

ЖАНРОВА КВАЛІФІКАЦІЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ В ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

ОЛЬГА САХАРОВА

НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ — Україна

KWALIFIKACJA GATUNKOWA OSOBOWOŚCI
JĘZYKOWEJ W DYSKURSIE DRAMATURGICZNYM

OLGA SACHAROWA

Українська Народова Академія Музична ім. Пйотра Чззйковського в Кйжові,
Кйжów — Ukraina

STRESZCZENIE. Artykuł poświęcony jest opisowi struktury gatunkowej dyskursu dramaturgicznego. W centrum uwagi autorki pozostaje kwalifikacja gatunkowa mówienia bohaterów. Na podstawie utworów współczesnych ukraińskich dramatopisarzy przeanalizowano sposób mówienia bohatera sztuki jako osobowości językowej. Specyfika gatunkowa zachowania językowego postaci literackich kształtuje tekst dramatyczny jako hipergatunek.

GENRE QUALIFICATION OF A LANGUAGE
PERSONALITY IN DRAMA DISCOURSE

OLGA SAKHAROVA

P. I. Chaikovsky NMAU, Kyiv — Ukraine

ABSTRACT. Genre structure of drama discourse is presented in the article. Our attention is focused on genre qualification of characters' speech. A character and their speech presentation are analysed as a language personality on the material of plays of modern Ukrainian playwrights. Genre specificity of characters' language behaviour forms dramatic text as a hypergenre.

Драатургїчний дискурс є багатовимірним феноменом, що презентує численні зв'язки реальності з її художнім відображенням та осмисленням. Складовими цього дискурсу вважається текст драматичного твору, що віддзеркалює певні події, ситуації, сюжети, характери, варіанти його прочитання (читачем, режисером, акторами), трансформація тексту в театральну виставу, сприйняття цієї вистави глядачами, критиками, її обговорення. В свою чергу, в розмаїтті інтерпретацій поняття 'дискурс' дедалі популярнішою стає концепція І. Гофмана, де представлена паралель між структурними компонентами реального спілкування та театральною виставою¹. Провідний теоретик театру П. Паві розмежовував поняття *драатургїчний* та *сценїчний* дискурси, вважаючи, що сценїчний дискурс, справді, відрізняється від літературного та повсякденного силою виконання й здатністю символічно здійснювати дію. У посиленнях на Юберфельд відзначається, що „за своєю природою театральний дискурс є питанням про статус мовлення: хто з ким говорить? За яких обставин можна говорити?”. П. Паві стверджує, що „драматичний дискурс є розмовною формою з тенденцією до заміни діалогу-розмови (драматичний взаємообмін):

¹ В. І. Карасик, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, Москва 2004, с. 17.

„У діалозі-розмові мовленнєвий простір переплітається зі сценічним простором. У нерозмовних формах дискурсу (наприклад, звернення до публіки) мовленнєвий простір включає зал з такою ж функцією, яка властива сцені”².

На наш погляд, текст драматичного твору є не лише першою ланкою породження вистави, але й основним компонентом дискурсу, що, з одного боку, пов’язує його з людським буттям, спілкуванням, його символічним відтворенням, віддзеркалює реальні події та стосунки, з іншого боку, — призначений для відтворення на сцені як фактичної дії, є основою для численних майбутніх художніх інтерпретацій.

Специфікою такого тексту є образ персонажів, що моделюються через їхнє мовлення. Саме мовленнєва характеристика відображає сутність мовної особистості персонажа, дозволяє адекватно передати жанровий склад драматургічної дії.

Тому жанрова презентація мовної особистості є невід’ємною складовою формування драматургічного дискурсу. А той факт, що драматургічне відтворення реальності дозволяє віднайти глибинні сутності буття людей, їхніх стосунків, зумовлює узагальнення екзистенційного змісту.

Традиційно мовна особистість вивчається в соціальному³, психолінгвістичному⁴, когнітивно-дискурсивному⁵ контекстах. Генологічний принцип опису є відносно молодим⁶. Жанровий репертуар видається важливим фактором кваліфікації мовної особистості, на що неодноразово вказували дослідники. Він формується протягом життя, коригується когнітивними, психологічними, соціальними, соціокультурними та іншими чинниками.

У драматургічному дискурсі людина говорить і моделює жанрову специфіку твору та майбутньої п’єси. Матеріалом дослідження слугували тексти сучасної української драматургії⁷.

1

У невеличкій п’єсі О. Ірванця *Прямий ефір* представлений гіпержанр „токшоу”, в якому беруть участь представники різних соціальних груп та професій. Змістом ефіру є обговорення соціальної проблеми, так званого мультипльондизму. З контексту можна зрозуміти, що це певна пародія на фемінізм або на інше соціальне явище.

На початку п’єси ведучі здійснюють традиційні мовленнєві акти та жанри, що належать до професійного етикету:

В Е Д У Ч А . Добрий вечір!

В Е Д У Ч И Й . Сьогодні, як і щотижня, ми знову в прямому ефірі, і знову говоримо з вами про важливе, про актуальне, про наболіле...

В Е Д У Ч А . Та сьогодні наша передача — особлива. Тому, що ми говоримемо... про мультипльондизм. Так-так, як це й було вчора анонсовано, темою нашої сьогоднішньої розмови стане це непросте й неоднозначне явище, оцінку якому кожен зі свого боку і мусять дати всі учасники нашої сьогоднішньої зустрічі.

² П. Паві, *Словник театру*, Львів 2006, с. 107.

³ В. И. Карасик, *Языковые ключи*, Москва 2009, с. 17.

⁴ К. Ф. Седов, *Дискурс и личность*, Москва 2004.

⁵ Л. Л. Славова, *Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект*, Житомир 2010.

⁶ В. В. Дементьев, *Персонологическая генристика*, [в:] *Жанры речи*, Саратов 2011, вып. 7, с. 5–25.

⁷ Тексти п’єс О. Ірванця, *Прямий ефір*, Ж. Безп’ятчук *Некласична людина*, Н. Симич, *Квартира на Володимирській*, [в:] Електронний ресурс: <http://dramaturg.org.ua> (12.04.2013).

Повторюваність слів та фраз віддзеркалюють постійність, періодичність дії, протиставленням чого є тема розмови.

Інформаційно-етикетна преамбула до аналізу громадської думки, представлення учасників розмови робить можливим презентацію різних типів мовних особистостей, що обирають для обговорення свій жанрово-комунікативний репертуар.

Розглянемо деякі з персонажів:

Представлення вчительки здійснюється через непослідовне мовлення:

ВЧИТЕЛКА. Я одразу мушу сказати, що я говоритиму те, що я думаю. І тому, можливо, комусь у студії або серед глядачів це може не сподобатися. Я хвилююся... перш ніж прийти на цю передачу, я довго собі думала. І вирішила — скажу все, як є. У теперішні часи... от ми, наприклад, наше покоління, ми зростали в зовсім інший час. Було так тяжко. Але ми дуже хотіли вчитися. І ось тепер, коли дивишся на сьогоднішню молодь... я нічого не хочу сказати, є серед молодих і старанні, ретельні, сумирні, але... от, наприклад, вихованки нашого спеціалізованого центру...

Початкова категоричність підтримується конфронтацією з аудиторією (можливо, комусь у студії або серед глядачів це може не сподобатися), часом (наше покоління, ми зростали в зовсім інший час), реальністю. Змалювання ідеалу дівчини (є серед молодих і старанні, ретельні, сумирні) протиставляється незакінченому осуду молоді сьогодення (коли дивишся на сьогоднішню молодь...). Динаміка дійства повертає глядачів / читачів до реальності обговорення через репліку ведучого:

ВЕДУЧИЙ. Пані Катерино, якщо можна, ближче до теми. Сьогодні ми говоримо про мульти...

ВЧИТЕЛКА. Зараз-зараз, я скажу й про це. Але дайте мені закінчити. От учора на педраді в нашій школі вчительки, коли дізналися, що я запрошена сьогодні на телебачення, просили мене передовсім наголосити на малій, катастрофічно малій, просто жебрацькій платні наших педагогів. Ви розумієте, працівники освітянської ниви сьогодні поставлені в такі умови, що... вони просто...

Комунікативна ситуація, що наближається до театру абсурду, знову змальовує образ вчительки — недалекої жінки, що здатна говорити лише про зрозумілі для неї речі в найпоширенішому жанрі бідкання через апеляцію до інших осіб, громадської думки, в даному разі — колег. У подальших репліках виявляється нездатність людини розуміти питання та відповідати на нього, мовна особистість персонажу постійно апелює до шаблонних фраз та говорить на стандартні теми.

Постать професора, політолога представлена в іншому ракурсі. Він говорить по суті питання, обґрунтовано, представляючи всебічний аналіз явища, з певним дидактизмом:

До всякого явища у житті суспільства слід підходити виважено. <...> Мультипльондизм — це складне слово, перша його частина від латинського "мульти", що означає "багато", "безліч", а друга — від кореня "пльондус", ну, це, я гадаю, перекладу не потребує... Про мультипльондизм за кордоном вже чимало написано, ось і нещодавно теж вийшов з друку там, у них, збірник цілого колективу авторів (бере до рук якусь книгу, читає титул). "Малтіпландізм е-е... фромзеестердей ту зетуморров". Тобто, перекладається ця назва, як... "Мультипльондизм не має майбутнього".

Протиставляючи погляди, науковець уживає особовий займенник у множині, знімаючи таким чином категоричність власних суджень:

Ну, тут ми, можливо, не всі такого погляду дотримуємося. Наш дослідний інститут вже отримав для своїх спецфондів одного примірника цієї книги, саме зараз фахівці її вивчають, можливо, ми навіть щось перекладемо і видамо тут, у нас, який-небудь скорочений варіант для обмеженого користування. Отож, як це усі ми сьогодні прекрасно розуміємо, мультипльондизм існує і в нашому суспільстві, звичайно, на рівні обмеженому, локальному. Але існує.

Науковець створює потаємні коди дискурсу, що об'єднують учасників комунікативного дійства:

*Я навіть відкрию **невеличку таємницю**: як мені стало відомо, нещодавно питання про мультипльондизм навіть розглядалося на закритому засіданні спеціальної комісії сенату. Отже, як бачимо, навіть на рівні, так би мовити, державному існує увага до цієї проблеми. Ну, а що стосується мультипльондизму, так би мовити, в побуті, ось стосовно переглянутого нами матеріалу, то моє особисте до цього ставлення таке — можливо, і це має право на існування, коли при цьому не входить у суперечності з інтересами інших людей, не заторкувати їх, розумієте! Тобто, тема ця дуже делікатна, і я наголошую, що це моя особиста думка... бо коли таке явище переростає свої рамки, виходить за них, — отут вже, очевидно, держава має право втрутитися, і навіть зобов'язана це зробити. Це що стосується мого погляду на ці речі. Ви мене зрозуміли, я сподіваюся...*

Наступний персонаж — Начальник Виховного відділу Генерального штабу генерал-адмірал Момотко.

Г Е Н Е Р А Л . Армія, як ви всі повинні зрозуміти, це зовсім не громадянська, не цивільна установа. Вона живе за своїми законами, строгими законами, я сказав би, і тому в армії нема і не може бути місця тому, що не передбачено її статутом, наказами й розпорядженнями вищестоячого керівництва.

Мовець одразу окреслює межі свого дискурсу, де панує чітка ієрархія, що визначає можливість / неможливість існування будь-яких тем, проблем, думок.

От і цей ваш, як ви тут кажете, мультипльондизм. Я не виключаю, може, хтось з новобранців іще вспів нахвататися цього на громадянці, але вже в армії... хотів би я побачити, наприклад, після п'яти годин стройової підготовки, або після маршового кидка у повній викладці — який може бути мультипльондизм? Хоча з іншого боку, якщо наш виховний відділ отримає необхідні вказівки й розпорядження, тобто якщо керівництво нашої держави вважатиме, скажемо, за доцільне... але поки що, я наголошую, поки що в нашій армії цього нема, бо воно нам непотрібне і суперечить самому духові наших доблесних збройних сил. От ми тільки що продивилися оці кадри, оці, зняті прихованою камерою! А ви уявіть собі, якщо раптом таке на бойовому чергуванні? У танку, чи в окопах? Чи на підводному човні? Ну, можете собі таке уявити? Ні! Ото ж бо й воно!..

Обмеження ситуацій, в яких вербалізує свої міркування генерал, породжує нові суперечливі сентенції, коли, з одного боку, воно нам непотрібне й суперечить самому духові <...> збройних сил, а з іншого, якщо наш виховний відділ отримає необхідні вказівки й розпорядження, тобто якщо керівництво нашої держави вважатиме, скажемо, за доцільне... <...>

Опускаючи розв'язку п'єси, де прямий ефір зривається зміною ідеологічного становища та ставлення до мультипльондизму, коли комунікативна ситуація наповнюється низкою несподіваних поворотів, зауважимо, що структура твору та майбутньої вистави являє собою гіпержанр. На тлі цього гіпержанру, що може символізувати також існування будь-якої ідеології в суспільстві, розгортається характер його трансформації у свідомості мовних особистостей. Безперечно, тут цікаво було б розглянути й проблему комунікативної сугестії в процесі мовленнєвого спілкування через ЗМІ, проте трансформація ідеологічних засад через певні соціальні групи та їхніх конкретних представників порожує систему індивідуальних мовленнєвих жанрів.

Драма особистості зосереджена в кожному персонажі драматургічного дискурсу та реалізується через презентацію його мовної особистості. Недолугість учительки відтворюється в мовленнєвих жанрах бідкання, осуду, рефлексій. Навряд чи тут йдеться про певну соціальну групу, скоріше — про певний соціально-психологічний феномен. Розв'язка п'єси, коли серед представників протилежної ідеології опиняється донька вчительки, лише доповнює характеристику її особистості. Інші персонажі також окреслюють певні соціально-психологічні типи через мовлення, виявляючи професійну специфіку дискурсу. Так, науковець прагне до багатовимірного висвітлення питання, апелює до етимології слова, до аналізу розкриття явища в різних джерелах. Навряд чи такий підхід адекватний для невеличкого інтерв'ю, проте жанр повчання, інформування виявляється домінуючим для його постаті. Надзвичайно рельєфною представлена також мовна особистість генерала.

Отже, гіпержанр драматургічного дійства є інваріантом, в якому реалізуються особистісні жанри персонажів.

2

Залученість до одного дискурсу також може презентувати різні когнітивні та семіотичні моделі. В п'єсі Ж. Безп'ятчук *Некласична людина* віддзеркалено зіткнення "старих" і "нових" поглядів на світ, на стан речей, зокрема, на архітектурні проекти. Мовленнєвий жанр „обмін думками”, що відповідає комунікативній ситуації "засідання" фактично трансформується в конфронтацію дискурсів:

Леонід Андрійович (встає): Шановні присутні, я на правах головного архітектора почну наше засідання. Ми сьогодні розглядаємо проект нової мерії, тобто нового будинку мерії. <...> Прийшов час змін. Великих змін. От ви тут бачите цього гарного хлопця. Це наш хлопець. Він тут народився, тут живе його мати. І ви навіть не уявляєте, яка то розумна дитина, яка в нього голова світла. Він вивчився в США. І приїхав до нас зі своїм проектом нового будинку мерії. Сьогодні ми його подивимося. Потім буде тендер. <...> Треба, щоб і наші люди відчували, що вони люди. Але я вже за багато говорю. Вітя, давай!

На початку мовленнєва стратегія головуючого відповідає законам жанру публічної промови, що згодом трансформується на просторічну презентацію молодого архітектора з акцентом на ксенологічні пріоритети (*Це наш хлопець*). У процесі презентації ці пріоритети руйнуються:

Віктор (присуває до себе лептоп, починає показувати схеми майбутньої будівлі, говорить дуже впевнено, переконливо): Отож, головна ідея цього архітектурного проекту — збудувати прозорий будинок, <...>. Всі розрахунки й конкретні креслення я надам, якщо хтось зацікавиться. <...>. Це вихід за рамки повсякденності. Це популярний підхід до архітектурної

концептуалізації в сучасній Європі, особливо в Центральній і в Західній. Там такі будівлі давно вже стали звичними атрибутами урбаністичного ландшафту.

Перший член Комітету (грубо перебиває): А про сам проєкт ми почуємо чи ні?

Другий член Комітету: Ну.

Віктор (явно не очікував, що його переб'ють): Зараз я перейду до технічних деталей, але стиль й естетична концепція — це дуже важливо. Є естетика — є архітектура. Немає естетики — немає архітектури.

Третій член Комітету (перебиває): О, Господі, давай по проєкту вже.

Віктор (явно напружується): Панове, давайте я буду визначати, про що треба говорити. Вас цікавлять конструкції, матеріали та кошторис? Чудово. Але ви не зможете зрозуміти цієї інформації, не знаючи концепції проєкту, його задуму.

Перший член Комітету: Ми тут все розуміємо. Але я що хочу сказати, якщо можна. Я вже ознайомився з вашим проєктом. І можу вже все сказати без ваших лекцій <...>.

Віктор: Але це сучасна європейська архітектурна культура, це урбаністика, яка змінює сприйняття людини самої себе в цьому світі та сприйняття нею влади, що теж дуже важливо, погодьтесь.

Третій член Комітету: Господи, ми що на лекції? Ви нам тут лекцію про європейську архітектуру зібрались читати?

Мовленнєва стратегія молодого архітектора являє собою емоційну розповідь, яка не вписується до „традиційного” дискурсу. Порушення конвенцій, притаманних жанру публічного обговорення, здійснені спочатку „шановними” членами комітету, що зверхньо перебивають доповідача, а потім і самим архітектором, який з викликом відповідає, зумовлюють конфліктну ситуацію не лише комунікативну, але й концептуальну, світоглядну. Інтерпретація (з негативними конотаціями) промови Віктора як лекції свідчать про обмеженість та консервативність мовних особистостей членів комітету.

3

Значно складніше видається жанрове моделювання мовної особистості в п'єсі Надії Симчич *Квартира на Володимирській*. Головна героїня, сорокадвохрічна Лариса збирається розлучатися з чоловіком, з яким у неї вже відповідні стосунки, шукає нове помешкання, а доля та машина часу приводять її в квартиру, де 25 років тому в неї не відбулося побачення з коханим хлопцем. Фактично це глибока драма про кохання, почуття, динаміку людських стосунків та примхи долі. Домінуючим образом є головна героїня, жанровий репертуар мовлення якої змінюється залежно від зовнішньої та внутрішньої ситуацій.

П'єса починається з розмови Лариси по телефону з подругою в час, коли чоловік збирається на роботу:

ЛАРИСА (по телефону). Ні, Алло, я не передумаю... Навіть мови не може бути. Все вирішено остаточно. Як кажуть — впала остання крапля... Ти ж знаєш, як я відчуваю фальш. А нею просякнуте все моє життя. Все моє подружнє життя з цим чоловіком просякнуте нещирістю... (Пауза). Ні, артист з нього поганий. Переграє. Надто вже уважний, аж до улесливості... Мужчина, який кохає, часом буває безцеремонним, неуважним, часом — байдужим, іноді — навіть грубим! Але — ніколи! Ніколи він не буває нещирим... А Юрко... Він ставиться до мене так, ніби я хвора... Невеликовно! Розумієш? Крім того, я зауважила, що від нього, коли він повертається з роботи, пахне парфумами! І що найцікавіше...

ЮРІЙ заносить тацю з кавою й тістечками і ставить перед ЛАРИСОЮ.

ЮРІЙ. Смачного, люба...

ЛАРИСА. Дякую...

ЮРІЙ. Я вже збираюсь на роботу. Не попросуєш мені сорочку?

ЛАРИСА. Я?! Я розмовляю по телефону, якщо ти цього не зауважив...

ЮРІЙ. Добре, вибач... (Виходить).

Залишаючи у пресупозиції той факт, що обговорення чоловіка за його присутності є некоректним, звертаємо увагу на патетичність реплік героїні (вживання ідіом, окличних речень, риторичних питань, узагальнень). За формою фрагмент можна було б визначити як жанр бідкання, але дещо абсурдний зміст тексту зумовлює жанрову інтерпретацію як глибоку внутрішню істерію, коли з неадекватного тлумачення фактів моделюється штучна ситуація.

Подальший текст продовжує розвиває тему хворобливого фантазування:

ЛАРИСА (по телефону). Приніс мені каву... Вийшов... Та ні, розмовляти можу. (Пауза). Парфумами? Якими парфумами? А, ну так... Що найцікавіше — від нього пахне моїми парфумами! Я так розумію: подарував коханці такі ж парфуми, як у мене... (Пауза). Не духається ж він ними сам! (Пауза). Розумієш, ця його коханка... (Пауза). Ні, на роботі не зустрічала! (Пауза). Ні, і разом їх не бачила! (Пауза). Навіть здалеку! Я її взагалі не бачила! Але я її відчуваю! Ну як ти не розумієш? Вона дуже обережна! Вона хитра! Вона — як міраж... Як тінь... Як вітер... Ось-ось ухопиш рукою! Але вона — невловима! Лише одного разу я побачила її відображення на поліровці... Ну, на шафці для одягу... Оглядаюсь — нема нікого... Просто містика якась. Ось яка вона... Завжди на крок попереду! Завжди! Мені інколи здається, що вона схожа... (Пауза). Ні, не на відьму... На мене!

Містичність, що введена у жанр твору (містична драма), переносить героїню до часу й стану першого кохання, коли через жанр сповіді Лариса змальовує не лише ситуацію побачення / не побачення, але й глибинний стан закоханої дівчинки:

ЛАРИСА. Тоді, двадцять п'ять років тому, рівно о десятій, двері мали бути відчиненими. І я мала непомітно, щоб, бува, не побачив хтось із сусідів, прослизнути всередину. Тихо й непомітно, як мишка, як тінь... Тому що там, у квартирі на Володимирській, чекав на мене Володя. Мій Вовчик... Мій коханий. Нам було всього по сімнадцять! Ми були дітьми! Ми боялися сусідів, ми боялися його бабусі, боялися декана, студкому, відкритих комсомольських зборів... Ми були сопливими першокурсниками, на яких звалилася любов. Але це не хвилювало нікого у цілому білому світі, крім нас, що помирали від неї. І тому ми, скориставшись нагодою—його бабуся кудись там поїхала на пару днів — зважились на цей, як ми тоді вважали, злочин.

...Але рівно о десятій я не прийшла. Я запізнилася всього на п'ять хвилин... Це вже зараз я розумію, що це такий закон — буває, що все раптом повстає проти тебе — ключ в замку, тупфлі, ліфт, злива, цунамі. Тоді ж... Здається, тоді я забула гаманця, і повернулася за ним, потім — запізнилася на тролейбус... Я бігла, я запізнилася всього на п'ять хвилин, але двері вже були замкненими...

...Я так і не наважилася тоді подзвонити. Я злякалась, що то раптово повернулася бабуся, і Володя дав мені знати. Тому я, не бачачи дороги від сліз, накивала звідти п'ятами. Володя Семигора. Вовчик... Якби ж то я знала, що те невдале побачення було останнім...

...І вранці Вовчика вже не буде серед живих... Він піде в небеса, розчиниться в них, залишивши мене одну назавжди... І навіть не присниться ні разу.

У містичній трансформації місця, часу, дійових осіб Лариса згодом опиняється наодинці з чоловіком у ситуації, подібній до юнацької. До неї повертаються почуття, вони ніби списані з відтворених дитячих спогадів. У новому стані героїня, не позбавлена емоційності, апелює до справжніх, глибинних істин:

ЮРКО. Тобі страшно, кохана?

ЛАРИСА. Не знаю... Зрештою, люди бояться невідомого...

ЮРКО. Я не хочу тебе втрачати... Не хочу втрачати ні тебе, ні її.

ЛАРИСА. Я не знаю, як це буде...

Сидять якийсь час мовчки, пригорнувшись один до одного.

ЛАРИСА. Зрештою, я готова до будь-якого розвитку подій... От тільки...

ЮРІЙ. Що?

ЛАРИСА. Розлучатися з тобою більше не хочу...

ЮРІЙ. Кохана...

ЛАРИСА. Як часто я думала: чому? Чому ця квартира взяла мене в заручники? Хто цей золотоголовий ідол, що стільки років прагнув жертв від мене? Це — бог часу? Що я винна йому?

ЮРІЙ. Цього не дано дізнатися нікому. Ти — жінка, і, отже, мушиш приносити жертви. Особливо — часові...

ЛАРИСА. Не смішно... Скільки там ще лишилося?

ЮРІЙ. Десять хвилин...

ЛАРИСА. Знаєш, про що я думаю?

ЮРІЙ. Ну?

ЛАРИСА. А раптом зараз я перша прийду — і ця квартира знову відправить її, тобто мене, у минуле? І нас там буде вже троє? І раптом ця квартира нескінченно відправлятиме мене у минуле?!

Відповідно, мандрівка до космосу людської душі здійснюється через еволюцію мовленнєвих жанрів. Утрачені почуття зумовлюють мовленнєву поведінку героїні-стерви, втілену в патетичних закликах, узагальненнях, що віддалено нагадують жанр бідкання. За п'єсою вона говорить по телефону, в просторі сцени — в нікуди. Звинувачення у фальші чоловіка лише підкреслюють несправжність стану героїні. Її підозри щодо коханки, схожої на неї, зокрема в тому, що користується такими же парфумами, фактично апелюють до самої Лариси. Символічний спогад про справжні почуття ніби повертають героїню до життя. Умовно вона опиняється в ситуації рокової дитячої не зустрічі, де умовно розмовляє спочатку з коханим хлопцем, а потім і з чоловіком. Емоційність мовлення, численні риторичні питання, окличні речення звернені не до міфічної подруги, спрямовані не на фальшиві узагальнення, а на осмислення кохання, почуттів, стосунків між людьми, на усвідомлення ролі часу та вічності трансформують мовлення героїні в жанр відвертої розмови.

Отже, драматичний текст — своєрідний гіпержанр, що містить складно структуровану систему мовленнєвих жанрів, програм, стратегій та тактик. Він є багатовимірним концептуальним віддзеркаленням буття (як загалом, так і в певних його фрагментах). Формування жанрово-мовленнєвої організації твору зумовлене постатями, мовними особистостями дійових осіб, які власне створюють і розігрують життєві драми. Вияв їхньої індивідуальності здійснюється не лише через мовлення (тобто вибір певних мовних засобів), а й через жанрову визначеність (або варіативність), жанрові переваги, тобто жанрову кваліфікацію.