивно-дискурсивного моделирования // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2: Языкознание. 2018. Т. 17, № 4. С. 229–239. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.4.22>
27. Белошицкая Н.Н. Драматургичность дискурса: когнитивно-прагматический потенциал метамаркера В ТАКОМ ТОНЕ // Науч. диалог. 2024. Т. 13, № 2. С. 35–52. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-2-35-52>
28. Горбачева Е.Н. Дискурсивная перформативность: признаки, типы, жанры: дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2015. 401 с.
29. Шеховцева Е.Н. Презентационный потенциал стратегий перформативности в обиходном дискурсе // Культура. Коммуникация. Дискурс: актуальные вопросы полиязычного пространства: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти проф. Андрея Владимировича Олянича. Волгоград: Волгогр. гос. аграр. ун-т, 2024. С. 165–169.

References

1. Olyanich A.V. *Prezentatsionnaya teoriya diskursa* [Presentational Theory of Discourse]. Volgograd, 2004. 507 p.
2. Karasik V.I. Self-Expression in Different Types of Discourse. *Commun. Stud. (Russ.)*, vol. 9, no. 3, pp. 564–574 (in Russ.). [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2022.9\(3\).564-574](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2022.9(3).564-574)
3. Karasik V.I. *Yazykovaya plastika obshcheniya* [Linguistic Plasticity of Communication]. Moscow, 2021. 536 p.
4. Karasik V.I. *Yazykovye kartiny bytiya* [Linguistic Pictures of Being]. Moscow, 2020. 468 p.
5. Plotnikova S.N. *Neiskrenniy diskurs (v kognitivnom i strukturno-funktsional'nom aspektakh)* [Insincere Discourse (in the Cognitive and Structural-Functional Aspects)]. Irkutsk, 2000. 244 p.

6. Dement'ev V.V. *Nepryamaya kommunikatsiya* [Indirect Communication]. Moscow, 2006. 376 p.
7. Tyupa V.I. *Diskursnye formatsii: ocherki po komparativnoy ritorike* [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow, 2010. 320 p.
8. Vostrova V.A. U istokov teatral'noy antropologii: N.N. Evreinov [At the Origins of Theatre Anthropology: N.N. Evreinov]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2012, no. 4, pp. 185–192.
9. Ershov P.M. *Rezhissura kak prakticheskaya psikhologiya. Vzaimodeystvie lyudey v zhizni i na stsene. Rezhissura kak postroyeniye zrelishcha* [Directing as Practical Psychology. Interaction Between People in Life and on Stage. Directing as a Construction of Spectacles]. Moscow, 2010. 408 p.
10. Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York, 1959. 256 p. (Russ. ed.: Gofman I. *Predstavlenie sebya drugim v povsednevnoy zhizni*. Moscow, 2000. 304 p.).
11. Goffman E. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York, 1967. 270 p. (Russ. ed.: Gofman E. *Ritual vzaimodeystviya: ocherki povedeniya litsom k litsu*. Moscow, 2009. 319 p.).
12. Habermas J. *Theorie des Kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main, 1995 (Russ. ed.: Khabermas Yu. *Teoriya kommunikativnoy deyatel'nosti*. Moscow, 2022. 880 p.).
13. Edgley C. (ed.). *The Drama of Social Life: A Dramaturgical Handbook*. London, 2016. 356 p. <https://doi.org/10.4324/9781315615691>
14. Grice H.P. Logic and Conversation. Cole P., Morgan J.L. (eds.). *Speech Acts*. Leiden, 1975, pp. 41–58. https://doi.org/10.1163/9789004368811_003
15. Romanov A.A. *Sistemnyy analiz regulyativnykh sredstv dialogicheskogo obshcheniya* [Systemic Analysis of the Regulatory Means of Dialogic Communication]. Moscow, 1988. 183 p.
16. Romanov A.A., Romanova L.A. Regulative Markers of “Auto Forsage” Homo Digitalis Behavior in Network Communication. *Mir lingvistiki i kommunikatsii*, 2019, no. 4, pp. 62–91 (in Russ.).
17. Oleshkov M.Yu. Stenarnyy freym kak osnova diskursivnogo analiza rechevoy situatsii [Scenario Frame as Basis for Discourse Analysis of Verbal Situation]. *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty*, 2011, no. 16, pp. 182–191.
18. Sedov K.F. *Diskurs i lichnost': evolyutsiya kommunikativnoy kompetentsii* [Discourse and Personality: The Evolution of Communicative Competence]. Moscow, 2004. 317 p.
19. Beloshitskaya N.N. Neiskrennost' kak kontseptual'noe osnovanie strategiy dramaturgichnosti v obydenom diskurse [Insincerity as a Conceptual Foundation of the Dramaturgy Strategies in Everyday Discourse]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka*, 2025, no. 1-1, pp. 583–587.
20. Bezuglaya L.R. Neiskrennie rechevye akty i neiskrennie rechevye zhanry [Insincere Speech Acts and Insincere Speech Genres]. *Zhanry rechi*, 2015, no. 1, pp. 30–37. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2015-1-11-30-37>
21. Shpilman M.V. The Phenomenon of Pretense and Its Metaphorical Representation in the Russian Language. *Critique Semiot.*, 2023, no. 1, pp. 73–84 (in Russ.).
22. Shpilman M.V. Rechevaya maska v aspekte kommunikativnoy mimikrii [The Verbal Mask in Terms of Communicative Mimicry]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2023, vol. 4, pp. 119–126 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-4-119-126>
23. Austin J.L. *How to Do Things with Words*. Oxford, 1962. 167 p.
24. Bauman R. Verbal Art as Performance. *Am. Anthropol.*, 1975, vol. 77, no. 2, pp. 290–311. <https://doi.org/10.1525/aa.1975.77.2.02a00030>
25. Schechner R. *Performance Theory*. London, 2003. 407 p. <https://doi.org/10.4324/9780203426630>
26. Plotnikova S.N. Performance in Communication: Aspects of Cognitive-Discursive Modeling. *Sci. J. Volgogr. State Univ. Linguist.*, 2018, vol. 17, no. 4, pp. 229–239 (in Russ.). <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.4.22>
27. Beloshitskaya N.N. *Dramaturgy of Discourse: Cognitive-Pragmatic Potential of Metamarker 'V TAKOM TONE' [in Such a Tone]*. *Nauchnyy dialog*, 2024, vol. 13, no. 2, pp. 35–52 (in Russ.). <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-2-35-52>
28. Gorbacheva E.N. *Diskursivnaya performativnost': priznaki, tipy, zhanry* [Discourse Performativity: Features, Types, Genres: Diss.]. Astrakhan, 2015. 401 p.

Белошицкая Н.Н.

Конститутивные признаки драматургичности дискурса

29. Shekhovtseva E.N. Prezentatsionnyy potentsial strategiy performativnosti v obikhodnom diskurse [Presentational Potential of Performativity Strategies in Everyday Discourse]. *Kul'tura. Kommunikatsiya. Diskurs: aktual'nye voprosy poliyazychnogo prostranstva* [Culture. Communication. Discourse: Current Issues of the Multi-Lingual Space]. Volgograd, 2024, pp. 165–169.

Информация об авторе

Н.Н. Белошицкая – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой английского языка Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова (адрес: 163000, г. Архангельск, просп. Ломоносова, д. 4).

Information about the author

Nataliya N. Beloshitskaya, Cand. Sci. (Philol.), Assoc. Prof., Head of the English Language Department, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (address: prosp. Lomonosova 4, Arkhangelsk, 163000, Russia).

Поступила в редакцию 11.12.2025
Одобрена после рецензирования 20.02.2026
Принята к публикации 24.02.2026

Submitted 11 December 2025
Approved after reviewing 20 February 2026
Accepted for publication 24 February 2026