

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської мови та методики її викладання

**ПЕРСОНАЖНЕ МОВЛЕННЯ В БРИТАНСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ
ТВОРАХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ
АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 09-461 групи
Спеціальності 014.02 Середня освіта
(Мова і література англійська, німецька)
Освітньо-професійна програма «Середня
освіта (Мова і література англійська)»
Кожа Анна-Марія Ігорівна

Керівник кандидат філологічних наук,
доцент Лебедева Аеліта Володимирівна
Рецензент кандидат філологічних наук,
доцент Хан Олена Георгіївна

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні аспекти вивчення персонажного мовлення	6
1.1. Функціонально-стилістична характеристика драматичного твору.....	6
1.2. Персонажне мовлення як засіб комунікації персонажів драматичного твору.....	12
1.3. Стратегії і тактики персонажного мовлення в британській драми: соціолінгвістичний аспект.....	18
РОЗДІЛ 2. Аналіз мовлення персонажів сучасних британських драматичних творів у соціолінгвістичному аспекті	27
2.1. Мовленнєва характеристика персонажів драматичного твору.....	27
2.2. Лексико-семантичні особливості мовлення персонажів-підлітків британських драматичних творів початку ХХІ століття.....	31
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	47

ВСТУП

Кожна гуманітарна дисципліна розглядає художній текст під власним кутом зору. В сучасній лінгвістиці художній текст, як правило, розглядається з позицій лінгвістики тексту і лінгвостилістики.

Однією з основних характеристик художнього тексту є його абсолютний антропоцентричний характер, що полягає в тому, що в будь-якому художньому творі основним предметом зображення є людина, а саме, персонаж. Дослідження образу персонажа до недавнього часу було прерогативою літературознавства. Мовознавчі роботи є нечисленими і зводяться до аналізу стилістичних характеристик мовленнєвого портрета персонажу (С. Ачимова, В. Богданов, Л. Бондаренко, М. Гордєєва, Н. Мостова, Т. Шестакова та ін.).

В останні десятиліття проблеми діалогічного персонажного мовлення отримали інтенсивний розвиток, так як у діалозі найбільш органічно виражена комунікативна функція мови, що виявляється в процесі діалогічної взаємодії людей.

Роздільне вивчення тексту як монологічних і діалогічних єдностей стає продуктивним напрямком сучасної науки про мову.

Недостатньо вивченим лишається мовлення персонажів сучасних драматичних творів, а також нові напрямки у лінгвістиці, зокрема, когнітивний підхід, що дозволяє побачити в домінантних мовних засобах сигнали, які допомагають читачеві відтворити образ персонажа. Роль мовних засобів для системної інтерпретації художнього образу отримує нове висвітлення завдяки дослідженню художнього діалогу.

На початку XXI століття художній діалог відіграє важливу роль у формуванні образу персонажа драми. Письменники передавають усю основну інформацію про персонаж через художній діалог. У зв'язку з цим вивчення мови персонажів стає актуальним.

Роботу присвячено дослідженню мовлення персонажів сучасної

британської драми у соціолінгвістичному аспекті. Особливості в мовленні персонажів розглядаються в роботі як знаки реально існуючого мовлення сучасних англійців.

Актуальність дослідження визначається необхідністю вивчення процесів, що відбуваються в мовленні представників різних соціальних груп, зокрема тематичний зміст, його лексико-фразеологічне, граматичне і синтаксичне оформлення, а також систематизація накопичених лінгвістичною наукою фрагментарних даних, зокрема дослідження впливу віку на мовлення представників окремих соціальних груп.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри англійської мови та методики її викладання «Лінгвокогнітивні, комунікативні та прагматичні аспекти дослідження тексту» (державний реєстраційний номер 0117U006792).

Мета дослідження полягає у виявленні соціальних характеристик мовлення персонажів сучасних британських драматичних творів.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) надати функціонально-стилістичну характеристику сучасного драматичного твору;
- 2) дослідити персонажне мовлення як засіб комунікації персонажів драми;
- 2) надати мовну характеристику персонажів сучасних драматичних творів;
- 3) визначити стратегії і тактики персонажного дискурсу британської драми у соціолінгвістичному аспекті;
- 4) виявити загальні мовленнєві особливості персонажів сучасних драматичних творів;
- 5) проаналізувати лексико-семантичну специфіку мовлення

персонажів-підлітків британських драматичних творів початку ХХІ століття.

Об'єктом дослідження виступає мовлення персонажів британських драматичних творів початку ХХІ століття.

Предмет дослідження – соціолінгвістичний аспект мовлення персонажів сучасної британської драми.

Як матеріал дослідження було використано п'єси сучасних англійських драматургів Caryl Churchill «A Number», Dennis Kelly «Orphans», Joe Penhall «Haunted Child», «Birthday», «Sunny Afternoon».

Методи дослідження: теоретичний аналіз наукової літератури; мовностилістичний аналіз драматичних творів; соціолінгвістичний аналіз мовлення персонажів драматичних творів; синтез, систематизація, узагальнення і викладення результатів дослідження.

Практична значимість дослідження полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані в курсі «Лексикології англійської мови», «Стилістики англійської мови», «Англійської літератури», спецкурсі з «Соціолінгвістики», «Країнознавства», при написанні курсових і дипломних робіт.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПЕРСОНАЖНОГО МОВЛЕННЯ

1.1. Функціонально-стилістична характеристика драматичного твору

Художня література традиційно поділяється на три роди: епос, лірику і драму. Драматургічна література представлена трьома основними жанрами: трагедією, комедією і драмою.

Своєрідність драми виявляється в тому, що даний жанр поєднує в собі як комічні, так і трагічні моменти і являє собою драматичну поліфонію, за допомогою якої виражається об'єктивний спосіб художнього відтворення життя [3].

Суть драми полягає в художньому втіленні «міжлюдських» відносин, що розвиваються в напружених і суперечливих ситуаціях. Як стверджував Кант і Шлегель, герої драми – це неодмінно «взаємодіючі» між собою в певних обставинах персонажі [12, с. 85].

У драмі внутрішньоособистісні колізії між персонажами висловлюють найгостріші суперечності суспільного розвитку. Учасники драматичного спілкування стоять перед необхідністю перебудувати будь-яку вихідну, внутрішньо суперечливу ситуацію, що їх об'єднує, тому всю свою енергію вони витрачають на пошуки виходу з цієї ситуації, що не задовольняє їх. Дійові особи в драмі завжди виявляються в новій, безпрецедентній ситуації. Вступаючи на нові, незвідані шляхи, драматичний персонаж творить ситуацію, самого себе, нові зв'язки з іншими людьми і розплачується при цьому за все, їм створене, стикаючись із результатами, що не збігаються з його намірами [11, с. 256].

Головна тема драми – прагнення людини до свободи, можливість «піднятися над собою» [11, с. 257].

Персонаж драми змушений терпіти «колізію», тобто то помилку, то зіткнення між природним потягом серця і поняттям про борг, якому він не може запобігти, але рішення якого цілком залежить від його вільної волі [6, с. 154].

Нова драма – це історико-літературне поняття, головним чином застосовується до двох феноменів рубежу століть: новій драмі кінця XIX – початку XX століття і новій драмі кінця XX – початку XXI століття [12].

Отже, нова драма – це різновид сформованого в XIX столітті неканонічного жанру драми.

Термін «нова драма» став уживатися в літературознавстві для позначення творчості тих драматургів, які на рубежі XX ст. намагалися радикально перебудувати традиційну драму [12].

Нова драма звертається до актуальних проблем соціальної дійсності і моральності, має конфлікт, в основі якого – зіткнення ідей, через що її часто ще називають «інтелектуальною драмою». Композиція нової драми відображає точний колорит місця і часу, має відкритий фінал. У дії нової драми переважає діалог над вчинком, «дискусійність».

Основними образотворчими засобами драматичних творів вважаються авторські ремарки, підтекст, символіка і паузи [20, с. 56].

Розкриття зовнішнього і внутрішнього життя персонажів, їх погляди, інтереси, життєва позиція втілюються в діалогах і монологіях. Діалог у драмі – це основний спосіб зображення характерів. Діалог визначається як «одна з форм мовлення, при якій кожен вислів прямо адресується співрозмовнику і виявляється обмеженим безпосередньою тематикою розмови» [2, с. 38].

Діалог визначають як «форму (тип) мови, що полягає в обміні висловлюваннями-репліками, на мовний склад яких впливає сприйняття, що активізує роль адресата у мовленнєвій діяльності адресанта» [6].

Таким чином, характерними ознаками діалогу є наявність адресата і адресанта, формальна і змістовна єдність реплік і формування мовного складу висловлювання адресанта під впливом адресата [15, с. 49].

Найважливіша особливість драматичного мовлення полягає в тому, що воно являє собою імітацію реального діалогу. Про це свідчить велика кількість коллоквіалізмів, переспросів, поширених звернень, часток, вигуків, широке використання емоційно-експресивної лексики і експресивно зумовленого порядку слів. Однак, драматичне мовлення не є прямим відображенням розмовного мовлення.

Перш ніж увійти в світ художнього твору, розмовне мовлення піддається процесу стилізації. З одного боку, це призводить до надмірності інформації, викликаній необхідністю розширити висловлювання для його розуміння аудиторією. З іншого боку, мова драми вбирає в себе таку особливість розмовного мовлення, як вживання обривистих висловлювань через що синтаксис речень часто піддається спрощенню до фрагментів речень [3].

Письмовий текст, так як і текст, що звучить, здатний відобразити інтонацію, що закладалася в текст його автором. Відтворення інтонації, особливостей вимови відбивається в тексті драми за допомогою авторських графічних засобів. Так, наростання гучності може передаватися збільшенням розміру букв, а дефекти мови – графоном [22, с. 28].

Графічна репрезентація слів з великої літери або написання всього слова великими літерами вказує на те, куди має падати логічний наголос у промові персонажа. Так як текст драматичного твору являє собою сплав розмовного і літературно-книжного мовлення епохи, мовленнєві партії персонажів відображають фонетичну компресію, притаманну

розмовному стилю. Це виражається в фонетичній редуції допоміжних дієслів, наприклад: *can not*, *'ve*, *'ll* та ін. [2, с. 39].

Слід зазначити, що іноді автор надає особливого значення вислову персонажа і вживає повну форму допоміжного дієслова. В цьому випадку дієслово набуває модальності і отримує емпатичний наголос.

Серед характеристик мови драми на морфологічному рівні виділяють насиченість мови займенниками, особливо особистими і присвійними, вживання розмовних займенникових і дієслівних форм і т.д. [11].

Характерним для мови англійської драми є вживання емпатичного *do* та імперативів у формі другої особи однини, вказівних займенників у ролі іменника-підмета, субстантивованих прикметників і прислівників.

Персонажі драми живуть своїм звичайним життям, тому і їх мова носить характер повсякденності. Тому до лексичного складу реплік, як правило, відносять ті, що не прийнято вживати в офіційному стилі, а саме: жаргонізми, сленгізми, діалектні слова, просторіччя, фразеологізми, повтор вигуків і звернень. У драмі часто зустрічаються повтори і кліше, велика кількість стилістично зниженої лексики. На лексичному рівні яскраво проявляється тенденція мови драми до надмірності, що пояснюється імітацією невідповідності і спонтанності, яка властива розмовному мовленню. Деякі способи зображення мовлення драматичних персонажів включають у себе такі експресивні та емоційні елементи, що відносять до фамільярно-розмовного стилю. Наприклад, подвійне заперечення (*do not give me no riddles*), вживання особових займенників у наказових реченнях (*Do not you call mother names. She's had a hard life. Do not you forget it*), грубе поводження (*You, come here! Come here, you!*), лайливі слова і їх евфемізми (*damn, dash, beastly, confounded, lousy*). При цьому лайливі слова і евфемізми можливі в реченнях будь-якого типу, вони синтаксично багатофункціональні і можуть виражати як негативні, так і

позитивні емоції та оцінки (*damned pretty, damned voice, damned nice, beastly mean, damn decent*) [12].

Слід враховувати, що негативно заряджена лексична одиниця здатна змінювати свою роль, що часто буває в усному мовленні, коли подібна лексема не може виступати у висловлюванні агресивності, не є засобом захисту і висловлює позитивну оцінку.

Уживання зниженої лексики в драмі пояснюється інтенцією автора максимально наблизити мовлення персонажа художнього твору до реального мовлення.

Мова драми на лексичному рівні відрізняється вживанням засобів інтенсифікації висловлювання, серед яких можуть зустрічатися компаративні фразеологічні одиниці, прислівники-інтенсиви, прикметники інтенсифікуючого змісту, синонімічні ряди іменників, прикметників і дієслів [3].

Лексичний рівень мови драми в тісному зіткненні з сюжетом і підтекстом, породжує той вид іронії, який є найбільш поширеним у драмі, а саме драматичну іронію. Драматична іронія – це стан речей, коли читачам відома деяка інформація, що невідома дійовим особам п'єси. Ця інформація може стосуватися справжньої сутності персонажа, його справжніх намірів або ймовірних результатів його дій.

Драматична іронія може вказувати на розбіжність між тим, що персонажі говорять один одному і що вони мають на увазі, а також на розбіжність між словами і вчинками персонажа [2, с. 40].

Аналіз дефініції *dramatic irony* показує, що, незважаючи на кількість різноманітних ситуацій, в які може потрапляти персонаж, головним стає те, що він не знає про свою подальшу долю, або не усвідомлює причини того, що відбувається.

Драматична іронія не тільки реалізується за допомогою ремарок і реплік, але і постає як концептуальна категорія, пов'язана з усім ходом подій в драмі. За допомогою даного засобу виразності, що

застосовується в драмі, автор показує, що люди не в силах контролювати свою долю, бути всесильними.

Арсенал синтактико-стилістичних засобів у драмі також багато в чому визначається характеристиками реального мовлення. Звідси ми маємо стислість і простоту значної частини речень, еліпсис і т.д. Усі ці засоби використовуються задля передачі найрізноманітніших почуттів персонажа. Наприклад, подив, розгубленість або пасивність можуть бути виражені за допомогою безособових конструкцій, питальних, знаків оклику та еліптичних речень [26, с. 182].

Якщо висловлювання стає складним і розгорнутим, зміст – інтелектуалізованим, а мовлення тяжіє до драматичного монологу, то його забарвлення стає зовсім іншим. Саме це забарвлення і виділяє монологічну репліку персонажа з потоку діалогічних реплік. В ідеалі монолог являє собою форму мовлення, звернену персонажем до самого себе і не розраховану на реакцію іншої особи. Монолог характеризується розгорнутістю, наявністю поширених конструкцій, їх граматичною оформленістю.

Багатство словесного живопису монологу в драмі може створюватися за рахунок книжково-риторичних засобів: паралелізму, градації, антитези, риторичних запитань і афоризмів [26, с. 183].

Драма як жанр поєднує комічні і трагічні риси, прагне до об'єктивного відображення життя. Проблематика драми виявляє найгостріші суперечності суспільного розвитку за допомогою колізій між персонажами, змушеними «взаємодіяти» один з одним. Людина в драмі рухається прагненням до свободи, неминуче зустрічається з перешкодами, повстає проти існуючого порядку речей і несе на собі весь тягар відповідальності, що витікає з необхідності її співбуття з іншими людьми [3].

Отже, розуміння основних мовних особливостей драматургічних творів є важливим, тому що воно допомагає вивчити, як персонажі

творів, що досліджуються, співвідносяться з усією системою персонажів, як розкриваються їхні характери за допомогою мовних засобів і прийомів. Мова драматургічного твору є стилізацією усного розмовного мовлення і являє собою сплав усно-розмовного і літературно-письмового різновидів мови.

1.2. Персонажне мовлення як засіб комунікації персонажів драматичного твору

Сучасні дослідження мовленнєвої поведінки персонажів художніх творів дозволяють побачити деякі загальнолюдські, інваріантні риси і властивості, що не мають національної, гендерної, соціальної, культурної обумовленості, а також залежності від мови, на якій здійснюється спілкування. У числі цих властивостей виявляються універсальні мовленнєві моделі і реалізовані особистістю комунікативні стратегії, що представляють собою ланцюжок рішень, а також вибір певних комунікативних дій і мовних засобів або реалізацію набору цілей у структурі спілкування [2, с. 41].

Інтерес для сучасних дослідників представляє аналіз мовленнєвої поведінки не реальної мовної особистості, яка самостійно здійснює мовленнєву діяльність і створює тексти тієї чи іншої складності в умовах безпосереднього говоріння, а персонажа, що є моделлю мовної особистості та функціонуючого в рамках дискурсу епічного або драматичного твору, в межах якого автор тексту створює образ персонажа, висвітлюючи, обігруючи, інтерпретуючи ті чи інші вчинки і риси характеру, пропускаючи через призму власної свідомості [2; 11].

Персонаж, який представляє собою художнє втілення реальної особистості, виявляє себе в здійснюваній ним діяльності, і перш за все в мовленнєвій. Незважаючи на те, що принципи відтворення соціально-

типової характеристики мовлення персонажів не можуть бути абсолютно натуралістичними, автор намагається відобразити національні характери з властивою їм манерою вираження як породження чітко визначених суспільно-історичних умов [12].

У висловлюваннях, вчинках, позах і жестах персонажів відображаються різні форми поведінки особистості. Мовлення персонажів передає їх власні психологічні стани. При цьому внутрішній світ персонажа виявляється не тільки логічним змістом сказаного, а й мовленнєвою манерою та самою організацією мовленнєвої поведінки в цілому.

Кожен персонаж розкриває свій характер у своїх промовах. Мовленнєва характеристика персонажа будується на основі закріплення за даними персонажем не тільки певної лексики, а й певних експресивно-синтаксичних і стилістико-фразеологічних форм, індивідуальної системи мімічного і пантомімічного вираження. Образ є єдністю, що пов'язує всі репліки персонажа.

Мовленнєва поведінка персонажа художнього твору отримує втілення в текстах, що представляють собою пряму мову, непряму мову, невласне-пряму мову; внутрішню мову.

Інформативність і достовірність персонажа пояснюються і обумовлюються насамперед тим, що за ним стоїть реальна особистість автора, який приводить його в рух, вживляючи в певний історичний, соціальний і культурний контекст, змушуючи робити дії і здійснювати вчинки, наділяючи на свій розсуд такими якостями і властивостями, що роблять персонаж особистістю, яка здійснює матеріальну і мовленнєву діяльність, а також різноманітно презентує і реалізує себе в умовах дискурсу художнього твору [2, с. 42].

Відповідно в мовленнєвій поведінці персонажа, який сам по собі є породженням авторської свідомості, знаходять відображення афективні, перцептивні і когнітивні процеси, що протікають не тільки в його

свідомості, а й свідомості самого автора, який представляє собою реальну мовну особистість.

На думку деяких учених, мовлення автора вбирає в себе мовлення і мислення персонажів, властиві їм прийоми драматичного переживання і осмислення подій. У стилі оповідання виражається не тільки особистість автора, але гостро звучать різні «живі голоси епохи» [6].

Отже, в образах персонажів художніх творів отримують втілення соціальні характери, соціальні суб'єкти, тобто особистості в усій повноті їх характеристик.

Мовлення персонажів сучасної драми відбиває процеси реальної комунікації за рахунок літературних засобів писемного мовлення, передає їх специфіку, відзеркалює норми і правила спілкування, у результаті чого створюється реальна картина світу та образи персонажів драматичного твору [10].

На відміну від реального спілкування, персонажне мовлення має свої особливості та є стилізацією розмовного мовлення, а не точним його аналогом. На це впливають комунікативний і літературний стилі автора, загальні тенденції в літературі, потреби сучасного суспільства, необхідність стилізації мовлення драми до вимог сучасної картини світу, жанрова та інструментальна варіативність.

Особливістю мови драматичних творів є характерні ознаки, що відрізняють його від розмовного мовлення. Це, передусім, надлишкове інформаційне наповнення персонажних реплік, що зумовлене характерними рисами жанру драми та його направленістю на встановлення контакту з читачем [20, с. 57].

Інформація, яка є відомою для персонажів та невідомою для читацької аудиторії, подається додатковим інформативним шаром, що спричинює даний ефект, а також має вплив на довжину реплік персонажів і викликає асинхронію їх довжини, що також обумовлено наміром автора висловити власну комунікативну позицію через

мовлення персонажів. У сучасному драматичному творі зустрічається послідовність із декількох запитань у репліці одного персонажа для підтримання обраного автором темпу та інформативної наповненості комунікативного процесу в цілому [11].

Послідовність висловлювань персонажів сучасної англомовної драми має чітку структурованість і логічний зв'язок, що дозволяє читачу краще зрозуміти та сприйняти запропонований потік інформації. Спроби автора зробити акцент на комунікативних особливостях персонажів, виразити їх ставлення до об'єкта та суб'єкта спілкування, показати їх когнітивну й комунікативну специфіку спричиняють відхилення від теми та зміну логіки структурування реплік [21].

Отже, зміни сучасних тенденцій сприяють більшому наближенню мовлення персонажів драми до повсякденного мовлення, не враховуючи розбіжності в способах і засобах утворення та функціонування персонажного мовлення в драматичному творі та його деякі суттєві розбіжності з процесом спілкування в реальному житті.

Ця обставина викликана загальною демократизацією літературної мови, специфікою вимог сучасного читача, потребою в наявності високого рівня реалізму, наближеності до повсякденного життя та відповідних культурних і лінгвістичних реалій.

Так, висловлювання персонажів сучасної англомовної драми на лексичному рівні наближуються до реальної комунікації за допомогою вживання жаргонізмів, сленгізмів, неологізмів, вульгаризмів, табуьованої, зниженої лексики, діалектичних одиниць. Емоційність реплік персонажів фонетично передається шляхом графічного зображення особливостей персонажного мовлення, на синтаксичному рівні це досягається чергуванням конструкцій із правильним та неправильним порядком слів, що дозволяє імітувати процес реального спілкування використанням еліптичних конструкцій, послідовностей запитань, зокрема риторичних [2, с. 43].

Ураховуючи той факт, що основу мовлення персонажів становить досвід спілкування в реальності, асимільований автором та пропущений через призму його комунікативного стилю, структуризація персонажного та реального мовлення характеризується наявністю великої кількості спільних рис [32, с. 256].

Мовленнєва характеристика персонажа не є довільною та враховує ті самі комунікативні компоненти і правила, що й реальна комунікація, тому, що має за мету донесення до цільової аудиторії думок та ідей автора. Вона оснований на стратегії комунікативної поведінки, постановці та досягненні авторських інтенцій за допомогою тактико-стратегічного комбінування в межах певного комунікативного стилю персонажа, враховуючи ситуативний і контекстуальний аспекти, статусно-рольові та комунікативні характеристики учасників спілкування.

Отже, за умов відповідності ключовим похідним рисам реального спілкування, мовлення персонажів сучасної англійськомовної драми адекватно декодується, сприймається та асимілюється читачем.

Важлива роль у створенні персоніфікованого образу в художній літературі належить його мовленнєвій характеристиці. Мовленнєва характеристика – це особливий підбір слів, виразів, зворотів мовлення як засіб художнього зображення дійових осіб літературного твору [3].

Мовлення персонажа відображає його культурний рівень, професію, душевний стан і тому, повинно бути зрозумілим не тільки як явище мови як такої, але саме як та чи інша сторона її способу в ширшому плані [12].

Поняття «мовленнєва характеристика» тісно пов'язане з поняттям «мовленнєва партія». Під мовленнєвою партією розуміємо особливості мовлення персонажа, що належать тим чи іншим мовним рівнями, а під мовленнєвою характеристикою – то, яким чином мовленнєва партія, тобто сукупність різнорівневих засобів мови, описує той чи інший персонаж [12].

Мовленнєва партія відображає соціальну приналежність персонажа. Під соціальною приналежністю розуміємо співвідносне становище людини в соціальній системі, що включає права і обов'язки та взаємні очікування поведінки, що впливають звідси [16].

Сигнали соціального статусу людини в мовленні та спілкуванні різноманітні: багатство вокабуляра, використання жаргону, вміння побудувати граматично правильне речення, виразність інтонації, вміння підтримувати і регулювати дистанцію в спілкуванні та ін.

Список параметрів, що може бути застосовано до аналізу мовленнєвої характеристики персонажа, може бути розширений. Так, дослідження образу персонажа стає більш глибоким, якщо брати до уваги емоційний фактор.

Емоції персонажа знаходять вираження в мовній категорії інтенсивності, що є характерним для англійської мови. Дослідник зазначає, що категорія інтенсивності – це семантична категорія, в основі якої лежить поняття градації кількості в широкому значенні цього слова. Учений вважає, що інтенсивність – це кількісна міра оцінки якості або, інакше, міра експресивності, емоційності і «оцінності» [12].

Для вираження інтенсивності мова вдається до різноманітних засобів, що представляють такі рівнеутворюючі дисципліни, як фонетика, морфологія, лексикологія і синтаксис.

Слід зазначити, що в драматичному творі мовлення персонажів будується інакше, ніж у творі прозовому. Слово в драмі має дієве значення – є наказом або проханням, прямим питанням, коротким «хочу» або «не хочу». У більш складній формі дієве слово проявляється у вигляді образного мовлення, що поєднується іноді з абстрактними міркуваннями і афоризмами [10].

Мовлення для персонажа драми – це знаряддя боротьби, засіб досягнення своєї мети.

При дослідженні мовленнєвої характеристики персонажа драматичного твору зображення дійових осіб відбувається двома шляхами:

- 1) через їх власне мовлення;
- 2) через висловлювання персонажів один про одного.

При цьому, розмова, що відбувається між двома, трьома або навіть більшою кількістю осіб, може бути використана для характеристики одного з учасників бесіди [10].

Велике значення має адресація репліки персонажа самому собі, що являє собою включену в текст драми своєрідну форму внутрішнього мовлення.

У тому випадку, коли персонаж говорить про іншого персонажа, використовуючи форму третьої особи однини, має місце оціночне висловлювання.

Отже, для того, щоб виокремити мовленнєву характеристику як один з параметрів дослідження образу персонажа, необхідно звернути увагу на ті репліки персонажа, що відрізняються великим об'ємом, а також на репліки-коментарі інших персонажів про те, що головний персонаж збирається виголосити ту чи іншу промову. Такі коментарі служать своєрідним маркером для вивчення драматичного твору.

1.3. Стратегії і тактики персонажного мовлення в британській драмі: соціолінгвістичний аспект

Аналіз персонажного дискурсу британської драми націлено на виявлення співвідношення між такими параметрами спілкування як соціальний статус мовця, його комунікативна поведінка, а також стратегії і тактики, що використовуються персонажем.

На думку У. Брайта, мовленнєве варіювання не є хаотичним, а певною мірою корелює з системно впорядкованими соціальними відмінностями [13, с. 34–35].

Ураховуючи цей факт, найважливіший напрям досліджень в даній області враховує соціальну зумовленість мовних відмінностей.

На сучасному етапі дослідження мови як комунікативного явища передбачає вивчення ситуації спілкування, і таких її компонентів, як мовець і його адресат [29].

При цьому враховується цілий комплекс характеристик учасників спілкування, серед яких виділяють соціальний статус мовця і слухача, а також їх ролі.

В. Лабов визначає соціолінгвістику як науку, яка вивчає «мову в її соціальному контексті». Увага соціолінгвістів звернена не на власне мову, не на її внутрішній устрій, а на те, як користуються мовою люди, що складають те чи інше суспільство. При цьому враховуються всі фактори, що можуть впливати на використання мови, – від різних характеристик самих мовців (їхнього віку, статі, рівня освіти і культури, виду професії і т.п.) до особливостей конкретного мовленнєвого акту [6].

У соціолінгвістиці під соціальним статусом розуміють співвідносну позицію в соціальній системі, що визначається по ряду ознак, які є специфічними для даної системи [37, с. 45].

Обов'язково враховують і національну приналежність, соціально-культурний статус (професія, посада, культурні норми, звичаї, місце проживання, сімейний стан), стан здоров'я і наявність або відсутність фізичних недоліків, психологічний тип, ступінь знайомства комунікантів, смаки і звички, зовнішній вигляд тощо.

Соціальні характеристики персонажа відображаються в його комунікативній поведінці, що, в свою чергу, дозволяє декодувати статус мовця [6].

Більш того, мовлення індивіда виражає одночасно і його оцінку статусу слухача, що виявляється в демонстрації поваги до останнього і дотриманні принципу ввічливості [38].

З іншого боку, існують певні очікування слухача щодо комунікативної поведінки мовця. Соціальний устрій суспільства накладається на етнічний і лінгвокультурний параметри, створюючи національні моделі комунікативної поведінки носіїв певного соціального статусу.

Сучасне мовознавство звертає свою увагу на вивчення різноманітних аспектів соціального статусу. Так, в американській і британській соціолінгвістиці залежність мовлення від статусних характеристик мовця розглядається в дослідженнях, що присвячені аналізу спонтанної промови представників афроамериканських і робочих спільнот. Доведено, що певні мовні варіанти асоціюються з промовою представників окремих верств і класів суспільства [42].

Вибір персонажного дискурсу британської драми в якості матеріалу дослідження дозволяє простежити, яким чином соціально-статусні характеристики комунікантів впливають на вибір конкретних стратегій і тактик. З іншого боку, отримуємо інформацію про особливості побудови спілкування саме в британській лінгвокультурній спільноті, оскільки культура задає стандарти поведінки, зокрема комунікативної поведінки [17].

Основу конфліктності драми складають споконвічні загальнолюдські протиріччя. Саме тому, вивчаючи мовну природу конфлікту, доцільно звернутися саме до драматичного конфлікту. Це пояснюється тим, що поняття «мовленнєвий / комунікативний конфлікт» вимагає ширококонтекстного опису, а формат драматичного діалогу підходить найбільше для інвентаризації мовних засобів конфліктних ситуацій.

Структурною особливістю діалогу в драматичному творі є чергування реплік персонажів. Саме висловлювання персонажів є засобом просування драматичної дії. У складі діалогічної єдності відбувається обмін тісно пов'язаними за змістом висловлюваннями, наступні з яких є безпосередньою реакцією на попереднє мовлення [26].

Цілеположеність мовлення – один із центральних постулатів сучасної лінгвістики – дозволяє припустити, що досягнення цілей комунікантів у конфлікті може забезпечуватися використанням різних стратегій. Комунікативна стратегія в широкому сенсі розуміється як особливий комунікативний план поведінки мовців (їх мовленнєві і немовленнєві дії), який орієнтований на досягнення певних комунікативних і практичних результатів (на тлі існуючих психологічних установок). Комунікативні стратегії, що обираються учасниками конфліктної ситуації, розрізняються залежно від орієнтації учасників спілкування на досягнення своїх власних комунікативних цілей і / або орієнтації на цілі партнера [21].

Традиційно в науковій і методичній літературі прийнятим є поділ на кооперативні та некооперативні (або конфронтаційні) стратегії.

Кооперативна стратегія мовленнєвої поведінки відрізняється установкою в спілкуванні на партнера по комунікації. Один (або обидва) з учасників спілкування бажає направити конфліктну ситуацію, що склалася, в сприятливе русло, використовуючи різні регулятивні засоби.

Так само, як і конфронтаційна, кооперативна стратегія націлена на максимальну реалізацію учасниками конфлікту власних інтересів, але кооперативним, «мирним» шляхом. Конфронтаційна стратегія поведінки демонструє установку проти партнера по комунікації. Дана стратегія за своїм спрямуванням орієнтована на те, щоб, діючи активно і самостійно, домагатися власних цілей й інтересів, не звертаючи уваги на цілі та інтереси партнера (партнерів), які беруть участь у конфлікті, тобто протидіяти партнеру [21].

Успішність застосування будь-якої стратегії поведінки залежить від багатьох факторів. Важливим з них є врахування стратегії партнера. У разі, якщо обидва комуніканти застосовують конфронтаційну стратегію, їх взаємодія в більшості випадків заходить у глухий кут і закінчується комунікативною невдачею. Якщо ж один комуніканти дотримується конфронтаційної лінії поведінки, а інший – кооперативної, це часто призводить до взаємоприйнятної угоди [26].

Реалізація плану спілкування допускає різні способи його здійснення. Вони можуть комбінуватися залежно від ситуації, або ж один з них використовується як основний, а інші застосовуються в міру необхідності. Вибір цих способів і засобів, або комунікативних тактик, визначається стратегічним задумом. Відзначимо, що одна і та ж тактика може використовуватися в рамках різних стратегій, наприклад тактика мовчання може використовуватися в кооперативній лінії для вираження згоди, а також у конфронтаційній лінії мовленнєвої поведінки для нагнітання очікування, залучення уваги до наступних реплік [21].

Комунікативні тактики можуть носити мирний або агресивний характер. Мирною можна вважати тактику, наслідки застосування якої для партнера прийнятні або нейтральні: переконання, прохання, згода та ін. Агресивна тактика викликає негативні наслідки для партнера. До них, наприклад, відносяться образа, погроза, відмова, докір та ін. Застосування тактик зазвичай йде в бік від більш м'яких до більш жорстких на стадії предконфлікту або конфліктної ситуації, навпаки, на стадії конфлікту з метою його врегулювання комуніканти рухається в бік пом'якшення тактик.

Комунікативні тактики, що реалізують ту чи іншу стратегію комуніканти, можуть застосовуватися прямим, або непрямим способом. Найбільш поширеними тактиками непрямого впливу у конфліктній ситуації спілкування є натяк та іронія, тактиками прямого впливу – образа, докір, загроза [7, с. 12].

Комунікативні тактики реалізуються шляхом застосування ряду мовленнєвих прийомів, причому один і той же мовленнєвий прийом може використовуватися в різних мовленнєвих тактиках.

До мовленнєвих прийомів відносять лінгвістичні засоби, що використовуються мовцями, або інакше, лексичні та синтактико-семантичні індикатори тактик [21].

Найбільш типовими лексичними мовними засобами в ситуаціях спілкування є такі лексико-семантичні показники:

- використання перформативних дієслів, що вказують на ту чи іншу стратегію або тактику (дієслів прохання, попередження, вимоги, наказу, засудження та ін.);

- переважання лексики з емоційно-експресивним стилістичним забарвленням, до якої відноситься також грубо-просторічна лексика, і те, що є лексичним маркером тактик образи, докору, обурення;

- вживання особливої групи фразеологічних зворотів (прислів'я, приказки, крилаті вирази) як показника тактики переконання;

- використання різних стилістичних тропів (наприклад, метафори як показника тактики докору, порівняння як індикатора тактики докору або образи і т.п.);

- вживання особливих мовних маркерів (часток як показників тактик докору, обурення, переконання; вигуків як маркерів тактик обурення, відмови та залучення уваги) [7, с. 13].

Серед синтаксичних мовних засобів, що вживаються комунікантами в конфліктній ситуації спілкування, можна виділити наступні синтактико-семантичні індикатори стратегій і тактик:

- різні види питальних речень, що є характерними для тактик докору, прохання, натяку, обурення, переконання (наприклад, в тактиках переконання і прохання вживаються верифікативні питання, в тактиці обурення – перезапитування, в тактиці докору – апелювативні питання і т.д.);

- різні види спонукальних речень, типові для стратегії маніпуляції і тактик прохання, переконання і докору;

- прості речення, що використовуються частіше, ніж складні на певних стадіях розвитку конфлікту в силу їх експресивності і емоційності, що слугують показником тактики образи і тактики переривання;

- деякі види складних речень, які є індикаторами певних комунікативних тактик (наприклад, тактика погрози маркується складнопідрядними реченнями з умовними підрядними, а для тактики переконання характерні складнопідрядні речення з підрядними причини);

- зворотний порядок слів – індикатор тактик конфронтаційної стратегії мовленнєвої поведінки;

- звернення – мовний маркер тактик образи і привернення уваги та ін. [26].

Аналіз персонажного мовлення показує, що комунікативні стратегії і тактики знаходяться в певній залежності, як від характеру ситуації спілкування, так і від статусної позиції його учасників. При цьому, відмінності між стратегіями полягають у ступені адекватності ситуації спілкування і статусної позиції його учасників. Вибір індивідом більш адекватного варіанту залежить від правильної оцінки свого статусу, статусу співрозмовника і від його соціального досвіду.

У ситуації спілкування представників різних соціальних верств стратегії і тактики спілкування відображають статусну позицію учасників спілкування. Наприклад:

The MOTHER. Now tell me how you know that young gentleman's name.

The FLOWER GIRL. I did not.

The MOTHER. I heard you call him by it. Do not try to deceive me.

The FLOWER GIRL. [Protesting]. Who's trying to deceive you? I called him Freddy or Charlie same as you might yourself you was talking to a stranger and wished to be pleasant [45, с. 13].

Так, персонаж, який належить до більш високого шару суспільства, домінує, використовуючи **наступальні тактики**. Зокрема мають місце **тактика наказу** (*now tell me; do not try to deceive me*), що демонструє більш високий статус персонажа, і **тактика приведення аргументу**, що роз'яснює позицію мовця (*I heard you call him by it*). Квіткарка, що має більш низький статус, використовує **тактики захисту**. Наприклад, **тактика протесту** реалізується за допомогою емоційно забарвленого риторичного запитання (*Who's trying to deceive you?*). Крім того, використовується **тактика виправдання своїх дій** (*I called him Freddy or Charlie same as you might yourself if you was talking to a stranger and wished to be pleasant*), що свідчить про залежне становище квіткарки в даному діалозі. У **тактиці виправдання дій мовця** додатково застосовується апеляція до слухача (*same as you might yourself*), спрямована на створення спільного з ним простору, і неправильна граматична форма (*you was talking*), яка вказує на низький рівень освіти і комунікативної компетенції мовця, а значить і його низький соціальний статус. Повага до персонажу, який має більш високий соціальний статус, демонструється комунікантом із більш низьким соціальним статусом шляхом дотримання принципу ввічливості [38] і використання маркерів ввічливості:

The MOTHER. This is for your flowers.

The FLOWER GIRL. Thank you kindly, lady.

The MOTHER. You can keep the change.

The FLOWER GIRL. Thank you, lady [45, с. 13].

Наприклад, у розмові квіткарки і дами з вищого товариства висловлення подяки з боку квіткарки доповнюється ввічливим поведженням (*lady*).

Таким чином, статусні характеристики персонажів відбиваються в їх персонажному мовленні. При цьому комунікативна поведінка персонажів із більш високим соціальним статусом характеризується **наступальними тактиками**, в той час як **тактики захисту** і додаткові сигнали ввічливості властиві комунікативній поведінці персонажів з більш низьким статусом.

Отже, це свідчить про домінування персонажів з більш високим статусом у ситуаціях спілкування в персонажному дискурсі британської драми.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ СУЧАСНИХ БРИТАНСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ У СОЦІОЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ

2.1. Мовленнєва характеристика персонажів сучасної британської драми

Важливою складовою частиною художнього твору є діалог персонажів. Діалогічне мовлення являє собою основну форму міжособистісної комунікації і широко вивчається у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві в зв'язку з тим, що саме в ньому найбільш яскраво проявляється комунікативна функція мови. Основними сферами існування діалогу є усне розмовне мовлення і художня література.

Діалог в художньому творі – це та форма, в якій знаходить відображення розмовне мовлення. Ряд лінгвістів не розділяють реальний і художній діалог. З даного питання існує й інша точка зору. Багато лінгвістів (О. Барабан, Ф. Бацевич, Л. Засєкіна, О. Ожигова, Н. Ольховська, Н. Мостова, Н. Слюсар, І. Фролова та ін.) вважають, що діалог в художньому тексті є «стилізацією» розмовного мовлення в художньому діалозі, не відтворює реальне мовлення як цілісне явище, а окремі, але вельми істотні, характерні елементи реального мовлення. Діалог у художній літературі розглядається нами як «стилізація» розмовного мовлення, так як він є попередньо оброблений автором.

Діалогічне мовлення є одним з основних в прозі і основним в драматургії способом непрямой характеристики персонажів. Як відзначають багато авторів, діалог у прозі та драматургії має як загальні риси, так і ряд відмінностей. Серед спільних рис можна виділити образність, що створюється чисто лінгвістичними засобами, реалізацію у

слів більш ніж одного словникового значення; використання лексики, що відбиває в більшій чи меншій мірі оцінку предметів і явищ автором, індивідуальний стиль автора, використання типових рис розмовного мовлення [9].

Діалог у прозі і діалог у драмі мають також відмінні риси. Для діалогу в прозі типовим є більш розгорнутий характер висловлювань, ніж у драмі. Крім того, в драмі діалог за характером ближче до живого розмовного спілкування, ніж в прозі. Ще одна відмінна риса діалогів драми – наявність у мовленні героїв значно більшої кількості обривів.

Діалог сприяє актуалізації особистісних характеристик його учасників. Цілий ряд ознак комунікантів, їх життєвий досвід, а також ситуація спілкування впливають і на вибір мовних засобів у ході діалогічного спілкування, і на всю мовленнєву поведінку учасників діалогу в цілому [3].

При сприйнятті образу персонажа в художньому діалозі необхідно враховувати як експліцитно, так і імпліцитно контекст, причому останньому, як правило, приділяється особлива увага, так як для лінгвістичного аналізу мовлення дійових осіб особливе значення має прихований сенс, який дозволяє судити про особистість людини.

Деякі лінгвісти відзначають важливе значення екстралінгвістичних знань у процесі сприйняття усного та писемного мовлення [9].

Для адекватного сприйняття художнього твору читачеві необхідна літературна компетенція, а також знання, які знаходять своє відображення в категоріях «фонових знань», «вертикального контексту», «інтертекстуальності». Кожна з цих категорій має особливе значення для формування в свідомості читача адекватних образів персонажів, які базуються на інформації, отриманій з художньою діалогу.

У ході дослідження встановлено, що художній діалог у сучасній драматургії досить повно і різнобічно відображає такі важливі параметри образу персонажа, як його гендерна, вікова, національно-

расова, побутова та інші темпоральні характеристики. Соціальний статус, емоційний стан у момент мовлення і відносини комунікантів, риси характеру персонажа, зовнішній вигляд і характеристика персонажа теж знаходять відображення в діалозі драматичного твору.

Інформація про особу персонажа може міститися в його власному мовленні, в мовленні його співрозмовника і в мовленні інших персонажів про нього, і виражається експліцитними й імпліцитними засобами. Тіж самі мовні засоби можуть містити як експліцитну, так і імпліцитну інформацію. Часто один і той же словесно-мовленнєвий засіб використовується автором для втілення різних сторін образу персонажа.

Отже, розглянемо засоби створення **гендерної та вікової характеристики персонажа**. Описуючи засоби створення гендерної характеристики персонажа, ми розмежовуємо стать як феномен біологічний і гендер як феномен соціокультурний. Під гендером розуміється комплекс соціокультурних нашарувань, що сформувався навколо феномена статі.

Інформація про персонаж створюється в художньому діалозі в першу чергу, за допомогою **власних назв**: *Rachel Pixley, writing under the name Olivia Joules, is* [47] і **особових займенників**: *She's an agent and she's willing to go* [49].

Одним з основних засобів, за допомогою якого письменник передає інформацію про стать комунікантів або їх гендерну приналежність є **найменування осіб чоловічої і жіночої статі**: *We're modern women, mdlenmm women* [48].

У художньому діалозі можна зустріти такі найменування *man, woman, boy, girl, father, mother, husband, wife, boyfriend, girlfriend, Mr, Mrs, Ms, madam, sir, mademoiselle* і ін. Деякі із зазначених іменників можуть використовуватися автором для створення іронічного тону: *You? Miss Goody Two-shoes?* [54].

Нерідко гендерна характеристика персонажа в художньому діалозі передається за допомогою **метафори**: *Was Icequeen czying?* [49].

Важливе значення для передачі гендерної характеристики персонажа мають різні **реалії**, характерні тільки для чоловіків або жінок: *I'm just finding it a bit hard at the moment What with my birthday and being a fat cow and my indelible lipstick not being indelible* [47].

Часто в художньому діалозі за змістом промови можна судити про те, хто говорить (чоловік або жінка), про кого говорить персонаж, кому адресоване мовлення. Наприклад, фраза, яку може вимовити тільки жінка: *I dare say one or two of these charming gentlemen would dance with me* [48].

Найбільш часто в художньому діалозі зустрічаються такі характерні жіночі теми, як одяг, косметика, покупки, зайва вага, чоловіки та ін.: *We need new shoes, we've danced all ours through* [47].

Ці висловлювання належать персонажу-чоловікові: *I'm brave as a Don Juan* [52].

Наступна репліка може бути адресована тільки жінці: *Has Daddy tried to shag you you?* [48].

Вікова характеристика персонажа в художньому діалозі передається за допомогою експліцитної згадки віку, прикметників зі значенням віку, термінів спорідненості, а також змісту висловлювання.

Отже, для створення вікової характеристики використовується, в першу чергу, **експліцитна згадка віку**: *In my thirty-one-year-old state, I'd probably never get another man!* [49].

Нерідко в діалозі вживаються **прикметники зі значенням віку**, за якими читач може судити, чи належить персонаж до молодого, середнього або старшого покоління: *Marriage is a huge step for anyone – much less a kid like you and a screwed up middle-aged Casanova* [54].

Іменники зі значенням спорідненості несуть приблизну інформацію про вік. У багатьох випадках можна лише встановити, що

одні персонажі (батьки) старше інших (дітей), але про їх вік судити складно: *Mother, it's not late. It's absolutely on schedule* [47].

Зміст висловлювання може також передавати інформацію про вік персонажів. У висловлюваннях персонажів зустрічається інформація про професію, роботу, навчання в школі або інституті, сімейний стан: *I want us to drink to our anniversary. We've been married for more bloody years than I can calculate* [54]. З прикладу зрозуміло, що автор висловлювання вже не молодий чоловік.

Отже, інформація про персонаж створюється в художньому діалозі в першу чергу, за допомогою власних назв, особових займенників, Одним із основних засобів, за допомогою якого письменник передає інформацію про стать комунікантів або їх гендерну приналежність є найменування осіб чоловічої і жіночої статі, використання метафори, реалій. Вікова характеристика персонажа в художньому діалозі передається за допомогою експліцитної згадки віку, прикметників зі значенням віку, іменників зі значенням спорідненості, а також змісту висловлювання.

2.2. Лексико-семантичні особливості мовлення персонажів-підлітків британських драматичних творів початку XXI століття

Зі зміною наукової парадигми увага дослідників акцентується на зв'язку мови і людини, проблема мовної особистості поступово висувається на перший план.

Сучасні дослідники вивчають підходи до вербальної реалізації мовної особистості різних верств суспільства, вікових та соціальних груп, вказуючи, що об'єктом вивчення може стати і персонаж художнього твору [1].

Сучасні дослідники називають мовний портрет функціональною моделлю мовної особистості і виділяють параметри, за якими проводиться аналіз цієї моделі:

1. Лексикон мовної особистості, що є одним з пропонованих параметрів, є рівнем, який відзеркалює її володіння лексико-граматичним фондом мови. Особлива увага приділяється запасу слів і словосполучень, яким користується конкретна мовна особистість.

2. Тезаурус, що репрезентує мовну картину світу. На цьому рівні, при описі мовленнєвого портрета, акцент робиться на використанні певних розмовних формул, мовних кліше, особливої лексики, що робить досліджувану особистість впізнаваною.

3. Прагматикон, що представляє собою певну систему цілей, мотивів, комунікативних ролей, яких дотримується мовна особистість у процесі комунікації [2].

Окреслені параметри даної моделі відповідають рівням моделі мовної особистості Ю. Караулова: вербально-семантичному, лінгвокогнітивному та мотиваційному (прагматичному) [3, с. 22].

Аналіз мовного портрета літературного персонажа є своєрідною характеристикою різних рівнів реалізації мовної особистості. Можливим є опис не всіх рівнів мови, так як мовні парадигми, починаючи від фонетичної і завершуючи словотворчою, виявляються цілком відповідними загальнонормативним параметрам [18].

Лінгвісти розглядають особливості мовних одиниць і мовної поведінки при описі мовленнєвого портрета як характеристики, що представляють найбільший інтерес у дослідницькому плані; відображення вербально-семантичного рівня мовної особистості в індивідуальному лексиконі; невласне-пряме мовлення, внутрішній монолог та ідіолект головного персонажу твору, а також розглядають особливості мови персонажів на лексичному і синтаксичному рівнях;

словесно-мовні та художньо-композиційні засоби і способи створення даного образу на всіх рівнях мови [1; 12 та ін.].

Ураховуючи те, що опис мовного портрета найчастіше ведеться саме з цих позицій, а також той факт, що об'єктом вивчення є персонаж драматичного твору, розглянемо можливі і реалізовані інтенції автора в сучасних британських драматичних творах.

Автор і персонаж завжди займають чільне місце в художньому тексті. Внутрішній світ персонажа представляє певну цінність для автора твору, він є важливим, як і можливість самовираження, тому поряд з експресивним прямим авторським словом значне місце в тексті драми посідає мовленнєвий план персонажа, його точка зору на те, що відбувається, його духовний світ [18, с. 79].

У ході дослідження було проведено аналіз соціолінгвістичних особливостей мовлення персонажів-підлітків на матеріалі британської драматургії. Необхідно відзначити, що мовлення підлітків і п'єсах представлена не так широко, як мовлення дорослих персонажів. Проте, проаналізований матеріал дозволив нам дійти до однозначних висновків.

Особливий інтерес представляє опис функціонування мови учнів – англійських підлітків на різних рівнях, зокрема на лексико-семантичному рівні. У текстах, що досліджуються, спостерігається спрямованість на підліткову аудиторію. Значні персонажі цих творів – англійські школярі (підлітки).

Увагу привертає мовлення підлітків, а також їх спілкування між собою. Для сучасної художньої літератури важливим є використання розмовного мовлення, що також пов'язано з тим, хто, який соціальний суб'єкт виражає себе в тих чи інших формах розмовного мовлення [35, с. 309].

Вибір вікової групи, що досліджується, обумовлений також тим, що лексикон підлітків-старшокласників є відкритим для впливів із боку

всіх наявних у національній мові форм мови, як літературних, так і нелітературних [18, с. 8].

Відмінними ознаками персонажів стають добірка слів, улюблені вирази, мовні кліше, що підкреслюють особливості виховання, рівень освіти, кругозір, соціальну приналежність. Мовлення персонажів містить велику кількість власне підліткових слів; мовна картина світу і мовленнєві звички персонажів-підлітків є специфічними і недостатньо вивченими в лінгвістичній літературі.

Мовленнєва культура школяра-підлітка відображає різні характеристики його мовної особистості, що пов'язані з пізнанням і сприйняттям світу, з типовими комунікативними ситуаціями і міжособистісними відносинами [18, с. 9].

Тематичний діапазон лексики, що активно вживається англійськими школярами в текстах, що досліджуються, є досить широким.

Нами виділено такі домінуючі **лексичні групи слів**:

1. Школа.
2. Людина і суспільство.
3. Сім'я.
4. Дозвілля.
5. Їжа.
6. Почуття і відносини.

Найбільш численними лексико-семантичними групами є «**Людина і суспільство**» що представлена такими мовними одиницями: *relationship; prison; thief; crime; money; faithful men; pedestrian; to be difficult; to care about; to be good at; to be useless; to give up; to feel outsider; to throw one's life away; to make sb. happy and etc.*; і «**Школа**»: *comprehensive school, boarding school, headmaster, classmates, coursework, school tie, essay, schoolbag, a drama teacher, a bundle of exercise books; the*

drama department; the school band; anti-bullying policy; the truancy officer; to learn lines from; to go to English; to pass exams and etc.

Спостереження за мовленнєвою поведінкою англійських підлітків дозволили виявити такі особливості їх тезауруса, як:

1) етикетні форми (у якості формул вітання, прощання, подяки використовуються звичайні, нормативні та узуальні формули: *Hallo!; Bye!; How are you?; Fine; Good luck; See you later; Thanks; Nice to see you* та ін.):

«Good luck, Mum!» [54].

«Nice to see you, Caris» [49];

2) абревіатури, назви навчальних дисциплін, інші реалії повсякденного життя англійських підлітків (*Xmas; T-shirt; A-star; English essay; A-levels; GCSEs, coursework* та ін.):

«I just got an A-star for my English essay about Pride and Prejudice» [55].

«‘A’ – is the top grade when work is marked at school. So a new «very excellent» mark is introduced: ‘A’ with a..» [54];

3) молодіжний жаргон: *to get one’s head kicked in; to wag off; to bunk off school; shut up; a shit-hole; hicky; joint; to be sick of sb.; to smoke dope, to become stoned, creepy* та ін.

Наприклад: *«She’ll never leave me alone, thinks Caris. I’m finished with school. What’s the point of going to school to get your head kicked in?»* [49].

У текстах, що досліджувались, також зафіксовано характерну для сучасних підлітків велику кількість **розмовної і жаргонної лексики** (*split up, pee, mum, I dunno, boyfriend, girlfriend, zap, row, to get sorted out*) [55].

Для опису зовнішності, рис характеру людини, вираження емоцій і особистого ставлення використовується:

4) лексика з позитивною конотацією: *charming, amazing, posh, cool* і негативною: *crazy, shocking, pissy, awful, bloody, stupid* і т.д.:

«*God, she thinks, I'm holding hands with a posh boy*» [47].

«*It's bloody freezing*» [49];

5) прізвиська у безпосередньому спілкуванні підлітків: *intellectual, swot, weirdo*. Але для негативної оцінки людини часто використовується **образлива лексика:** *cow, pig, bastard, slag, bitch, a pain in the arse, charver (chav)*:

«*Caris would call him a swot*», *she thinks* [55]. (*Swot* – informal, disapproving – a person who spends too much time studying); «*Girls from there call girls like Caris 'charvers' ...*». (*Chav* – BrE, slang – представник молоді, яка є недостатньо освіченою, додержується певного стилю, напрямку в моді) [48].

У конфліктних ситуаціях, у випадках, коли важко стримати емоції, що нахлинули, до іменника іноді додається визначення, що показує ступінь негативної якості: *stupid cow, a fat pig, a nosy bastard*:

«*It was you, was not it?*» *growls George, turning to Caris. «You stupid little cow*» [47].

«*Nosy bastard*», *thinks Caris* [55];

6) слова широкої семантики: *stuff, story, thing*, що використовуються в поєднанні з займенниками: *stuff like that, this thing*. Значення цих одиниць можна зрозуміти тільки в контексті.

Наприклад: «*You should see her room. Stuff everywhere. Loud music*» [49].

«*She is in cosmetics, and anti-ageing cream, stuff like that*» [55].

Безграмотний жаргон, який зараз набуває значного поширення у Великій Британії та Сполучених Штатах Америки, зустрічається переважно в молодіжному середовищі. Складається він головним чином з нічого не значущих, «порожніх» слів, тобто слів-паразитів, «води». Англійська мова сьогодні переповнена подібними заміниками

правильних граматичних конструкцій і слів. Як серед молоді, так і серед людей старшого віку часто уживаються фрази *you know, you know what I mean, like*, що вставляються майже в усі речення.

Наприклад: «*You're a bit dirty, like*» [47].

«*It stinks in here*», *he mutters*. «*It's bloody old, like everything. Like her*» [54].

Серед популярних виразів, що спрямовані переважно на підтримку розмови, на консолідацію соціальної групи, зафіксовано: *Sure; Come on; Are you kidding? Let's go; Are you crazy?! You must be joking!* та ін.

Oh, come on, Layla», *whines Margaret* [48].

«*Yeah, sure*» [55];

7) вигуки: *Oh, whoah, aw* (здивування); *yeah, er, eh, ah, well, now* (схвалення, вступ, заміник необхідної паузи для підбору потрібних слів, вираження думки: *May be* або *Who knows?*); *ho* або *ho-ho-ho* (*a standard phrase calling attention to oneself, often in mockery, or as a way of mocking someone else*).

Наприклад: «*Yeah, what's your name?!*» [47].

«*How do you think I feel, Caris? Eh 'he spits at her*» [49].

Для вираження подиву в англійській мові підлітки часто вживають вигуки: *Jesus! (Jesus Christ!)* Або *Christ!* Якусь халепу, досаду, дискомфорт може означати *Oh, God!*

Наприклад: «*Christ*», *says George*. «*I thought you were dead!*» [49].

«*Oh, God*», *says Margaret*. «*You're just trying to be shocking*» [54];

8) назви відомих творів художньої літератури, телевізійних програм, серіалів, фільмів, газет, популярних у Великій Британії, школи мистецтв і т.д.: *Richard and Judy; Slade; Jaws*.

Для представників групи, що досліджується, характерно не цілком усвідомлене прагнення виділитися серед інших, бути особливими, довести свою індивідуальність і водночас приналежність до «собі подібних».

Наприклад: «*Everyone's got long hair*», sneers Caris. «*Everyone looks the same round here; her hair in bobbles, blue coats, black shoes*». «*What's wrong with that? says Margaret. I do not like standing out*». «*I do*», says Caris, *not sure if this is true*» [54].

Спілкування з товаришами стає великою цінністю для підлітка і нерідко є настільки привабливим і важливим, що школа і навчання відсуваються на другий план. Школярі-підлітки в текстах британської драми по-різному ставляться до школи. Так, наприклад, позитивний персонаж із задоволенням займається, багато читає, відвідує бібліотеку і драмгурток, ретельно готується до постановки спектаклю на шкільній сцені. Дівчина використовує «*health-and-safety vocabulary*» в мові, для неї характерні такі слова, як *hazard, harmful, unhygienic, germs* і ін. Інша дівчина, у якої зовсім інше ставлення до процесу навчання і школи, вважає її «занадто правильною»: «*She looks too dignified. She hides in libraries, behind books. She looks like a book*» [55].

Основна проблема сучасного підлітка полягає в тому, що він себе не розуміє, не бачить сенсу в тому чи іншому виді діяльності, не може розібратися в своїх інстинктах, бажаннях, думках, які як раз і призводять до складних ситуацій і бід: «*I hate school. I do not care what I do. I do not care about anything*» [55].

В силу обставин, що склалися, проблем в сім'ї, персонаж на ім'я Стелла стає мимовільною жертвою «шкільного булінгу». Їй знайоме приниження непристойними словами, моральні та фізичні знущання з боку однокласників, крадіжка взуття та вимагання грошей: «*Got any money?*» snaps Layla. «*What for?*» asks Caris. «*Because I have not*». «*You can not have mine*». «*Yes I can*» [55].

Вона прагне абстрагуватися від навколишнього її «ворожого» світу: «*She's forgotten all about school. It's a dreary memory, like remembering a period of illness*» [55].

Таку ж позицію займає і новий друг Стелли Джордж, досить дивний молодий чоловік, «важкий підліток», який отримав невтішну характеристику від директора колишньої школи, в якій він навчався до зустрічі зі Стеллою: «*Farrish, you are an extremely unpleasant human being, and I do not want you in my school. I suspect that you'll end up in prison*» [55].

Незважаючи на те, що вони є вихідцями з родин різного класу і матеріального достатку, відповідно здобували освіту в державній і приватній школі-інтернаті, їх точки зору дуже близькі: «*I'm school-phobic*», he adds. «*Meaning I do not like schools*» [55].

«*What was it like, your school?*» She asks him. «*I hated it. It was miles from anywhere. It was full of weirdos*» [55].

Поряд зі сленгом, жаргонними словами, в підлітковій культурі, що досліджується, мають місце лайливі мовні звороти, що виступають як в якості свого роду вигуків, так і у вигляді способів зв'язку речень. Залежно від ситуації, тематики і кола спілкування дані слова можуть виражати різноманітні позитивні і негативні емоції:

«*Everything is crap, thinks Caris as she hunches her shoulders against the hard wind on her way home*» [49]. (*Crap* – taboo, slang – bad or something of bad quality. More acceptable words are rubbish, garbage, trash or junk).

Головна відмінність побудови мовлення британських персонажів-підлітків від аналогічних висловлювань у мовленні дорослих персонажів полягає у **відносній простоті їх синтаксичної конструкції**. Наприклад:

Pamela (turning): Walter.

Walter (right of Pamela on the landing): Hello. Pamela: I wasnt really rude just now, was I?

Pamela: You'll just fall when you see her.

Walter: How? In love? (He puts on his spectacles).

Pamela: Of course. Mummy says she's common, but that's just because she wears shocking pink socks and says «Drop dead» all the time. I know her mother drinks and has lovers and things. But her husbands dead so you really cant blame her, can you? Just like Clive says: There-but-for-the-grace-of-God department.

Walter: And she knows all about America because she says, «Drop dead?»

Pamela (loftily): Of course not [54].

Або, наприклад, **синтаксично спрощене мовлення**:

Stanley: Why dont you ever learn to fix that bow? Come here. (Pamela knees right of Stanley who fixes the ribbon).

Pamela (rising): No, the lazy pig. (She sits on the left arm of the armchair.) You were talking to him late last night, werent you? I hear you from upstairs. Well, really, it seemed more like Clive was talking to you. (Stanley stiffens but Pamela does not notice) [47].

Слід також звернути увагу і на **підвищену емоційність мовлення** підліткових персонажів:

Pamela: Can you understand why they row?

Walter: I think everyone quarrels.

Pamela: Yes, this is different. With mother and daddy the row is never really about well, what are they quarrelling about. Oh, dear I think marriage is a very difficult subject, dont you?

Walter (a little uncomfortable; humorously): You dont take your exam in it till youre a little older [48].

Зафіксовано використання коротких питань:

Warbeck: I think its something you learn all at one go. If it had been later for me, Id have been dead, but I think my gos come.

Marilyn: You wont die, will you, Mr. Warbeck?

Warbeck: No at this rate [47].

Або, наприклад:

Tim: What will you do if I put a twig in the way? You get over easily, dont you? Come on, you can, too. Come on ants (Laughs).

Grandfather: Well, theres another day over. Its six oclock again [48].

Було зареєстровано явище, коли автор намагається передати нестандартне мовлення: короткі питання, майже завжди, піддаються певним фонетичним змінам, тобто вже на рівні побудови питань спостерігаються відхилення від стандарту:

Brook: Bet youll be borrowin Colleys boots this evenin.

Cragge: I never thought my borrowin a pair of boots gets talked about.

Brook: Aint only boots. Its spikes, everything, aint it, Colley?

Cragge: All right, because I do everything [54].

Або, наприклад:

Colman (to Cragge): You let on to me you learnt offer, you liar.

Cragge: E knows everything, dont e.

Colman: There was the two of us talkin about it and neither of us done it [49].

Спрощений синтаксис підліткового мовлення допомагає автору передати різкість, незграбність підлітків не тільки в їх загальній манері поведінки, а також в їхньому мовленні. Відхилення від стандарту в значній мірі сприяють тієї ж мети. В британських драматичних творах мовлення підлітків характеризується спрощеним синтаксисом і відповідно стислістю питань:

Evelyn: Did you really have a pain?

Mary: Oh, stop worrying about it. Ill get out of it.

Evelyn: Yeh. Sheth going to believe that.

Mary: I fainted, didnt I?

Evelyn: I wish I could faint sometimes. I've never even worn glasses, like Rosalie [55].

Mary: Now, go on, Rosalie, and fix our things.

Rosalie: You crazy?

Mary: And the next time we go into town, I'll let you wear my gold locket and buckle. You'll like that, will not you, Rosalie?

Rosalie: I do not know you're talking about [49].

Peggy (nervously): It's all right. Evelyn and I'll get your things. Come on, Evelyn.

Mary: Trying to get out of telling me, huh? Well, you will not get out of it that way.

Rosalie: And who was your French maid yesterday, Mary Tilford?

Mary (laughing): You'll do for today [48].

У промові Мері спостерігається ще одне явище, яке виявляється характерним для мовлення британських підлітків. Мається на увазі відхилення від звичайної побудови питань за рахунок заміни коротких запитань вигуками.

Таким чином, можна констатувати, що ця субституція є настільки типовою для британського варіанту англійської мови, що вона отримує відображення не тільки в мовленні дорослих, а й в мовленні підліткових персонажів.

Слід зазначити, що мова підліткових персонажів, також як і дорослих, в значній мірі диференційована, залежно від характеру дитини, начитаності, стосунків у сім'ї і т.д. Так, наприклад, незграбність і різкість манер до певної міри згладжуються в промові персонажа:

Cora: Dont you ever come back inside this house again? (We hear Rubins car drive off now.)

Sonny: Gee, Mom. That was the worst fight you ever had, was not it?

Cora: How long have you been standing there, Sonny?

Sonny: Since he hit you [47].

Для мовлення персонажа в цьому епізоді характерним є більш плавний ритм, правильна побудова речень. Оскільки, незважаючи на свій вік, він дуже любить читати, цікавиться мистецтвом, і в цьому він наслідує кращі риси своєї матері.

Отже, опис мовного портрета літературного персонажа (персонажів) включає в себе характеристику одиниць одного або декількох рівнів мови. Ряд дослідників віддає перевагу лексичному і синтаксичному рівням, існують роботи, присвячені глибокому аналізу і докладного опису одного з них. Колективний мовний портрет також є об'єктом досліджень, що охоплюють основні мовні рівні.

У рамках нашого дослідження, при вивченні проблеми даної мовної особистості, акцент було зроблено на такі моменти мовленнєвої поведінки, які несуть у собі сутнісні (типові) риси, що цілком здатні стати параметрами для створення типології мовних особистостей.

Аналіз мовної реалізації літературного персонажа на лексико-семантичному рівні з урахуванням контексту дозволяє скласти переконливе і цілком певне уявлення про персонажів, англійських підлітків, а також виявити рівень психолого-аналітичної майстерності автора твору.

Таким чином, у результаті аналізу мовлення підлітків у сучасних британських драматичних творах, доходимо висновку про те, що мовлення персонажів-підлітків наповнене простими синтаксичними конструкціями та аналогічно мовлення дорослих персонажів відрізняється явищем субституції коротких запитань вигуками.

Детальний опис мовлення і мовленнєвої поведінки підлітків може бути проведено і на інших мовних рівнях. На наш погляд, мовлення англійських підлітків заслуговує подальшого детального лінгвістичного розгляду.

ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження ми дійшли наступних висновків.

Драма як жанр поєднує комічні і трагічні риси, прагне до об'єктивного відображення життя. Проблематика драми виявляє найгостріші суперечності суспільного розвитку за допомогою колізій між персонажами, які змушені «взаємодіяти» один з одним. Людина в драмі рухається прагненням до свободи, неминуче зустрічається з перешкодами, повстає проти існуючого порядку речей і несе відповідальність, що витікає з необхідності її співбуття з іншими людьми.

Розуміння основних мовних особливостей драматургічних творів є важливим, тому що воно допомагає вивчити, як персонажі творів, що досліджуються, співвідносяться з усією системою персонажів, як розкриваються їхні характери за допомогою мовних засобів і прийомів. Мова драматургічного твору є стилізацією усного розмовного мовлення і являє собою сплав усно-розмовного і літературно-письмового різновидів мови.

Важлива роль у створенні персоніфікованого образу в художній літературі належить його мовленнєвій характеристиці. Мовленнєва характеристика – це особливий підбір слів, виразів, зворотів мовлення як засіб художнього зображення дійових осіб літературного твору.

Мовлення персонажа відображає його культурний рівень, професію, душевний стан і тому, повинно бути зрозумілим не тільки як явище мови як такої, але саме як та чи інша сторона її способу в ширшому плані.

Аналіз персонажного мовлення показує, що комунікативні стратегії і тактики знаходяться в певній залежності, як від характеру ситуації спілкування, так і від статусної позиції його учасників. При цьому, відмінності між стратегіями полягають у ступені адекватності

ситуації спілкування і статусної позиції його учасників. Вибір індивідом більш адекватного варіанту залежить від правильної оцінки свого статусу, статусу співрозмовника і від його соціального досвіду.

У ситуації спілкування представників різних соціальних верств стратегії і тактики спілкування відображають статусну позицію учасників спілкування.

Інформація про персонаж створюється в художньому діалозі в першу чергу, за допомогою власних назв, особових займенників. Одним із основних засобів, за допомогою якого письменник передає інформацію про стать комунікантів або їх гендерну приналежність, є найменування осіб чоловічої і жіночої статі, використання метафори, реалій. Вікова характеристика персонажа в художньому діалозі передається за допомогою експліцитної згадки віку, прикметників зі значенням віку, іменників зі значенням спорідненості, а також змісту висловлювання.

Встановлено, що найбільш численними лексико-семантичними групами виявилися групи «Людина і суспільство» і «Школа».

Спостереження за мовленнєвою поведінкою англійських підлітків дозволили виявити такі особливості їх тезауруса, як етикетні форми, аббревіатури, молодіжний жаргон, лексика з позитивною конотацією, прізвиська, образлива лексика, слова широкої семантики, вигуки, назви відомих творів художньої літератури, телевізійних програм, серіалів, фільмів, газет.

Головна відмінність побудови мовлення британських персонажів-підлітків від аналогічних висловлювань у мовленні дорослих персонажів полягає у відносній простоті їх синтаксичної конструкції, синтаксично спрощеному мовленні, підвищеній емоційності мовлення.

Перспективним лишається комплексний аналіз взаємодії таких соціально-статусних характеристик мовця, як рівень освіти, походження, професія, вік, стать і їх відображення в персонажному дискурсі

британських драматичних творів. Інтерес для подальшого дослідження представляє аналіз впливу довготривалих і ситуативних ролей учасників спілкування на вибір стратегій і тактик персонажного мовлення у сучасних англійськомовних драматичних творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонов О. В. Вік як компонент комунікативного стилю персонажа (на матеріалі сучасної американської драми). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. № 5 (77). С. 236–239.
2. Антонов О. В. Поняття комунікативного стилю в сучасних прагмалінгвістичних дослідженнях. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Київ, 2013. Вип. 43. Ч. 1. С. 38–44.
3. Байоль О. В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса: комунікативно-когнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2008. 21 с.
4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К. : Академія, 2004. 344 с.
5. Барабан О. В. Постмодерністський драматичний діалог. Лінгвостилістичний та перекладознавчий аспекти (на матеріалі драматургії С. Беккета, Г. Пінтера, Г. Стоппарда). автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.19. «Теорія мовознавства». Одеса, 1994. 19 с.
6. Беликов В. И., Крысин Л. П. Социолінгвістика: Учебник для вузов. М. : РГГУ, 2001. 439 с.
7. Бєлова А. Д. Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. К. : Логос, 2004. Вип. 10. С. 11–16.
8. Бєлова А. Д. Лексична семантика і міжкультурні стереотипи. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Вип. 7. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2002. С. 43–49.
9. Богданов В. В. Речевое общение: Прагматические и семантические аспекты. Л. : Ленинград. гос. ун-т, 1990. 88 с.

10. Бондаренко Л. В. Інтелектуальна драма Тома Стоппарда в культурноісторичному та літературному контексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн». Таврій. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімф., 2009. 20 с.
11. Борисенко Н. Д. Комплімент в персонажному дискурсі британської драми. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2014. Вип. 6 (78). С. 254–257.
12. Борисенко Н. Д. Обіцянка в дискурсі британської драми. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 51. С. 83–89.
13. Брайт У. Введение: параметры социолингвистики. *Новое в лингвистике*. Вып. VII. М., 1975. С. 34–41.
14. Голубовська І. О. Мовна особистість як лінгвокультурний феномен. *Studia Linguistica*. К. : ВЦ «Київський університет», 2008. Вип. 1. С. 25–33.
15. Засекіна Л. В. Мовленнєві стилі в новій парадигмі психолінгвістичного знання. *Психолінгвістика*. Київ, 2012. Вип. 9. С. 48–55.
16. Карасик В. И. Язык социального статуса. М. : Гнозис, 2002. 333 с.
17. Карасик В. И. Языковые ключи. М. : Гнозис, 2009. 409 с.
18. Козлова В. В. Реалізація виховного впливу в англomовному парентальному дискурсі : структурно-семантичний та прагматичний аспекти : дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / Харків. 2012. 219 с.
19. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 272 с.
20. Левчук Ю. О. Драматизм художнього мислення Лесі Українки (на матеріалі поезії «Грішниця»). *Науковий вісник Волинського*

національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк : Волинський національний унів. ім. Лесі Українки, 2011. № 11 (222). С. 55–60.

21. Лук'янець М. Г. Комунікативні тактики респонсивної стратегії уникнення у конфліктному дискурсі. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2012. Вип. 28. С. 257–265.

22. Маковецкая М. С. Особенности речевого взаимодействия участников группового общения и подходы к изучению его просодической организации. *Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика»*. № 2. 2012. С. 28–31.

23. Манакин В. До питання про етнонаціональні особливості стилів комунікації. *Український інформаційний простір* : науковий журнал у 2 ч. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2013. С. 108–114.

24. Москаленко В. В. Соціальна психологія : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 688 с.

25. Олімська А. К. Типи синтаксичних відносин і засоби їх реалізації у синтаксичному просторі англomовної поетичної драми. *Studia philologica*. 2014. Вип. 3. С. 70–75.

26. Ольховська Н. С. Прагматико-комунікативні та лінгвостилістичні характеристики драматургічних текстів Томаса Бернгарда : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків. 2007. 202 арк. С. 181–202.

27. Савинова М. С. Профессия как часть социального статуса и ее отражение в просодических характеристиках речи. *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова*. Основной выпуск № 4. Кострома : Изд-во КГУ им. Н. А. Некрасова, 2009. С. 186–189.

28. Савчук І. І. Соціально марковані комунікативні стратегії

персонажів англomовної художньої прози в ситуації суперництва. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2008. № 41. С. 182–185.

29. Саушева Е. В. Фактор соціального статусу в межкультурній комунікації. *Межкультурная коммуникация и перевод*. Матеріали міжвузovської наукової конференції. Москва 27 января 2005 г. М. : МОСУ, 2005. С.409–413.

30. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.

31. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі. Харків : Константа, 2006. 300 с.

32. Тарасов Е. Ф. Соціолінгвістическіе проблеми теорії речевої комунікації. *Основы теории речевой деятельности*. Москва : Наука, 1974. С. 255–273.

33. Солощук Л. В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англomовному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2009. 40 с.

34. Фролова І. Є. Дискурсивна стратегія як організуючий конститuent вербально-соціальної інтеракції. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи* : зб. наук. праць. – К. : Логос, 2009. № 3. С. 242–249.

35. Янковська В. В. Лінгвокогнітивні особливості відображення навколишнього світу літературним персонажем-підлітком (на матеріалі романів Р. Райта «Рідний син», «Чорношкірий хлопчик»). *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. статей. К. : Видавн. центр КНЛУ. 2001. Вип. 7. С. 309–316.

36. Шахновська І. І. Емотивні висловлення як засіб реалізації комунікативної тактики звинувачення. *Нова Філологія* : зб. наук. праць.

Запоріжжя : ЗНУ, 2013. № 55. С. 244–247.

37. Швейцер А. Д., Никольский Л. Б. Введение в социолінгвістику. М. : Высшая школа, 1978. 216 с.

38. Brown P., Levingson S. Politeness: Some universals in language usage. Cambridge : Cambridge Univ. Press. 1987. 345 p.

39. Burton D. Dialogue and Discourse: A Sociolinguistic Approach to Modern Drama Dialogue and Naturally Occurring Conversation. Law Book Co of Australasia Edition : New edition, Paperback. 1984. 224 p.

40. Culpeper J. Exploring the language of drama: from text to context Taylor & Francis e-library. 2002. 192 p.

41. Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary. New 8th Edition, Oxford University Press, UK, 2010. 1796 p.

42. Labov W. Sociolinguistic Patterns. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991. 347 p.

43. Romaine S. Language in Society: An Introduction to Sociolinguistics. Oxf. : Oxford Univ. Press, 2010. 228 p.

44. Sanger K. The Language of Drama. N. Y. : Routledge, 2001. 97 p.

45. Shaw B. Pygmalion: Home Reading Book. M. : Higher School Publishing House. 1982. 139 p.

46. Trudgill P. Sociolinguistics: an Introduction to Language and society (Fourth Edition). New York : Penguin Books, 2000. 229 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

47. About a Boy. Penguin Books Ltd, 2004. 320 p.

48. Bowles H. Storytelling and Drama: Exploring Narrative Episodes in Plays. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2010. 216 p.

49. Darling J. The Taxi Driver's Daughter. London : Penguin Books, 2004. 264 p.

50. Little Men: Life at Plumfield with Jo's Boys. Penguin. USA, 1993.

352 p.

51. Paddy Clark Ha Ha Ha. Penguins Books, 1995. 282 p.

52. Reckord B. Skyvers. *New English Dramatists 10*. London : Penguin Books, 1997. 114 p.

53. Shaffer P. Five Finger Exercise. *Modern English Drama*. Moscow : Progress, 1994. 97 p.

54. What Katy Did at School. Public Domain Books, 2004. 192 p.

55. <https://www.dramaonlinelibrary.com/plays/a-number-iid-141962>