

УДК 8; 811.11-112

*Л.М. Леонович****ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ
В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

В статье исследуются особенности коммуникативных стратегий современного американского общества на материале драматургических произведений, опубликованных в период с 1985 по 2014 г. Коммуникативные тенденции, обнаруженные в ходе исследования, находят отражение в речевом поведении современных носителей американского варианта английского языка в силу стилизованного характера разговорного английского, с одной стороны, а с другой – по причине универсальных маркеров американского драматургического дискурса, объективно допускающего подвижность его пограничных параметров.

Ключевые слова: языковая личность, коммуникативные стратегии, дискурс, драматургический дискурс, концепт, концептосфера, гендер.

Современные лингвисты, ориентированные на исследование языковой личности, активно используют метод дискурс-анализа текста, при помощи которого осуществляется исследование когнитивных процессов, характерных для речевого поведения коммуникантов. Дискурс-анализ является надежной платформой для исследования коммуникативной реальности, которая формируется в процессе взаимодействия языковых, психологических, культурных, социальных, возрастных, гендерных и ситуативных факторов, влияющих на речевое поведение языковой личности.

В целях исследования коммуникативных процессов, влияющих на речевые стратегии современного американского общества, целесообразно использовать материалы современного американского драматургического дискурса. Диалог – основная форма построения драматургических произведений, посредством которой формируется основная сюжетная линия пьесы. По мнению И.Б. Лимановской, при построении основного элемента пьесы, воссоздающего речь персонажей, автор стремится максимально воссоздать аутентичную разговорную речь. Отсюда вторая дистинктивная черта драматургического дискурса – стилизованность представленной в нем разговорной речи» [2, 30]. С другой стороны, драматургический дискурс нельзя в полной мере соотносить с разговорным, так как любое драматургическое произведение – производный и переработанный автором вариант «живой» речи. Драматургическое произведение следует соотносить с художественным дискурсом, поскольку основной особенностью «живой» речи является спонтанность, в то время как художественная речь – подражание бытовому языку, основанное на субъективных представлениях автора о языке. Таким образом, при анализе драматургических произведений целесообразно принимать во внимание особенности сюжетного, жанрового и структурного построения пьес в целом и по отдельности. В целях разграничения субъективных и объективных аспектов лингвистической реальности в границах драматургического дискурса.

* © Леонович Л.М., 2015

Леонович Лариса Михайловна (Laura.leonovich@gmail.com), кафедра английской филологии, Самарский государственный университет, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

В целях разграничения субъективных и объективных аспектов лингвистической реальности в границах драматургического дискурса не следует также игнорировать многочисленные факторы, повлиявшие на творческий процесс написания пьесы. Драматургическое произведение, как и любое другое художественное произведение, направлено на возбуждение эмоциональной сферы реципиента, в качестве которого традиционно выступает зритель/читатель. Заинтересованность аудитории зависит, в первую очередь, от актуальности затрагиваемых автором тем, от реалистичности персонажей и ясности изложения. «Одной из основных задач драматурга следует признать необходимость добиться верности жизненной ситуации, что подкрепляется стремлением авторов максимально приблизить художественный диалог к реальной разговорной речи, как можно полнее отобразить ее особенности и оттенки» [3, 26]. Согласно данному утверждению, одной из приоритетных задач драматурга является привлечение аудитории посредством описания актуальных социальных, политических и экономических тенденций, регулирующих жизнь персонажей драматургических произведений. Исследователи справедливо утверждают, что выявление субъективных и объективных факторов, влияющих на создание драматургического произведения, возможно при сопоставительном анализе пьес, написанных в течение одного временного периода. В корпус выборки настоящего исследования вошли фрагменты из 20 драматургических произведений, написанных в период с 1985 по 2015 гг. современными американскими авторами (объем – 650 страниц). Сравнительный анализ дискурсивного пространства драматургических произведений позволил выявить тенденции, разграничивающие произведения конца XX в. и начала XXI в.

Главными героями драматургического дискурса конца XX в. преимущественно являются женские персонажи, вокруг которых строится основная сюжетная линия, что находит отражение в названиях некоторых произведений: «The Balkan Women», «Veronica Coğu». Однако несмотря на тот факт, что американские авторы, драматургические произведения которых вошли в выборку данного периода, предпочитали рассказывать истории женских персонажей, не стоит минимализировать роль мужских персонажей, поскольку именно они влияют на развитие сюжетной линии. Более того, для мужских персонажей указанного временного периода характерно проявление грубости по отношению к другим персонажам:

«*SANTOUCHE: I killed somebody. Had to. Didn't particularly want to, but I did. So I've got to go someplace where I'll be safe. Quiet*» [14, с. 10].

Вышеприведенный пример из драматургического произведения «Harm's Way» by M. Wellman, 1985 г., в первой сцене которого персонаж *Santouche* убивает героиню, известную как *Mother*, после чего отправляется в бегство, содержит маркеры стилизованной разговорной речи: эллиптическую конструкцию, сокращенные формы вспомогательных глаголов, краткое утверждение. В авторской ремарке *Santouche*, чья речь отличается разговорным характером, описывается как «an angry person» [14, с. 7], что многократно подтверждается по ходу всего произведения.

В пьесе «The House Of Correction», написанной в 1988 году, причина агрессивного поведения главного персонажа объясняется следующим образом: «*STEVE, early 30's. Intelligent and obsessed. In his obsession with justice (correction), he may even be brilliant. Certainly, his theories on the whole psychological/parapsychological rigmarole are brilliantly conceived, if bizarre*» [10, с. 7]. Таким образом, автор произведения N. Lock характеризует своего персонажа и объясняет причины его эксцентричного поведения в авторской ремарке. Хотелось бы отметить, что данная ремарка скорее ориентирована на реципиента (актера/режиссера), т. к. зритель должен находиться в неведении происходящего для сохранения, с одной стороны, комического момента, а с другой стороны –

для поддержания интриги. Сам персонаж в одной из реплик объясняет свое поведение следующим образом: «*CARL: You went on a rampage because your wife died?*

STEVE: Murdered. My wife was murdered» [10; 13].

По замыслу автора, зритель долгое время должен оправдывать поступки Стива трагической смертью его жены, пока по ходу пьесы не выяснится, что все персонажи являются лишь пешками в психологических играх Стива.

В пьесах «In Silence», «Мороссо», «The Balkan Women», «Veronica Cory» затрагиваются проблемы расовой неприязни по отношению к персонажам семитского происхождения. Жертвами антисемитских действий в рассматриваемых пьесах американских авторов выступают женские персонажи, страдание которых придает произведению особый драматизм: «*ERICA: They'll let me go. They'll have to. They don't shoot women, everyone knows that. And once they've discovered their error—*

SEENA: If» [10, с. 11].

«*AMINA: «Answers to what? They came to our village. They pulled us out of our house. They tore my dress. What answers can we give»* [13, с. 6].

Многочисленные примеры реплик агрессивной семантики, объединяющие драматургические произведения, опубликованные в период с 1985 по 2000 гг., актуализируют концепт «violence», который является центральным элементом концептосферы диалогов, опирающихся на коммуникативные стратегии речевого поведения персонажей в пьесах современных американских авторов.

Профессор М.Я. Блох определяет концепт как «выделенное сознанием знание о некотором предмете» [1, с. 102]. По словам М.Я. Блоха, мир является метафорическим отражением национального сознания, каждая часть которого может стать предметом концепта. Концепты формируют концептосферы, которые отражают национальное представление о мире. Один и тот же концепт может включать в себя различные понятия в зависимости от географических, культурных, религиозных представлений общества, в котором этот концепт используется. Иначе говоря, концепт является ментальным и мыслительным образом, в который индивид вкладывает то или иное понятие (слово), исходя из культурных и собственных восприятий действительности. Актуализация коммуникативных стратегий, содержащих репрезентацию концепта «violence», указывает на агрессивные настроения американского общества в период с 1985 по 2000 гг. В 80–90 годах двадцатого столетия неоднократно происходят конфликты между США и странами Ближнего Востока, что влияет на тематическое поле некоторых драматургических произведений данного периода.

В драматургических произведениях начала XXI века описываются семейно-бытовые ситуации. В восьми из десяти изученных произведений, написанных в период с 2001 по 2015 гг., затрагиваются проблемы отцов и детей, что указывает на отличия общественных приоритетов конца XX в. и начала XXI в. Разногласия между родителями и детьми распространяются на многие области человеческой жизни — семью, отношения, профессию, успешную карьеру. В следующем примере шестидесятилетний отец (Will) советует своему тридцатилетнему сыну (Aron) быть твердым по отношению к своим соперникам, что противоречит убеждению сына:

«*ARON: It's not my favorite way to win, it's like watching a man drown, frantic little futile...I can't get stronger if everyone who can beat me quits the game.*

WILL: Aron. If everyone who can beat you quits the game, you don't need to get stronger. You'll be the best one left.

ARON: That's not the point» [6, с. 19].

В конце первой сцены становится очевидным, что отец ставил карьеру сына превыше семейных отношений, что привело его к одинокой старости:

«WILL: You don't—no, sure you don't remember, your grandma, you were too young, and your grandpa died, you were playing in a tournament, I didn't want it to mess you up. And I was right. Where is it? (Peering at the trophies) Regional Under-12 Champion, where is it? There. See, you won.

ARON: *I'm asking about you. He was your father. We're talking about the deaths of fathers now»* [6, с. 25].

В попытках угодить своему отцу Aron теряет свою индивидуальность, его жизнь превращается в бесконечную погоню за трофеями, которые в итоге никому не принесут счастья: «ARON: *Dad. The not eating. Because work comes first. Is that what this is? But...you're retired, your children are grown, you're done working. You can eat now, you can rest. You have nothing more to do.*

WILL: And why should such a person deserve to be fed?

ARON: *Because a person is worth more than what he can do»* [6, с. 22].

Современные американские авторы, пьесы которых вошли в корпус исследования, остаются верны основным стереотипным представлениям о мужественности и женственности. Мужские персонажи спорят на тему профессиональных успехов, женские — предпочитают обсуждать варианты семейного счастья: «NEBULA: *Oh, a lecture? Is that going to solve this? Do lectures kill babies? Or maybe like if I had a lecture I wouldn't like fucking so much?*

DANA *Look at me, Nebula! LOOK! Is this what you want to be? Is this what you want? Finding your daughter's positive pregnancy test, getting drunk on some bottom shelf brandy you hide in an olive oil bottle, like you're fucking fooling anybody»* [9, с. 18].

В целях передачи эмоционального состояния персонажей автор прибегает к использованию риторических вопросов, многочисленных повторений и восклицательных конструкций, которые, во-первых, являются основными характеристиками спонтанной речи, а во-вторых, придают реалистичность эмоциональному напряжению персонажей. Прототипы персонажей молодого поколения в современных американских драматургических произведениях бунтуют против устоявшихся порядков и пытаются донести свои идеи до родителей. Средний возраст персонажей младшего поколения варьируется от 19 до 25 лет. В пьесе «A Confluence Of Dreaming», написанной в 2012 году американским автором Т. Ryan, рассказывается история семьи из трех человек: муж (Peter), жена (Carol) и их дочь (Morgan). Жизнь Питера и Кэрол скучна и однообразна, их чувства давно утихли, и пара не может найти согласия в планах на будущее: «Carol: *No, no, no, that's not what I want. I don't want to work. I want—. I want—. I want to travel.*

Peter: Okay. We'll go to Florida this winter.

Carol: Oh God no. I'm talking about traveling. I'm talking about adventure. Like going on a Safari.

Peter: You're talking ten thousand dollars apiece.

Carol: *But it would be exciting»* [12, с. 15].

В вышеприведенном примере мужской практицизм ярко противопоставляется женской романтичности. Однако Кэрол не может найти общий язык не только со своим мужем, но и с девятнадцатилетней дочерью, которая убеждена, что жизнь ее матери, отданная на благополучие семьи, является впустую потраченным временем: «Carol: *My job is not to right every wrong in the world.*

Morgan: Then what is your job?

(Pause)

Carol: (Stumped) I quit my job seventeen years ago so I could take care of my family, and make us all happy.

Morgan: Happiness is your job?

Carol: Yes, why not?

Morgan: That is the most selfish thing I've heard in my life. It's time for a new job, Mom» [12, с. 24].

Обсуждения семейной жизни между персонажами мужского пола проходят сдержанно и целенаправленно, особенно когда отец дает совет или какие-либо разъяснения о семейной жизни сыну: «HENRY: Fine. So let her be secret, Chris. People don't always have to talk. It gets easy, Chris, when you're older, to run out of words. Your mother's run out of words, that's all. Stories to tell. She's recharging, right? It's just a phase. It's not what's real about your mother. What's real is how great she's been over the years. And this whole thing, the hospital, these sessions now with a doctor, that's just a phase. And you're her son. You've got to help your mother by understanding that. That it's just a phase. Okay? That's your responsibility.

CHRISTOPHER: Yes, Dad» [6, с. 25].

В пьесе R. David «Sally's Gone, She Left Her Name» [6, с. 25] семья, состоящая из мужа, жены, их дочери и сына, сталкивается лицом к лицу с болезнью, которая убивает мать семейства. Приведенный выше пример диалога отца и сына носит, с одной стороны, воспитательный характер, с другой – направлен на поддержку и утешение ребенка, мать которого тяжело больна. Персонажи, страдающие от неизлечимых болезней, встречаются в трех пьесах, вошедших в корпус выборки драматургических произведений, опубликованных в период с 1985 по 2000 гг., упоминание о смертельных болезнях, чаще всего о раке, были обнаружены в 50 % исследуемых пьес.

Исследование дискурсивного пространства современных американских драматургических произведений выявило ряд некоторых факторов, влияющих на оформление и содержательное наполнение коммуникативных стратегий персонажей, которые объективно отражают политические, экономические и социальные аспекты портретируемого общества, а также возрастные, половые и психологические характеристики отдельного персонажа. Перечисленные аспекты равнозначно отражаются во всех исследованных пьесах, что позволяет отнести их к объективным факторам. В пьесах, написанных в период с 1985 по 2014 гг., наблюдается смена обсуждаемых тем с агрессивной семантикой на семейно-бытовую. Помимо изменения тематического поля коммуникаций, происходят изменения возрастного диапазона персонажей: в произведениях, опубликованных в период с 1985 по 1999 гг., средний возраст персонажей составляет 30–40 лет, в пьесах, опубликованных с 2000 по 2014 год, происходит борьба интересов персонажей младшего поколения со старшим. Американские авторы, произведения которых опубликованы в начале XX века, активно обсуждают проблемы современной молодежи, что можно объяснить, с одной стороны, желанием привлечь интерес молодого поколения к своим произведениям, а с другой – отразить значимость молодежных течений и умонастроений.

Библиографический список

1. Блох М.Я. Проблема концепта и картины мира в философии языка // Преподаватель XXI век. 2007. № 1. С. 101–105.
2. Лимановская И.Б. Взаимодействия англоязычного драматургического дискурса с функциональным потенциалом авторской ремарки // Вестник СамГУ. 2011. № 1/1 (82). С. 226–230.
3. Старостина Ю.С., Харьковская А.А. Динамика негативной оценки в англоязычном драматургическом дискурсе: монография. Прага, 2014. 140 с.
4. Clarvoe A. The Art Of Sacrifice // Broadwayplaypubl. 2005. URL: <http://www.broadwayplaypubl.com/prod01ca.htm> (дата обращения: 19.09.2015).

5. Davis R. Sally's Gone, She Left Her Name // *Broadwayplaypubl.* – 2002. URL: <http://www.broadwayplaypubl.com/prod01ca.htm> (дата обращения: 19.09.2015).
6. Gutelius J. Veronica Cory // *Singlelane.* 1999. URL: <http://singlelane.com/proplay/veronicacory.html> (дата обращения: 19.09.2015).
7. Havis A. Мороссох // *Broadwayplaypub.* 1989. URL: <http://www.broadwayplaypubl.com> (дата обращения: 19.09.2015).
8. Johnson J. Alex // *Simplyscripts.* 2014. URL: <http://www.simplyscripts.com/plays.html> (дата обращения: 19.09.2015)
9. Lock N. The House Of Correction // *Broadwayplaypub.* 1988. URL: <http://www.broadwayplaypubl.com> (дата обращения: 19.09.2015).
10. Robbins K. In Silence // *Singlelane.* 1985. URL: <http://proplay.ws/insilence.html> (дата обращения: 19.09.2015).
11. Ryan T.A. Confluence Of Dreaming // *Broadwayplaypub.* 2012. URL: <http://www.broadwayplaypubl.com> (дата обращения: 19.09.2015).
12. Tasca J. The Balkan Women // *Singlelane.* 1998. URL: <http://www.singlelane.com/proplay/balkan.html> (дата обращения: 19.09.2015).
13. Wellman M. Harm's Way // *Broadwayplaypub.* 1985. URL: <http://www.broadwayplaypubl.com> (дата обращения: 19.09.2015).

References

1. Blokh M.Ya. The problem of the concept and the picture of the world in the philosophy of a language. *Prepodavatel' XXI vek* [Instructor of the XXI century], 2007, no. 1, pp. 101–105 [in Russian].
2. Limanovskaya I.B. The interaction of English-language drama discourse with the functional potential of the author's remarks. *Vestnik SamGU. Vypusk №1/1 (82)* [Vestnik of Samara State University. Issue no. 1/1(82)]. Samara, 2011, pp. 226–230 [in Russian].
3. Starostina Ju.S., Kharkovskaya A.A. The dynamics of a negative assessment of English speaking dramatical discourse: monograph. Praga, 2014, 140 p. [in Russian].
4. Clarvoe A. The Art Of Sacrifice. *Broadwayplaypubl.*, 2005. Retrieved from: <http://www.broadwayplaypubl.com/prod01ca.htm> (accessed 19.09.2015) [in English].
5. Davis R. Sally's Gone, She Left Her Name. *Broadwayplaypubl.*, 2002. Retrieved from: <http://www.broadwayplaypubl.com/prod01ca.htm> (accessed: 19.09. 2015) [in English].
6. Gutelius J. Veronica Cory. *Singlelane*, 1999. Retrieved from: <http://singlelane.com/proplay/veronicacory.html> (accessed: 19.09.2015) [in English].
7. Havis A. Мороссох. *Broadwayplaypub.*, 1989. Retrieved from: <http://www.broadwayplaypubl.com> (accessed: 19.09.2015) [in English].
8. Johnson J. Alex. *Simplyscripts*, 2014. Retrieved from: <http://www.simplyscripts.com/plays.html> (accessed: 19.09.2015) [in English].
9. Lock N. The House Of Correction. *Broadwayplaypub.*, 1988. Retrieved from: <http://www.broadwayplaypubl.com> (accessed: 19.09.2015) [in Russian].
10. Robbins K. In Silence. *Singlelane*, 1985. Retrieved from: <http://proplay.ws/insilence.html> (accessed: 19.09.2015) [in English].
11. Ryan T.A. Confluence Of Dreaming. *Broadwayplaypub.*, 2012. Retrieved from: <http://www.broadwayplaypubl.com> (accessed: 19.09.2015) [in Russian].
12. Tasca J. The Balkan Women. *Singlelane*, 1998. Retrieved from: <http://www.singlelane.com/proplay/balkan.html> (accessed: 19.09.2015) [in English].
13. Wellman M. Harm's Way. *Broadwayplaypub.*, 1985. Retrieved from: <http://www.broadwayplaypubl.com> (accessed: 19.09.2015).

*L.M. Leonovich**

**SPECIFIC FEATURES OF PERSONAGES' SPEECH BEHAVIOR
IN MODERN AMERICAN DRAMA DISCOURSE**

The article is aimed at describing the main characteristics of communicative strategies within the contemporary American society based on the dramatic materials published in 1985–2014. The communicative trends described in the present article reflect the specific aspects of American speakers' speech behavior that occur under the influence of stylized spoken English. On the other hand, these specific features occur due to universal markers of American dramatic discourse providing the mobility of its border parameters.

Key words: linguistic personality, communicative strategies, discourse, dramatic discourse, concept, concept sphere, gender.

Статья поступила в редакцию 15/IX/2015.

The article received 15/IX/2015.

* *Leonovich Larisa Mikhailovna* (Laura.leonovich@gmail.com), Department of English Philology, Samara State University, 1, Acad. Pavlov Street, 443011, Russian Federation.