

впливів. Це є свідченням того, що культурне поле, в якому знаходиться людина, глибоко проникло в її свідомість і стиль сприйняття цього простору. Тема ментальності як чинника етнічного життєвого середовища можлива у багатьох напрямках та інтерпретаціях. В основі відмінностей етнічних життєвих просторів лежать відмінності етносів у їх ментальності. Вербально-символічні значення, породжені певною ментальністю, проявляються не у назвах специфічних місць життєвого простору українця або західноєвропейця (площ, пам'ятників тощо), а визначають певні конфігурації, тобто спосіб влаштування свого життєвого простору (свого обійстя).

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубовська І.О. Антропологізм у мовознавстві та викладанні іноземної мови // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. – К.: ЦНДВІМ НАНУ. - №1. – 2006. – С.33-39.
2. Потебня А.А. Мысль и язык. – К.: Синто, 1993. – 190с.
3. Гумбольдт В. фон. Характер языка и характер народа // Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – С.370-381.
4. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С.66-96.
5. Телия В.Н. Культурологический компонент фразеологии (к проблеме культурно-национального миропонимания) // Язык и культура. // Международная научная конференция. Тезисы. – К.: Библиотека журнала Collegium, 1993. – Ч.1. – С.69-70.
6. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу. – К.: Логос, 2004. – 284с.
7. Голубовська І.О. Всесвіт крізь “мовне дзеркало”: універсальне та ідіоетнічне // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Сер №9. Сучасні тенденції розвитку мов. – Вип.1. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2007. – С.3-7.
8. Белова А.Д. Лінгвістичні перспективи і прогнози у ХХІ столітті // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. – К.: ЦНДВІМ НАНУ. - №1. – 2006. – С.22-32.
9. Старовойт І.С. Західноєвропейська і українська ментальність. Компаративний аналіз. – Тернопіль: Діалог, 1995. – 183с.
10. Бацевич Ф.С. Духовна синергетика рідної мови: Лінгвофілософські нариси. – К.: ВЦ “Академія”, 2009. – 191с.
11. Близнюк О.О. Концепти життя і смерть крізь призму української та італійської ментальності // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. – Сер. №9^ Сучасні тенденції розвитку мов. – Вип.1. – К.: КНУ ім. М.П. Драгоманова, 2007. – С.183-187.
12. Крисаченко В.С. Екологічна культура: теорія і практика. – К.: Заповіт, 1996. – 352с.
13. Гродзинський М.Д. Пізнання ландшафту: місце і простір. – К.: ВПЦ Київський університет, 2005. – Т2. – 503с.
14. Greenbaum P.E., Greenbaum S.D. Territorial personalization: Group identity and social interaction in a Slavic-American neighborhood // Environment and Behavior. – 1981. – vol. 13, №5. – P. 574-589.

БАЙОЛЬ О.В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВЛЕННЄВЕ ВТІЛЕННЯ ТЕМИ СУМ

*(на матеріалі драматургічних творів зрілого періоду
Теннессі Вільямса)*

У статті проаналізовано лінгвокогнітивні параметри теми СУМ крізь призму бачення американського суспільства ХХ ст. видатним драматургом Теннессі Вільямса

Ключові слова: фрейм, тема, мовленнєвий жанр, мовленнєвий акт.

В статті проаналізовані лінгвокогнітивні параметри теми *ГРУСТЬ* сквозь призму видення американського общества ХХ ст. известним драматургом Теннесси Вільямсом.

Ключевые слова: фрейм, тема, речовий жанр, речовий акт.

The article is deals with the linguocognitive parameters of the theme SORROW researched on the basis of the famous playwright William Tennessee's views of the American society in the 20th century.

Key words: frame, theme, speech genre, speech act.

Мета статті полягає у виявленні лінгвокогнітивного потенціалу теми СУМ шляхом аналізу мовленнєвих жанрів та мовленнєвих актів у творах провідного американського драматурга ХХ ст. Теннессі Вільямса.

Актуальність статті визначається здійсненням аналізом художньої картини світу Теннессі Вільямса у річищі комунікативно-прагматичного та когнітивного підходів.

Теоретичне значення статті полягає у запропонованій концепції вивчення драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса.

Драматичний твір є одним із найцікавіших об'єктів дослідження у сучасних гуманітарних науках: літературознавства (О.А.Анікст, В.М.Волькенштейн, М.Я.Полякова, В.Є.Халізеєв, Б.В.Томашевський, Б.Брехт, Р.Інгарден, Е.Бентлі, Дж.Брант), семіотики (П.Богатирьов, Я.Мукаржовський, Л.Абель, Дж.Альтер, С.Мелроуз) та мовознавства, де драма вивчається в різних аспектах: комунікативно-прагматичному (В.Я.Мізецька, Л.В.Солощук, Н.С.Ольховська, А.В.Зіньковська, Я.О.Бондаренко, В.Г.Івойлова, К.А.Долінін, Л.В.Крилова, Н.М.Сафанова, К.Елам, В.Герман, А.Кеннеді); лінгвокогнітивному (Х.В.Старовойтова, Дж.Бейтсон, О.Браунштайн, Д.Добере, Р.Кортні); лінгвостилістичному (А.Г.Бакланова, М.М.Горюнова, Н.А.Мостова, С.С.Беркнер, Н.В.Возненко, Л.Ф.Толмачова); гендерному (Н.Д.Борисенко); поетико-когнітивному (В.Г.Ніконова).

У комунікативно-прагматичній парадигмі драматичний твір визначено як специфічний тип художнього тексту, що має свої структурно-мовленнєві особливості, зумовлені поєднанням інформаційних, прагматичних, стилістичних і когнітивних аспектів, де прагматичний аспект виявляється в мовленнєвих актах, синтаксичній організації реплік, інформаційній насиченості, іллокутивній чіткості з характерним рухом від упорядкованої просторово-часової та причиново-наслідкової організації дії, вираженої через правило трьох едностей у об'ємно-прагматичному розподілі реплік (В.Я.Мізецька, Л.В.Солощук, Н.С.Ольховська, А.В.Зіньковська, Я.О.Бондаренко,

В.Г.Івойлова, К.А.Долінін, Л.В.Крилова, Н.М.Сафанова, К.Елам, В.Герман, А.Кеннеді).

У межах лінгвокогнітивного підходу драму трактують як процес і продукт стилізованої й типізованої мовленнєво-розумової діяльності та фізичної активності персонажів, що виступає засобом розкриття задуму адресанта, відображає ментальність, особливості мовлення представників мовного соціуму та усвідомлення драматургом навколишньої дійсності (Х.В.Старовойтова, Дж.Бейтсон, О.Браунштайн, Д.Добере, Р.Кортні).

У лінгвостилістичному аспекті драму розглядають як продукт діяльності, що розкриває актуальні моральні, етичні й естетичні проблеми певної епохи, результат набору слів, форм, конструкцій, що залежать від змісту задуму, законів та можливостей мови (А.Г.Бакланова, М.М.Горюнова, Н.А.Мостова, С.С.Беркнер, Н.В.Возненко, Л.Ф.Толмачова). З позицій гендерної лінгвістики драму подають як продукт діяльності автора, в якому втілюється мовне і мовленнєве відображення комунікативних стереотипів, зумовлених гендером і притаманних суспільству, членом якого є автор (Н.Д.Борисенко).

З огляду на поетико-когнітивний аналіз драматичний (трагедійний) текст визначають як сукупність мовних і ментальних структур художнього світу письменника, результат складного процесу індивідуально-авторської інтерпретації реального світу, зумовленого історичними та культурними традиціями певної епохи, а також вимогами жанру трагедії як типу тексту (В.Г.Ніконова).

Базовим структурним елементом драматургічного дискурсу є інтрига, що забезпечує його композиційну зв'язність (Г.Фрейтаг, Дж.Полті, Р.Кортні, С.Гріффітс). Інтрига має здатність до розвитку в часі та адаптації до суспільних змін. У драмі ХХ століття класична структура інтриги з такими елементами композиції, як точка атакуювання, експозиція, зав'язка, розв'язка, піддається трансформації. Характерні риси американської драми цього періоду відбито в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса, де творець тяжіє до пошуків нових драматичних форм відображення дійсності, що веде до ускладнення композиції через частотні монологи, флешбеки, потік свідомості та руйнування чітких кордонів між трьома єдностями – місцем, дією й часом.

Таким чином, драматургічний дискурс визначено нами як мовленнєво-жанрове вираження світосприйняття автора драматичного твору, яке відбувається в процесі розгортання інтриги та репрезентується в текстових концептах. Мовленнєві жанри (далі МЖ) в художній картині світу драматурга є типовим способом побудови мовлення в конкретній ситуації соціальної, психологічної й культурної взаємодії людей зі стійким тематичним змістом, композиційним складом і мовним стилем, сукупністю об'єднаних у ціле мисленнєвих актів – когнітивних утворень, що знаходять своє місце в прагматичній організації діалогічних взаємин (М.М.Бахтін, Ф.С.Бацевич, А.Вежбицька).

Тема *СУМ* через фрейм *ВТОМА ВІД ЖИТТЯ* уводиться у драматургічному творі Теннессі Вільямса зрілого періоду *Camino Real* і розвивається трьома персонажами – Дон Кіхотом, Санчо Панса та боксером Кілроєм і розпочинається з приїзду цих персонажів у незнайоме місто.

Комунікативна мета адресанта: мета мовця Санчо Панса полягає у переконанні адресата Дон Кіхота облишити свої божевільні ідеї жити мріями, а інтенцією Кілроя є розкриття свого психоемоційного стану, переживання та страхи з приводу соціальної дійсності американського суспільства середини ХХ століття.

Концепція адресанта: адресант Санчо Панса є своїм для адресата Дон Кіхота, вони давно товаришують, хоча мають різні позиції під час спілкування. Теннессі Вільямс виявив певну зацікавленість у виконанні адресатом певних дій, тому адресант Кілрой впадає в глибоку психоемоційну кризу, з якої він не може вийти. У своїх монологічних репліках він ніби звертається до читача по допомогу та за порозумінням.

Концепція адресата: Незважаючи на те, що мовець Дон Кіхот є своїм для мовця Санчо Панса, оскільки він є його товаришем, останній не сприймає мовлення співбесідника серйозно, тому що він зорієнтований на власні особистісні сфери та задоволення своїх егоїстичних потреб.

Подійний зміст: Тут присутні монологічні МЖ, які уводяться такими мовленнєвими актами (далі МА), як *ДЕКЛАРАТИВИ* та *РЕПРЕЗЕНТАТИВИ*, іллокутивна сила яких розкриває безвихідь персонажів та відсутність бажання триматися за життя; розкриття природи міста Каміно Реаль та причин, в яких опинилися у ньому

персонажі – власне місто є мріями, в які потрапляються самотні та розчаровані персонажі:

- **ЗАЯВА ПРО ВТОМУ ПЕРСОНАЖІВ** презентується стверджувальним реченням, **МА РЕПРЕЗЕНТАТИВИ**, де уводяться семи *extreme fatigue, degree or two of fever*, що розкривають втому персонажів від життя та побоювання вільно висловлюватися на людях уводиться семами *illicit, shameful*, що реалізується через метафоричне порівняння з тим, що вони ніби ведуть мову про щось нелегальне: Gutman: *They suffer from extreme fatigue, our guests at the Siete Mares, all of them have a degree or two of fever. Questions are passed amongst them like something illicit and shameful, like counterfeit money or drugs or indecent postcards –*

- **УТОЧНЕННЯ ЗАЯВИ ПРО ВТОМУ ПЕРСОНАЖІВ** уводиться стверджувальним реченням та **МА РЕПРЕЗЕНТАТИВИ**, де семи *confused, exhausted, pull themselves together* презентують втому персонажів драми від життя. Однак, вони продовжують жити цим життям, сучасними поняттями моди та краси. Вживаючи **МА РЕПРЕЗЕНТАТИВИ**, Теннессі Вільямс передає норми, за якими люди живуть у країні Каміно Реаль. Так, для них головним залишаються костюми, ресторани, гарні вина, модні зачіски, операції пластичної хірургії, які допомагають їм насолоджуватися життям: Gutman (*smiling*): *My guests are confused and exhausted but at this hour they pull themselves together, and drift downstairs on the wings of gin and the lift, they drift into the public rooms and exchange notes again on fashionable couturiers and custom tailors, restaurants, vintages of wine, hair-dressers, plastic surgeons, girls and young men susceptible to offers*

Чинники комунікативного минулого: До структури входять монологічні МЖ, що уводяться **МА ІНТЕРРОГАТИВИ**, іллокутивною силою яких є пряма адресація до причин розчарування та смутку персонажів, та **МА ЕКСПРЕСИВИ**, іллокутивна сила яких передає психоемоційний стан комунікантів, котрі потрапили у пастку, заплуталися на теренах життя, де все, що відбувається, здається поганим сновидінням.

- **ЗАГАЛЬНЕ ЗВЕРНЕННЯ ДО НЕБАЖАННЯ ПІДКОРЮВАТИСЯ СОЦІАЛЬНИМ ПОРЯДКАМ В КРАЇНІ** уводиться **МА ДЕКЛАРАТИВИ**, **РЕПРЕЗЕНТАТИВИ** та **ІНТЕРРОГАТИВИ**, де семи *heart, way out, Greyhound depot, to put my heart in a bottle* розкривають власні переживання драматурга з приводу соціальної

нерівності у державі та пригніченню свободи слова громадян: Kilroy: *This is my heart! It don't belong to the State, not even the USA. Which way is out? Where's the Greyhound depot? Nobody's going to put my heart in a bottle in a museum and change admission to support the rotten police! Where they are? Which way are they going? Or coming?*

• **ЗВЕРНЕННЯ ПО ДОПОМОГУ** уводиться МА **ДЕКЛАРАТИВИ** та **ЕКСПРЕСИВИ**, де через семи *help me get out, lost, which way, turned around, confused* Теннессі Вільямс звертається до читача з проханням допомогти йому знайти вихід у житті, акцентуючи увагу читача на тому, що саме він потрапив у пастку, заплутався та не може вибратися з суворих теренів життя, де все, що відбувається, здається поганим сновидінням: *Hey, somebody, help me get out of here! Which way do I – which way – which way do I – go! go! go! go! Gee, I'm lost! I don't know where I am! I'm all turned around, I'm confused, I don't understand – what's – happened, it's like a – dream, it's – lust like a – dream!*

• **ЗАКЛИК ДО ДОПОМОГИ ЗНАЙТИ ВИХІД З ЖИТТЯ** уводиться МА **ІНТЕРРОГАТИВИ** та **ДЕКЛАРАТИВИ**, де через семи *get out, Gravehound bus depot, way out* Теннессі Вільямс звертається до бажання померти, однак він не може знайти шляху до цвинтаря, який є єдиним виходом з проблемного життя: Kilroy: *How do I git out? Which way do I go, which way do I get out? Where's the Greyhound depot? Hey, do you know where the Gravehound bus depot is? What's the best way out, if there is any way out? I got to find one. I had enough of this place. I had too much of this place.*

• **ЗАЯВА ПРО СВОБОДУ СВОЄЇ ОСОБИСТОСТІ** уводиться МА **ДЕКЛАРАТИВИ**, де семи *free man, equal rights* демонструють звернення драматурга до своїх прав вільного громадянина: *I'm free. I'm a free man with equal rights in this world! You better believe it because that's news for you and you had better believe it! Kilroy's a free man with equal rights in this world!*

• **ПОВТОРНИЙ ЗАКЛИК ДО ДОПОМОГИ** уводиться МА **ДЕКЛАРАТИВИ**, де зустрічається повторне вживання сем *help me, find a way out: All right, now, help me, somebody, help me find a way out, I got to find one, I don't like this place! It's not for me and I am not buying any! Oh!*

Чинники комунікативного майбутнього: ініціативні МЖ вимагають певної мовленнєвої та розумової реакції від адресата Дон Кіхота, мотивуючи його змінити своє рішення:

• **ЗАЯВА** репрезентується стверджувальним реченням, **МА РЕПРЕЗЕНТАТИВИ** та **ДЕКЛАРАТИВИ**, де через метафоричне вживання виразу *the spring of humanity has gone dry in this place* комунікант Санчо Панса повідомляє про те, що Каміно Реаль – це кінець життєвого шляху людей, безвихідь кожної особистості через посуху, відсутність вільних птахів, котрі живуть у клітках. Звертаючись до теми птахів, Теннессі Вільямс метафорично демонструє, що людина під кінець свого життя потрапляє у пастку чи у замкнену клітину, з якої немає виходу: Sancho: *Look, it says here: “Continue until you come to the square of a walled town which is the end of the Camino Real and the beginning of the Camino Real. Halt here,” it says, “and turn back, Traveler, for the spring of humanity has gone dry in this place and – “*

• **ПРОХАННЯ** уводиться окличним реченням, **МА ДЕКЛАРАТИВИ**, де семи *go back, time for retreat* номінують бажання комуніканта Санчо Панса переконати Дон Кіхота покинути це місто. Так само як і в драматичному творі *Sweet Bird of Youth*, Теннессі Вільямс ніби надає можливість своїм персонажам врятуватися через повернення до попереднього життя: Sancho: *Let’s go back to La Mancha! The time has come for retreat!*

До ініціативних МЖ відносяться монологічні МЖ та МА, іллокутивна сила яких скерована на зміни у фізичному та емоційному стані саме адресанта, котрий веде розмову сам із собою:

• **ЗАЯВА** уводиться стверджувальними реченнями, **МА РЕПРЕЗЕНТАТИВИ**, у яких семи *sleep, dream, lonely* презентують тему сновидіння як єдиних ліків проти самотності, друзі завжди з’являються та зникають, а нові друзі нічим не відрізняються від старих, лише рисами обличчя та статурою: Quixote: *Yes. I’ll sleep for a while, I’ll sleep and dream for a while against the wall of this town... – For the new companions are not as familiar as old ones but all the same – they’re old ones with only slight difference of face and figure, which may or may not be improvements, and it would be selfish of me to be lonely alone...*

• **НЕРЕАЛЬНІСТЬ ЖИТТЯ** уводиться окличним реченням, **МА ДЕКЛАРАТИВИ**, в якому сема *dreams* розкриває природу міста Каміно Реаль як мрії чи сновидіння, від якого персонажі драм Теннессі Вільямса ніяк не можуть прокинутися. Однак, цей сон є їхнім життям, від якого вони втомилися: Jacques: *Signora, Signora, all of these rings are – dreams!*

Когнітивно-риторичні особливості втілення мовленнєвого жанру: за манерою тональність МЖ є емоційною, напруженою; за орієнтацією на адресата – переконливою; за орієнтацією на ситуацію спілкування – неофіційною. Така жанрова тональність уводиться емотивно-оцінними номінантами, котрі розкривають думки та почуття американського суспільства та проходять етап осмислення драматургом. До цих елементів відносимо:

- семи, що стосуються теми війни через метафоричне вживання виразу *вік вибуху атомів* age of exploding atoms: Gypsy's loudspeaker: *Do you feel yourself to be spiritually unprepared for the age of exploding atoms?*
- семи, що передають незадоволення, розчарування американського громадянина в існуючій системі влади та поданій суспільству інформації – *suspicious newspapers, governments*: Gypsy's loudspeaker: *Do you distrust the newspapers? Are you suspicious of governments?*
- сема, що опосередковано стосується теми війни та розкриває її наслідки, вплив війни на руйнування устрою, традицій та норівів американського суспільства *fantastically disorganized*: Jacques: *The postal service in this country is fantastically disorganized.*
- семи, що передають почуття страху, втоми та заплутаності американців *perplexed, tired, confused, to have fever*: Gypsy's loudspeaker: *Are you perplexed by something? Are you tired out and confused? Do you have a fever?*
- семи, що конкретизують суспільний настрій, страх перед самим собою, навіть биттям серця, перед незнайомцями *Afraid, heartbeat, breathing*: Gypsy's loudspeaker: *Are you afraid of anything at all? Afraid of your heartbeat? Or the eyes of strangers! Afraid of breathing? Afraid of not breathing?*
- семи, що передають ностальгічні настрої, номінацію таємного бажання суспільства повернутися до дитячої безтурботності та безневинності – *straight, simple, childhood, Kindy Garden*: Gypsy's loudspeaker: *Do you wish that things could be straight and simple again as they were in your childhood? Would you like to go back to Kindy Garden?*
- семи, що уводять апокаліптичні настрої, небажання вірити у краще, переконання у кінці технологічного розвитку людства *walls converge in front of your nose, progress impossible*: Gypsy's loudspeaker: *Have you arrived at the point of the Camino Real where the walls converge*

not in a distance but right in front of your nose? Does the further progress appear impossible to you?

Отже, драма *Camino Real*, в якій лунає тема СУМ, через низку мовленнєвих жанрів та мовленнєвих актів презентує світовідчуття драматурга Теннессі Вільямса й яскраво розкриває глибоке розчарування людей в американському суспільстві та несприйняття ними цього суспільства.