

Анотація

Твір М. Шеллі належить до так званої другої хвилі звертання англійських письменників до природи жаху. Талант М. Шеллі розкрився не лише у зверненні до цікавого й водночас моторошного сюжету, а й у глибині та неоднозначності морально-етичної проблематики, аспектів етичності та доцільності людського втручання у закони природи. У творчому методі письменниці простежуємо синтез між романтико-готичним звертанням до природи людського страху та постулатами Просвітництва.

Ключові слова: готичний роман, природа жаху, творець, творіння, відповідальність, цілісність.

Аннотация

Произведение М. Шелли относится к так называемой второй волне развития английского готического романа. Талант М. Шелли раскрывается не только в мастерстве построения интересного и в то же время пугающего сюжета, а и в глубине и неоднозначности морально-этической проблематики, аспектов вмешательства человека в законы природы. В творческом методе писательницы рассматриваем синтез романтично-готического метода, который апеллирует к человеческому ужасу, и просветительскими постулатами.

Ключевые слова: готический роман, природа ужасного, творец, творение, ответственность, целостность.

Summary

M. Shelly's "Frankenstein" is an example of so-called second wave of English gothic novel. M. Shelly's talent hides not only in the skill of plot designing of so unexpected and horrifying plot but also in the depth of ethic problems. The author skillfully deals with the aspects of human's responsibility in the case of interrupting into nature's processes. M. Shelly's creative method is a combination of romantic gothic trend and has many features of Enlightenment.

Keywords: gothic novel, ethic problems, responsibility, the nature of horror, the creator and his creature.

УДК 821.111'255.4

Крисало О. В.,
кандидат філологічних наук,
Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка

ИНДИВИДУАЛЬНИЙ ЖІНОЧИЙ ДИСКУРС В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ ДРАМАТУРГІЧНОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС ТЕННЕССІ УІЛЬЯМСА)

Мовностилістична інтерпретація драматургічних дискурсів, на загальну думку, виявляється складнішим, ніж аналіз словесно-художніх творів інших літературних родів. Це обумовлено рядом причин, як внутрішньожанрового, так і іншого характеру. Зокрема, важливу роль відіграє те, що драматургія є синкретичним мистецтвом, націленим на два види художньої творчості: літературний та театральний. Своєрідність драматургічного почерку того чи іншого автора визначається комплексом факторів, серед яких найбільш суттєвим є письменницький підхід до організації словесного простору в двох композиційно-мовних "зонах" п'єси: мовної стихії персонажу (власне висловлювання дійових осіб) і мовної стихії автора, що включає жанрово-стилістичний підзаголовок,

список дійових осіб, ремарочний пласт і деякі інші композиційні фрагменти.

Незважаючи на різноманітні трансформації, які протягом тривалого часу (кілька тисяч років) пережила драматургія, визначальною жанрово-стилістичною особливістю цього літературного роду залишається діалогова форма.

До 70-х років ХХ століття аналіз драматургічного діалогу зводився до встановлення специфічних діалогічних рис власне лінгвістичного характеру. Властивості діалогічного мовлення у п'єсах описувалися з позицій теорії діалогу в цілому – без розмежування діалогів у художніх і нехудожніх текстах, а також діалогічних структур, які функціонують у різножанрових творах словесної творчості.

Однак в останній третині 20 століття група французьких постструктуралістів, які згодом назвалися представниками театральної семіотики (Ролан Барт [3], Анн Юберсфельд [10], Патріс Паві [7]), висловила ряд ідей, що зводяться до того, що “театральний текст” у прагматичному аспекті являє собою, щонайменше, дворівневу структуру. “Акт висловлювання забезпечується на двох основних рівнях: на рівні індивідуальних дискурсів персонажів, на рівнях всеосяжного дискурсу автора і постановочної групи” [7, 81].

Термін “дискурс” – один з найбільш уживаних як у сучасній гуманітарній науці, так, зокрема, і в сучасній лінгвістиці. У філософії під дискурсом розуміється “складна єдність мовної практики і екстралінгвістичних факторів, яка необхідна для розуміння тексту та надає уявлення про учасників комунікації, їх установки і цілі, умови створення і сприйняття повідомлення” [6, 332]. У лінгвістичній науці цей термін є одним з найменш визначених у своєму тлумаченні. На наш погляд, сутність поняття дискурс найбільш точно розкривається у визначенні, представленому в англо-російському словнику з лінгвістики та семіотики: “Дискурс – совокупность тематически, культурно или как-нибудь еще взаимосвязанных текстов, допускающая развитие и дополнение другими текстами” [2, 111].

Оскільки словесна тканина драматургічного твору, обов'язково орієнтованого на сценічне втілення, принципово не може бути адекватно інтерпретована без урахування всіх дискурсивних складових (міміка, жести, рухи, костюми, тіло, декорації тощо), категорія дискурсу стає значимою для театральної семіотики: “Якщо під дискурсом розуміється вислів, який розглядається з точки зору дискурсивного механізму, який його обумовлює, то дискурс спектаклю є організація текстових і сценічних матеріалів відповідно до ритму і взаємозалежності, які властиві спектаклю, що ставиться” [7, 81].

Таким чином, справедливо припустити, що мовний портрет кожного персонажа п'єси, а також кожна ланка діалогу, з одного боку, звернені до втілення індивідуальних особливостей мови діючої особи, з іншого – до вираження вустами героїв п'єси концептуального змісту художнього твору, закладеного в нього драматургом.

Встановлюючи специфіку драматургічного діалогу на кожному з названих рівнів, доцільно при його дослідженні застосувати так званий дискурс-аналіз – “аналіз дискурсу як мовної поведінки, тобто як процесу, а не як фіксованого результату цього процесу (тексту), що припускає неодмінне вивчення як

"мовлення в дії" тексту в цілому, а також дослідження в динаміці будь-якого окремого висловлювання" [5, 51].

Метою статті є інтерпретація в руслі дискурс-аналізу мовленнєвої поведінки та мовної особистості головної героїні п'єси видатного американського драматурга Теннессі Уільямса "Трамвай "Бажання"" ("A Streetcar Named Desire", у перекладі російською "Трамвай "Желание")" – Бланш Дюбуа (Blanche Dubois) – в оригіналі п'єси та її перекладі російською мовою.

Завданнями дослідження є встановлення специфічних рис мовної особистості героїні драматургічного твору на лексичному, когнітивному та прагматичному рівнях; зіставлення структури мовної особливості персонажу в англomовному оригіналі п'єси та перекладі російською мовою, виявлення основних чинників, які впливають на трансформацію структури мовної особистості героїні п'єси Уільямса при перекладі іншою мовою.

Матеріалом для аналізу обрано мовлення Бланш Дюбуа, оскільки, на думку самого драматурга й дослідників його творчості, цей персонаж є найбільш "життєподібним", володіє сильною мовною особистістю, що представляє багатий матеріал для вивчення.

Більша частина усіх текстів, що вимовляються дійовими особами у п'єсі, належить саме центральному персонажу – Бланш Дюбуа (56% від усієї кількості реплік) – і являє собою те, що можна назвати "дискурс Бланш". Аналізуючи мовну особистість персонажа художнього твору з усієї сукупності видів мовної діяльності, що входять до її структури, доцільно зосередитися на основному з них – говорінні, оскільки письмо, читання та аудіювання, як правило, дуже незначною мірою представлені в конкретних мовних діях героїв художніх творів.

Однією з головних характеристик мовної особистості є здатність використовувати різновиди мови і вільно переключатися в діалозі – відповідно до зміни ситуації, мети й учасника комунікації – з одного мовного стилю на інший. Бланш виявляється нездатною до такого роду переключень. Її мовлення рясніє лексичними одиницями і синтаксичними конструкціями, характерними для книжної мови. В одній стилістичній тональності вимовляються репліки, адресовані сестрі, що знаходиться з Бланш на одному соціальному щаблі і яка, так само як і Бланш, отримала гарну освіту, та Стенлі і його друзям – рядовим робітникам заводу, сусідам у робочому кварталі:

Бланш (Стелле). *Тогда я просто трепещу. Мне страшно за тебя... С тобой можно поговорить... по душам? Так вот, с позволения сказать, – он вульгарен!... Неужели ты забыла все, на чем мы воспитаны? Или ты не видишь, что в нем нет и проблеска благородства? О, если б он был всего лишь простым! Совсем немудрящим, но добрым, цельным, – так нет же! Есть в нем это хамство – что-то откровенное скотское... Ты ненавидишь меня за эти слова?"* [8, 57–58];

Бланш. *Митч?! Сию минуту. Митч!.. Да вас, по правде говоря, и впускать бы не следовало – так вы обошлись со мной! Совсем не по-рыцарски. Но все равно... добрый вечер, любимый!.. Боги мои, какая неприступность!*

И что за странный наряд... Да еще небритый! Какое неуважение к даме... Но я вас прощаю. Прощаю, потому что вы пришли – и сразу на душе легче стало” [8, 98].

Як показують приклади, в дискурсі Бланш не виділяються реєстри вживання мови, що свідчить про її нездатність враховувати у своєму мовленні фактор слухача і перемикатися на різні стилі залежно від теми, мети спілкування, соціального та психологічного образу співрозмовника.

Бланш домінує в комунікації, і це “лідерство” – ще одна характеристика її мовної особистості. Репліки героїні не просто значно перевершують за кількістю та обсягом репліки інших персонажів п’єси, вони – підтвердження нестриманості Бланш, її неваги до співрозмовника.

Крім зазначеного параметру, мовну особистість Бланш можна схарактеризувати з точки зору використання текстів різного виду (даний параметр аналізу запропоновано Ю. М. Карауловим [4]). У дискурсі Бланш представлені різні типи висловлювань, що говорить про багатство її мовлення, уміння будувати те, що промовляється залежно від мети комунікації. У репліках зустрічаються описи, розповіді, міркування. Щодо менших за обсягом текстів, їх у дискурсі Бланш виявляється досить багато: листи, пісні, вірші, анекдоти, жарти, крилаті вирази, прислів’я, приказки, фразеологізми. У дискурсі Бланш також присутні авторські афоризми: *“И – с глаз долой, от греха подальше”, “А, складная-патентованная – ляжешь – не встанешь!”* [8, 16], що говорить про неординарність мислення героїні, її креативність, бажання відійти від мовних стереотипів і штампів.

Здатність використовувати різноманітні тексти, сама форма яких певною мірою зумовлена їх змістом і метою, являє собою одне з вищих мовленнєвих умінь, володіння яким дозволяє будувати щодо даної мовної особистості найвищі очікування: з приводу сили його інтелекту, націленої на розмірковування та рефлексію, роботи уяви, глибини й значущості етичних переживань.

Зіставлення виявлених в російському тексті п’єси особливостей мовної особистості даного персонажа з відповідними рисами її особистості в англійському варіанті дозволяє робити такі висновки: в оригіналі у мовленні Бланш також присутні аналогічні описи [1, 136], розповіді [1, 95], міркування [1, 72], листи [1, 68], пісні [1, 99–100], вірші [1, 53], анекдоти [1, 106–107], жарти [1, 27], крилаті вирази [1, 44]. У мовленні героїні присутні фразеологічні одиниці (наприклад, *“put the stopper on”, “take the blows in one’s face”, “slip through fingers”, “leave a fortune”* та інші), проте в ній відсутні авторські афоризми, представлені в російському тексті, що, як нам здається, позбавляє мовну особистість Бланш оригінальності, присутньої в російському перекладі.

Ще однією “гранню” мовної особистості Бланш є здатність і прагнення до естетизації мовленнєвих вчинків. Ця якість великою мірою виражається, крім використання крилатих та ідіоматичних виразів, в активному вживанні епітетів, метафор, порівнянь: *“нещадный свет”, “белый свет”, “жалкий оклад”, “здоровенные, хватистые лапищи”, “Кадиллак в целый квартал длиной”,*

“опустошенная душа”, “пухленькая куропаточка”, “кривить душой”, “дойти до последней черты”, “пойти по жилкам”, “пропустит маленькую”, “отдать Богу душу”, “пройти сквозь пальцы”, “кружить голову”, “хватать звезды с неба”, “потерять голову”, “отпустить шутку”, “засест в голове”, “поднять на ноги всю улицу”, “токи пробегают”, “язык заплетается”, “поперек горла”, “час – осколок вечности”, “лазурный, как глаза моего первого возлюбленного”, “голые лампочки – все равно что сальность или хамская выходка”, “расцветка нежная, как пыльца на крылышках у бабочек”, “Митч – спасительная расщелина в каменных кругах жизни, прибежище, которое не выдаст” та інших. В оригіналі п’єси мовлення Бланш також характеризується присутністю в ній метафор, епітетів, порівнянь (наприклад, “precious lamb”, “ghoulhaunted woodland”, “merciless glare”, “burden descended on one’s shoulders”, “a word deprived of smth.”, “as plump as a little partridge”), хоча вони представлені у менш значній кількості (наприклад, в репліках Бланш в англійському варіанті налічується 29 метафор, в російському – 41).

Естетичне багатство мовлення героїні п’єси може бути пояснено, з одного боку, її гарною освітою, а з іншого – сферою її діяльності: Бланш викладає англійську мову, і, таким чином, читає класичну літературу, яка і є одним з основних джерел задоволення мовних естетичних потреб особистості.

Характеристикою мовної особистості Бланш служить також не притаманна іншим персонажам п’єси висока емоційність її висловлювань, їхнє яскраве експресивне забарвлення. На граматичному рівні це виражається в активному використанні:

– вигуків – універсальної категорії, основний зміст і функціональне призначення якої і полягає в передачі емоцій:

Бланш. *О! И ее.. нет дома?* [8, 10];

Бланш. *Ах ты грязнуля!* [8, 15];

– дімінутівних моделей іменників з суфіксами -очк, -ечк, -ышк, -ичк, -оньк, -еньк, -уся, -уля, -ок, -ушк, -ик, -к, -иц, -ешк, які мають зменшувальне, зменшено-пестливе, зневажливе, зменшено-зневажливе емоційно-оцінне значення: “звездочка”, “домик”, “словечко”, “ротик”, “дружок”, “мальшка”, “грязнуля”, “личико”, “ручки”, “фонарик”, “сестренка”, “словечко”, “дамочка”, “воротничок”, “шуточка”, “глазки”, “огоньки”, “полячок”, “костюмчик”, “конек”, “коробочка”, “букетик”;

– суфіксальних моделей прикметників, які позначають зміну ступеня ознаки, що оцінюється позитивно або негативно: “здоровенный”, “малюсенький”;

– порівняльного ступеню прикметників з префіксом по-: “поприличней”, “поглубже”;

– дієслів із префіксом по-, рас-, до-, які мають негативне емоційне забарвлення: “порыться”, “пораскинуть”, “поглумиться”, “покуражится”, “допроситься”, “разморить”;

– дієслів із префіксом по-, що виражають багаторазовість, обмежену тривалість дії: “поработать”, “поплавать”;

– моделей редуплікації і повторів на межі морфології та синтаксису:

“редко-редко”, “крепко-крепко”, “еле-еле”, “чистый-чистый”;

– речень з елементами паралелізму:

Бланш. *Est как животное, ходит как животное, изъясняется как животное!* [8, 58];

Бланш. *Ведь был же с тех пор все-таки хоть какой-то прогресс! Ведь с такими чудесами, как искусство, поэзия, музыка, пришел же в мир какой-то новый свет. Ведь зародились же в ком-то более высокие чувства!* [8, 58];

– прийомів, що порушують замкненість речень, від чого мова стає переривчастою, незавершеною:

Бланш. *Так это... – да нет, что вы! – <...> ее дом?* [8, 10];

Бланш. *...То под одной крышей, которая не умела хранить секретов, то – под другой <...> бушевала буря, все время ненастье, и меня закружило в этом вихре* [8, 64];

– вставних конструкцій, які являють собою супутні зауваження, уточнення, додаткові до висловлювання відомості:

Бланш. *Это слово из четырех букв пожирало плантацию, пока не остался – Стелла подтвердит – один только дом да акров двадцать земли, считая и кладбище, куда ныне перекочевали все наши* [8, 34];

Бланш. *Да я просто голову потеряла, когда убедилась, что с тебя станет – от большого ума! – вернуться после всего случившегося к нему* [8, 50];

– приєднувальних конструкцій (додавань до основного висловлювання додаткових повідомлень, пояснень, що виникають у свідомості не одночасно з основною думкою, а лише після того, як вона сформувалася:

Бланш. *Я говорю – маленькая, а она постарше. Чуть-чуть. Нет и года* [8, 44];

Бланш. *О, мой день рождения через месяц, пятнадцатого сентября – Virgo* [8, 62];

– риторичних вигуків і питань:

Бланш. *А откуда, черт возьми, брались, по-твоему, средства? Чем, по-твоему, плачено за все эти болезни и смерти?* [8, 20];

Бланш. *О Господи, Господи... Господи, Боже ты мой...* [8, 67].

На лексичному рівні емоційність та експресивність мовлення Бланш проявляється у використанні:

– урочистих, риторичних і поетичних слів (“нещадный”, “агнец”, “прозябать”, “безмятежность”, “сонм”, “мытарство”, “укор”, “благолепие”, “постылый”, “реликвия”, “претить”, “преподносит”, “фиаско”, “отвергать”, “лазурь”, “возлюбленный”);

– жартівливих, іронічних, фамільярних лексичних одиниць (“дребезжащий”, “немудрящий”, “умница”, “тяжеловес”, “недотрога”, “силища”, “небылица”, “старушка”, “физиономия”).

Вимовлені Бланш несхвальні (“богема”, “канитель”, “манерный”, “напрашиваться”, “приворожить”, “вопл”, “заноситься”, “вульгарный”,

“чопорный”), зневажливі (“проворонить”, “шарить”, “курнуть”, “размазня”, “хлам”, “взбеситься”, “просаживать”, “хамство”, “скотство”, “глодать”, “сцепиться”, “прикончить”, “куражится”, “удирать”, “припожаловать”), презирливі (“бабища”, “телеса”, “похоть”, “чокнутый”, “помойный”), принизливі (“грязнуля”, “игрище”, “рыскать”), вульгарні (“падаль”, “лапаль”, “блуд”, “мразь”), лайливі (“черт”, “хам”, “дьявол”, “проклятый”) слова також мають досить яскраві експресивні відтінки.

Розгляд оригінального тексту п'єси з позиції аналізу способів створення експресивності в мовленні Бланш дозволяє виявити в них ряд невідповідностей, обумовлених, у першу чергу, структурними відмінностями двох мов. В англійському варіанті п'єси “Трамвай “Бажання”” ефект високої емоційності мовлення головної героїні досягається використанням:

- курсиву з метою акцентування уваги читача на найбільш значущих, з точки зору драматурга, для мовної особистості персонажа поняттях, предметах тощо: “I want to rest! I want to breath quietly again! Yes – I want Mitch <...> very badly!” [1, 81]; “And you – you here – waiting for him!” [1, 72];

- книжної лексики (“burden”, “tribute”, “proceed”, “fib”, “epic”, “endow”, “peruse”);

- сполучення прикметника “little” з іменниками для вираження позитивного ставлення до предмета або особи “little star”, “little partridge”, “little sister”;

- вигуків: “Oh, I’m not going to be hypocritical...” [1, 19]; “Well, I – don’t see how anybody could be rude to you” [1, 93];

- прийомів, що порушують замкнутість пропозиції, від чого мовлення стає переривчастим, незавершеним: “This – can this be – her home?” [1, 16]; “When people are soft – soft people have got to shimmer and glow – they’ve got to put on soft colors, the colors of butterfly wings, and put a – paper lantern over the light...” [1, 79];

- вставних і приєднувальних конструкцій, які являють собою попутні зауваження, уточнення, додаткові відомості до висловлення: “So Mr. Graves – Mr. Graves is the high school superintendent – he suggested I take a leave of absence” [1, 21]; “The four-letter word deprived us of our plantation, till finally all that was left – and Stella can verify that! – was the house itself and about twenty acres of ground...” [1, 43];

- речення з елементами паралелізму: “He acts like an animal, has an animal’s habits! Eats like one, moves like one, talks like one!” [1, 72]; “Our ways of life are too different. Our attitudes and our backgrounds are incompatible” [1, 126];

- риторичних запитань та вигуків: “What in the name of heaven, are you thinking of?” [1, 41]; “What’s in the back of that little boy’s mind of yours?” [1, 41].

Аналіз структурних одиниць лексико-семантичного рівня мовної особистості Бланш Дюбуа в англійському та російському варіантах п'єси “Трамвай “Бажання”” дозволяє констатувати відсутність тотожності у способах формування лексикону героїні в оригінальному і перекладеному тексті драматургічного твору, що виражена, в першу чергу, на рівні граматичних, лексичних і стилістичних невідповідностей у двох мовах.

Порівняльний аналіз лінгво-когнітивного рівня мовної особистості героїні п'єси в англійському тексті і в перекладі на російську мову виявляє також ряд концептуальних відмінностей, що полягають у розбіжності структури значущих для дискурсу Бланш концептів (“дом”, “желание” / “home”, “desire”) в обох мовах.

Розглядаючи прагматикон мовної особистості Бланш, установки, інтенції героїні по відношенню до інших персонажів п'єси, слід зазначити, що перша особливість, яка привертає увагу читачів, підкреслено ввічлива “тональність” спілкування Бланш. У репліках Бланш, звернених до всіх персонажів, спостерігається велика кількість книжкової, високою, поетичної лексики, що автоматично ставить її “вище” робочого середовища, в якому вона опинилась. Ця стилістична тональність висловлювань героїні проявляється як в англійському варіанті п'єси, так і в російському перекладі, однак у перекладеному варіанті спроба Бланш дистанціюватися від інших персонажів посилюється активним використанням ввічливої форми звернення “Вы”, відсутньої в англійській мові. Певна зневага до Стенлі, в будинку якого вона опинилась, виражається в іронічних, іноді навіть саркастичних висловлюваннях, адресованих цьому персонажу.

Ще однією особливістю як манери мовлення Бланш, так і в цілому її прагматикону є прагнення до естетизації – прояв її тяги до прекрасного, до краси. Бланш піклується не тільки про власну красу – вона любить, коли її оточують красиві речі, і сама докладає максимум зусиль, щоб досягти цього.

Бланш Дюбуа відноситься до типу традиційних героїв Теннессі Уільямса. Це, за словами американського літературознавця Іхаб Хассана, “одинокая жертва или аутсайдер, не принимающий нормы, безжалостно навязываемые миром, некто из “породы беглецов”” [цит. по: 9, 53]. Будучи розчавленою жорстокістю і нерозумінням навколишнього світу, Бланш абсолютно розбита, нерви її розхитані, що позначається і на її мовленні (“рваний” синтаксис, несподівані переходи з однієї теми розмови на іншу):

Бланш. *Минуточку. Мне здесь не слышно, а в вы так скупы на слова, что не хотелось бы упустить ни одного слова... Но что же я, собственно говоря, искала? Ах, да... что-нибудь выпить. Мы тут весь вечер веселились до упаду, так что я и правда чокнутая. (Делает вид, что неожиданно для себя напала на бутылку.) Так, что-то нашлось. А вы, я вижу, по-южному, со всеми удобствами <...> что же у нас такое, а? [8, 100].*

У тому, що говорить Бланш багато вигадок, фантазій, які сприймаються іншими персонажами як відверта брехня. Героїня приховує свій вік, дійсні причини втечі з рідного міста та приїзду в Новий Орлеан. Пояснення такої поведінки ми теж знаходимо в її репліках:

Бланш. *А я не признаю реализма. Я – за магию. Да, да, за магию! Я хочу нести ее людям. Заставлю их видеть факты не такими, как они есть. Да, я говорю не правду, не то, как есть, а как должно быть в жизни. И если тем погрешила, то будь я проклята именно за этот грех – ничего против не имею... [8, 102].*

Однак це призводить до того, що Бланш сама перестає бачити межу між

правдою і вигадкою:

Юнис. *Как вы ей сообщили?*

Стелла. *Сказала, что мы договорились <...> что удалось устроить ей отдых на лоне природы. А у нее это тут же как-то переплелось в уме с Шепом Хантли.*

Бланш. *Стелла!.. Если, пока я в ванной, мне позвонят, запиши номер телефона и скажи, что сразу же позвоню... Мне не звонили еще, не спрашивали меня?.. [8, 118–119].*

Аналіз прагматичного рівня мовної особистості Бланш дозволяє зробити наступні висновки про систему її цілей, рушійну силу вчинків: Бланш прагне “прикрасити” навколишній світ, хоча найчастіше це можливо зробити лише за допомогою брехні; героїня відчуває свою перевагу над людьми, в чиєму товаристві вона знаходиться, і її небажання приховувати це є однією з причин насильства, яке над нею вчинили. До таких висновків ми дійшли за результатами аналізу як англійського, так і російського варіантів п’єси. Концептуально інтенції героїні не трансформуються при перекладі, проте російська мова надає ряд можливостей для зміни інтенсивності мовного прояву тих чи інших моральних якостей Бланш, її цілей (використання варіанту шанобливого звернення “*Вь!*”, способи словотворення в російській мові, що дозволяють змінювати емоційне та стилістичне забарвлення слова (слова “*дружок*”, “*полячок*” надають відтінок зневаги, якого немає в їх англійських еквівалентах).

Аналізуючи мовну особистість персонажу, слід пам’ятати, що за кожним текстом все ж стоїть мовна особистість автора, яка прагне у своїй діяльності втілити характерний для її самосвідомості ідеал. Виявлені в ході аналізу концепти мовної картини світу Бланш (“*дом*”, “*желание*” / “*home*”, “*desire*”) одночасно є і авторськими концептами, втіленням мовної особистості самого Теннессі Уільямса. Так, концепт “*desire*” знаходить відображення практично в усіх творах американського драматурга: у деяких творах лексема “*desire*” винесена в сильну позицію тексту – в заголовок (п’єса “Трамвай “Бажання”” (“*A Streetcar Named Desire*”)), оповідання “Бажання і чорношкірий масажист” (“*Desire and the Black Masseur*”), написаний у 1946 р.). Для Теннессі Уільямса, який мандрує по Сполучених Штатах і Європі в пошуках душевного притулку, концепт “*home*” є надзвичайно важливим і підтвердження цьому ми знаходимо в творах драматурга (“Скляний звіринець” (“*The Glass Menagerie*”), “Орфей спускається в пекло” (“*Orpheus Descending*”) та багатьох інших).

Таким чином, використання дискурсивного аналізу для комплексного філологічного дослідження драматургічного тексту виявляється, як ми вважаємо, плідним для наближення до більш адекватного тлумачення задуму драматурга, оскільки дискурс-аналіз у цьому випадку припускає неодмінне вивчення словесної тканини п’єси разом з факторами соціального, психологічного, культурного та іншого характеру, що впливають на авторську свідомість у процесі створення драматургічного твору, що втілюється і у формуванні індивідуальних дискурсів героїв п’єс – особливо ключових, концептуально

значущих для автора. Думається також, що дискурсивний аналіз буде сприяти і більш точному розумінню авторського задуму режисерами, які здійснюють театральні постановки п'єси.

Література

1. Williams T. A Streetcar Named Desire / T. Williams. – N. Y. : Literary Classics of the United States, 1952. – 218 p.
2. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский. – 2-е изд. – М. : Азбуковник, 2001. – 626 с.
3. Барт Р. Избранные работы : семиотика ; поэтика : / [Р. Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
5. Михальская А. К. Дискурс / А. К. Михальская // Педагогическое речеведение : [словарь-справочник]. – М. : Флинта, 1998. – 310 с.
6. Новейший философский словарь / [сост. А. А. Грицанов]. – Минск : Изд. В. М. Скакун, 1998. – 896 с.
7. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
8. Уильямс Т. Трамвай "Желание" / Т. Уильямс // Трамвай "Желание" и другие пьесы. – СПб. : Азбука, 1998. – 376 с.
9. Энциклопедия литературных героев / [сост. и научн. ред. С. В. Стахорский]. – М. : Аграф, 1998. – 496 с.
10. Юберсфельд А. Читать театр – 2 / А. Юберсфельд // Как всегда – об авангарде : антология французского театрального авангарда / [сост., пер., коммент. С. Исаева]. – М. : ГИТИС, 1992. – 288 с.

Анотація

У статті здійснюється дискурс-аналіз драматургічного персонажу п'єси американського драматурга Теннессі Уільямса "Трамвай "Бажання"". Завданнями дослідження є встановлення специфічних рис мовної особистості героїні драматургічного твору, зіставлення структури мовної особливості персонажу в англомовному оригіналі п'єси та перекладі російською мовою, виявлення основних чинників, які впливають на трансформацію структури мовної особистості героїні п'єси Уільямса при перекладі іншою мовою.

Ключові слова: дискурс, дискурс-аналіз, мовна особистість, драматургічний твір, семиотика, персонаж, переклад.

Аннотация

В статье проводится дискурс-анализ драматургического персонажа пьесы американского драматурга Теннесси Уильямса "Трамвай "Желание"". Задачами исследования является установление специфических черт языковой личности героини драматургического произведения, сопоставление структуры языковой личности персонажа в англоязычном оригинале пьесы и ее переводе на русский язык, выявление основных факторов, которые влияют на трансформацию структуры языковой личности при переводе пьесы Уильямса на другой язык.

Ключевые слова: дискурс, дискурс-анализ, языковая личность, драматургическое произведение, семиотика, персонаж, перевод.

Summary

The article contains the discourse analysis of the character of the play "A Streetcar Named Desire" by American playwright Tennessee Williams. The tasks of the article are to define specific features of the linguistic personality of the character of drama work, to compare the structures of the character's linguistic personality in the English source text and its translation into Russian, to identify

the main factors that influence the transformation of the linguistic personality of the character of Tennessee Williams play during translation into another language.

Keywords: discourse, discourse analysis, linguistic personality, drama, semiotics, character, translation.

УДК 82:114

Пилипюк Л. А.,
кандидат філологічних наук,
Луцький національний технічний університет

ПРОСТІР ЯК МІСЦЕ ДІЇ У ТВОРЧОСТІ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА

Інтерес літературознавців до проблеми художнього простору зумовлений поглядом на твір як особливий тип реальності. Простір художнього твору розглядається як частина загальної моделі світу автора, як створене художніми засобами навколишнє середовище, що заповнюється об'єктами й характеризується обсягом, довжиною, глибиною.

У літературознавстві вивчається переважно категорія хронотопу, досліджується проблема взаємодії часу та простору, а просторовий аспект цієї проблеми залишається маловивченим. Назріла потреба в роботах, де детально аналізувалися б й зіставлялися різні підходи до трактування художнього простору, його ролі в творенні й сприйнятті твору.

Простір належить до числа субстанційних категорій структури художнього світу письменника. Просторові картини можуть бути своєрідним ключем до розуміння світу письменника, який відображає реальні просторово-часові зв'язки, вибудовуючи паралельно реальному ряду свій, перцептуальний простір, який стає формою здійснення авторської ідеї. Художнику, писав М. М. Бахтін, властиво “вміння бачити час, читати час в просторовому цілому світу і ... сприймати наповнення простору не як нерухомий фон ... а як ціле, як подія” [5, 216].

За справедливим визначенням Ф. П. Федорова, “художній світ є не тільки світ закономірностей, узагальнень, а й світ <...> певної символіки, безумовної значущості, функціональності кожного його компонента” [19, 6–7].

Роботи М. М. Бахтіна і Ю. М. Лотмана визначили два основних напрямки в дослідженні проблеми художнього простору, які С. А. Бабушкіним [2, 106–108] умовно були названі літературознавчим (аналіз у зв'язку з жанром, сюжетом, композицією і т. п.) і семантичним (аналіз семантики простору). Сміслові наповнення категорії простору розглядається в роботах В. В. Іванова, В. Н. Топорова, З. Г. Мінц, Т. В. Ців'ян та ін. Важливі теоретичні положення висловлені в роботах С. Ю. Неклюдова, Б. А. Успенського, Л. М. Цилевич, М. А. Сапарова, Б. С. Мейлаха, Г. М. Фридлендера, Б. О. Кормана, С. А. Бабушкіна, Г. Н. Слепухова, спеціально присвяченим проблемам художнього простору і часу.

Простір, поряд з часом, є одним з найважливіших елементів у побудові художньої моделі світу. Його сутність полягає в прогресивно-наростаючому розгортанні, апелюючи до таких смислових дефініцій, як “вперед, вшир, зовні”.