

Вербицкая Анна. Психологические основы языковой передачи эмоции дистресса. В статье исследуются компоненты психологической основы языковой передачи эмоции дистресса, а именно горя и страдания. Осуществлен обзор британской прессы 2011–2014 гг. и выделены фрустрационные ситуации, инициирующие возникновение горя-страдания: акты насилия, ситуации отсутствия жизненно важных вещей, ситуации, которые выводят из равновесия. Проанализирован основной психологический фактор внутреннего переживания эмоции дистресса – потерю. Сделаны выводы о том, что фрустрационная ситуация есть первичной, вследствие этой ситуации наступает потеря чего-либо или кого-либо и зарождается эмоция дистресса. Сосредоточено внимание на лексических средствах языковой передачи эмоции дистресса. Превалирующее количество средств относится к эксплицитному языковому обозначению. Вследствие анализа статей определены пять видов дистресса: эмоциональный, физический, психологический, психический, длительный, что доказывает глобальность влияния эмоции на жизнь человека.

Ключевые слова: базисная эмоция, дистресс, горе, страдание, потеря, фрустрационная ситуация.

Verbytska Anna. Psychological Grounds for the Distress Verbal Expression. The article examines the components of the psychological grounds of distress verbal expression, namely, grief and suffering. Having carried out a review of the British press of 2011–2014 the frustrative situations were singled out triggering the emergence of grief-suffering: violence, the absence of vital things, the situations that unbalance. Loss as the basic psychological factor of inner experience of the distress is analyzed. The results of the research demonstrate the primary status of frustrative situations in the system of emergence of the distress which occurs due to the loss. Attention is focused on the lexical means of the verbal expression of distress. Prevailing amount of lexical means refers to an explicit verbal expression. Due to the analysis of the articles the five types of distress are identified: emotional, physical, psychological, mental, and sustained/prolonged. The numerous kinds of the distress prove the global impact of this emotion on a person's life.

Key words: basic emotion, distress, grief, suffering, loss, frustrative situation.

Стаття надійшла до редколегії
31.03.2014 р.

УДК 81'42:801.6:[821.111-2.09"19"]

Лідія Гнатко

Авторська ремарка як різновид паратексту в п'єсах «Орфей спускається у пекло» Теннессі Вільямса і «Сваха» Торнтон Вайлдера

У статті досліджено авторську ремарку як різновид паратексту в п'єсах «Орфей спускається у пекло» Теннессі Вільямса і «Сваха» Торнтон Вайлдера. Визначено різновиди ремарок у драматичних творах залежно від їхнього розташування і проведено аналіз щодо виявлення позамовних стилістичних засобів характеристики дійових осіб у середовищі їхнього спілкування.

Ключові слова: ремарка, паратекст, персонаж, лінгвостилістична домінанта.

Постановка наукової проблеми та її значення. Драматургічні тексти неодноразово підлягали науковому аналізу [2; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 12; 16; 17 та ін.], проте їх дослідження залишається актуальним, а лінгвостилістичні особливості авторської ремарки заслуговують на окрему увагу.

Наукова новизна нашого дослідження полягає у продовженні дослідження драматургічного тексту на матеріалі п'єс американських драматургів середини ХХ ст. Позамовні стилістичні засоби авторської ремарки в п'єсах «Орфей спускається у пекло» Теннессі Вільямса (Tennessee Williams «Orpheus Descending», 1957) [21] і «Сваха» Торнтон Вайлдера (Thornton Wilder «The Matchmaker», 1954) [20]) у порівнянні ще не вивчали. Дослідження у сфері авторської ремарки знаходимо у працях таких сучасних вітчизняних дослідників, як Г. Венецька (англомовна драма абсурду), Л. Мармазова (інтелектуальна драма Т. Стоппарда), Н. Мостова (французькомовна драма) та ін.

Мета статті – виявлення лінгвопрагматичних функцій авторської ремарки в п'єсах «Орфей спускається у пекло» Теннессі Вільямса і «Сваха» Торнтон Вайлдера.

Завдання полягають у виокремленні різновидів авторської ремарки і виявленні лінгвопрагматичної специфіки кожного з них.

Вклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. В умовах щораз більшого інтересу до наукового аналізу драматичних творів ми досліджуємо авторську ремарку як різновид паратексту у п'єсах «Орфей спускається у пекло» Теннессі Вільямса і «Сваха» Торнтон Вайлдера. У «Словнику театру» подано тлумачення терміна «паратекст», запропоноване французьким лінгвістом Ж. М. Томасо (Thomasseau, J.-M.): «Паратекст – це текст (набраний курсивом чи іншим шрифтом, завжди візуально відмінним від іншої частини твору), який супроводжує діалоги театральної п'єси» [13, с. 217]. Отже, **об'єкт** нашого дослідження складає частину паратексту («пара» від грец. *para* – біля), тобто те, що знаходиться поряд з основним текстом. У роботі визначено п'ять різновидів ремарок залежно від їхнього розташування в тексті п'єси. А **предмет** студії – порівняння лінгвостилістичних і прагматичних особливостей авторської ремарки в п'єсах двох відомих американських драматургів середини ХХ століття.

Результати дослідження зумовлюють можливість припущення про те, що залежно від прагматичної інтенції автора-адресанта тип сценічної ремарки є варіативним. Це дозволяє зробити висновок про авторську ремарку як особливий різновид паратексту загалом і в досліджуваних п'єсах зокрема.

Перспективи дослідження передбачають встановлення ситуативно-поведінкових типів комунікації дійових осіб у п'єсах американських драматургів середини ХХ століття на основі аналізу авторської ремарки.

Аналізуючи текст драми, необхідно брати до уваги не лише репліки персонажів, але й авторські ремарки, які відіграють важливу роль у правильному і водночас широкому трактуванні розвитку дії, оскільки ремарка є «прямим втручанням автора, коментуванням дії і донесенням додаткового змісту, який в цілому приводить до руйнування ілюзійності розповіді» [17, с. 40]. Характерні риси американської драми середини ХХ століття відтворено у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса, де письменник тяжіє до пошуків нових форм відображення дійсності, що веде до ускладнення композиції через часті монологи, об'ємні ремарки, флешбеки, потік свідомості та руйнування чітких кордонів між трьома елементами – місцем, актуалізацією подій і часом.

Його відома п'єса «Орфей спускається у пекло» (перероблена версія п'єси «Битва ангелів» / «*The Battle of Angels*», 1940) вирізняється своїми частими й детальними сценічними ремарками, наділеними метафоричністю і літературними порівняннями. Цим її стиль відрізняється від стилю своєї попередниці – не менш відомої п'єси Торнтон Вайлдера «Сваха» (удосконалена версія п'єси «Купець з Йонкерса» / «*The Merchant of Yonkers*», 1938), авторські ремарки якої характеризуються лаконічністю і виразністю.

Щодо драми «Сваха», то вона вирізняється своїм неповторним і колоритним сюжетом, комічними ситуаціями, притаманними для фарсу та цікавими персонажами з їхніми несподіваними вчинками.

Обидві п'єси є помітними через те, що драматурги пройшли крізь непростий шлях, аби створити кінцевий успішний варіант своєї драми.

Розглядаючи авторські ремарки з огляду на їхній об'єм, доходимо висновку, що в Теннессі Вільямса вони довші. Це наводить на думку про те, що їх можна розглядати як різновид прозового тексту. Дослідники наголошують на белетризованості ремарки. Л. Мармазова аналізуючи нові знаки ремарки в постмодерністській драмі наголошує на тому, що «серед найяскравіших її рис можна виокремити белетризованість та інтертекстуальність». Така ремарка «розрахована не тільки на режисера й акторів, але й на читачів драматичного твору. Її функції розширюються, не обмежуючись вказівками до мізансцени й нюансів гри акторів. Ремарка несе додаткову інформацію, що має відношення не тільки до театральної постановки, а й до збагнення змісту п'єси як літературного твору загалом» [11, с. 197]. Драму «Орфей спускається у пекло» з усіма її художніми описами можна віднести до категорії «драма для читання», жанрову специфіку якої досліджувала Речка А. М. [14]. Дослідниця Г. Венецька відстежуючи специфіку авторської ремарки в текстах абсурду дійшла висновку, що в англійських п'єсах драматургів-абсурдистів авторська ремарка нічим не поступається діалогу персонажів за своїм обсягом і така ж важлива, як і діалог.

Ремарки описують фізичні характеристики персонажів та їхні налаштування. Вони також можуть мати вирішальне значення щодо динаміки і ритму твору, встановлюють загальний тон

драматичного твору чи з'ясовують конкретні дії персонажів, допомагають розповісти повну історію, яку хоче донести до читачів драматург. Розглянемо приклади зображення головних героїнь у п'єсах Торнтон Вайлдера і Теннессі Вільямса: «*MRS. LEVI, uncertain age; mass of sandy hair; impoverished elegance; large, shrewd but generous nature, an assumption of worldly cynism conseals a tireless amused enjoyment of life*» [20, с. 153]; «*LADY...She could be any age between thirty-five and forty five, in appearance, but her figure is youthful. Her face taut. She is woman who met with emotional disaster in her childhood; verges on hysteria under strain. Her voice is often shrill and her body strain. But when in repose, a girlish softness emerges again and she looks ten years younger*» [21, с. 240]. Такі уточнювальні деталі дають змогу повністю уявити головних персонажів. Також у наведених прикладах можна простежити відмінність стилю письма – у першій ремарці автор уникає багатослівності, а у другій – характеристика персонажа вичерпніша, і частотніше використання метафор.

Над вирізненням типів авторської ремарки у драматичних творах працювали дослідники Н. А. Мостова (французькомовна драматургія); Н. О. Слюсар (українськомовна драматургія); Л. В. Чалова (англомовна драматургія); І. Н. Чистюхин та ін. У зазначених дослідженнях запропоновано дещо деталізовану класифікацію авторської ремарки з різними кількісними і якісними характеристиками цього типу паратексту або, як називає його дослідник Н. О. Слюсар – авторського монологу [15]. У п'єсах трапляються деталізовані ремарки (особливо у драмі Теннессі Вільямса), які залежно від розташування несуть інший зміст. Ми виокремлюємо п'ять типів авторської ремарки: 1) «інтер'єр»; 2) «введення дійової особи»; 3) «емоційний стан персонажа»; 4) «рух персонажів»; 5) «музичний супровід».

Перед кожним актом і сценою у п'єсах Теннессі Вільямса і Торнтон Вайлдера маємо деталізовані ремарки щодо *розташування предметів у приміщеннях, вигляду кімнати, кількості дверей і меблів*. Розглянемо частину вступної ремарки перед першою дією п'єси «Сваха»: «*There are three entrances. One at the center back leads into the principal rooms of the house. One on the back right (all the directions are from the point of view of the actors) opens on steps which descend to the street door. One on the left leads to Ermengarde's room. In the center of the room is a trap door; below it is a ladder descending to the store below*» [20, с. 143]. Ремарка насичена прислівниками, які вказують на точне розміщення об'єктів. Очевидно, такі просторові деталі, з одного боку, допомагають читачеві повністю уявити інтер'єр, у якому відбувається дія, а з іншого, – «сценарист повинен писати справді зримі сценарії і в деяких місцях навіть робити більш чи менш докладні ремарки для того, щоб точно вказати майбутньому режисерові, що саме це місце треба зробити отак, а не інакше» [19, с. 500]. На противагу вступним авторським ремаркам у п'єсі «Сваха», ремаркам п'єси «Орфей спускається у пекло» притаманний художній опис обстановки, стилістичними домінантами якого є **епітети**: «*the action of the play occurs during a rainy season, late winter and early spring...*» [21, с. 225]; «*the confectionery, which is seen partly through a wide arched door, is shadowy and poetic as some inner dimension of the play*» [21, с. 225]; «*the landscape is faintly luminous*» [21, с. 246]; «*the shadowy counter*» [21, с. 246]; «*...and sometimes the window turns opaque but glistening silver with sheets of rain*» [21, с. 225]; **метафори**: «*a scudding moonlit sky*» [21, с. 246]; «*a sleeping alcove*» [21, с. 282]; «*a singing wind sweeps clouds*» [21, с. 293]; «*the witchlike country*» [21, с. 293]. Доцільно зазначити, що прагматичне налаштування вступних ремарок, найчастіше спрямоване не лише на створення певної хроно-топної і суб'єктної перспективи (що, по суті, є першочерговою функцією авторської ремарки), але сприяє певному запланованому автором емоційному настрою на сприйняття; а залучення мета-текстових елементів все у ті ж інтродуктивні дидактики розмиває рамку, стирає межу між вигаданим і реальним [16, с. 52].

Уведення у сцену нової дійової особи: «*CAROL CUTRERE (...) is past thirty and, lacking prettiness, she has an odd, fugitive beauty which is stressed, almost to the point of fantasy, by a style of makeup (...) the face and lips powdered white and the eyes outlined and exaggerated with black pencil and the lids tinted blue. Her family name is the oldest and most distinguished in the country*» [21, с. 231]; «*Enter GERTRUDE – eighty; deaf; half blind; and very pleased with herself*» [20, с. 145]; «*CORNELIUS puts his head up through the trap door. He is thirty-three; mock-deferential – he wears a green apron and is in his shirt-sleeves*» [20, с. 145]. В останньому прикладі автор характеризує Корнеліуса як «фальшиво шанобливого», чим формує думку читачів про цю особу.

Емоційний стан персонажа у ключових моментах сценічної дії: «*Her breathless voice momentarily falters and she makes a fierce gesture as she struggles to speak*» [21, с. 267]; «*An*

uncomfortable silence, everyone staring greedily at the dying man with his tense, wolfish smile and nervous cough» [21, с. 240]; *«In order not to hear this, VANDERGELDER has a series of coughs, sneezes and minor convulsions»* [20, с. 160]. Як ми бачимо, у всіх наведених прикладах, ремарки деталізують емоційне напруження у персонажів. Вони доповнюють репліки, за допомогою яких неможливо передати усю гаму переживань.

Обидві п'єси динамічні, тому натрапляємо на приклади *руху персонажів*: *«Rushes upstairs», «They go out with umbrellas, etc. Men descend stairs»* [21, с. 245]; *«VANDERGELDER rises and crosses toward Ambrose, JOE SCANLON follows him complainingly and tries to find a chance to cut his hair even while he is standing»* [20, с. 145]. Наведені приклади асоціюються з твердженням Арістотеля про те, що драма відтворюється дією, а не розповіддю, і тому ремарку можна розглядати як паратекст з елементом дії, тобто деталізацією сюжету. Кожний вчинок чи репліка супроводжуються описами певних емоцій, які актуалізуються завдяки таким допоміжним паратекстуальним коментарям, які фіксують вчинки і події, що істотно впливають на місце, час і хід дії.

Музичний супровід стосується використання драматургами ХХ ст. розповідних фрагментів і активного монтажу сценічних епізодів, що у свою чергу нерідко надає їхній творчості колорит документальності. Окрім того, саме в тих драмах явно руйнується ілюзія достовірності зображуваного й віддається належне прямій демонстрації умовності (безпосереднє звертання персонажів до публіки; відтворення на сцені того, про що згадують чи мріють персонажі; вторгнення в дію пісенно-ліричних фрагментів) [18]. Ось у п'єсі «Орфей спускається у пекло» знаходимо музичні фрагменти: *«Picks up his guitar and sings and plays «Heavenly Grass»* [21, с. 239]; *«Mandolin, barely audible, «Dicitincello Vuoi»* [21, с. 267]; *«Music fades in – «Lady's Love Song» – guitar»* [21, с. 280]; *«The guitar continues softly for a few moments; stops»* [21, с. 281]. Як відомо, музика у драматургії була присутня ще в античні часи (драми Есхіла, Софокла, Евріпіда й ін.). У п'єсі «Сваха» домінує безпосереднє звертання персонажів до публіки, але пісенно-ліричний фрагмент теж присутній, наприклад тоді, коли Міс Флора Ван Хьюзен (*Miss Flora Van Huysen*) чекала гостей, хвилювалась і на мить заспівала: *«MISS VAN H.: «You imagined it. Imagination. Everything in life...like that...disappointment...illusion. Our plans...our hopes...what becomes of them? Nothing. The story of my life.» She sings for a moment»* [20, с. 211]. Хоча у драмі «Сваха» не знаходимо багато музичних фрагментів, проте у відомому американському мюзиклі Джеррі Хермана «Хелло, Доллі» (*Jerry Herman, «Hello, Dolly!»*, 1964) їх достатньо.

Як зазначає дослідниця Н. А. Мостова, «однією з найважливіших функцій авторської ремарки є функція передачі автентичності мовленнєвого стимулу репліки персонажа за допомогою слів, які позначають манеру мовлення і тим самим розкривають підтекст попередніх висловлювань учасників діалогу» [12, с. 9]. Підтвердження цього знаходимо в такому прикладі: *«CAROL: I can't stay here overnight; I'm not allowed to stay overnight in this country. (Whispers rise. The word «corrupt» is distinguished. Without turning, smiling very brightly) What are they saying about?»* [21, с. 243]. Як бачимо, за допомогою авторської ремарки розкривається зневажливе ставлення інших персонажів до Керол і водночас її байдужість до цих обмовлянь.

Автор використовує уточнювальні деталі задля створення атмосфери, у якій відбувається дія і відповідно для кращого уявлення читачем ситуації, адже авторська ремарка «поступово (від початку існування драми до наших днів) стає поліфункціональною: виконуючи функції від традиційної – характерологічної і обставинно-пояснювальної – до створення «підводної течії» у психологічному театрі» [1, с. 148]. Наведемо приклади з драматичного твору «Сваха», у яких авторська ремарка відіграє значну роль у характеристиках ситуацій та емоційності персонажів: *«VANDERGELDER: He's been in my store for ten years»* / *«MRS. MOLLOY: Well, I never!»* / *«VANDERGELDER: Where would you have known him? Mrs. Molloy is in silent confusion. She looks for help to Mrs. Levi, seated at right end of table»* / *«Mrs. Levi, groping for means to help Mrs. Molloy: Err...blah...err...bl...er... Oh, just one of those chance meetings, I suppose.»* / *«MRS. MOLLOY: Yes, oh yes! One of those chance meetings»* [20, с. 179]. Торнтон Вайлдер намагається передати ефект спонтанного мовлення, де Місіс Моллі і Місіс Левай хочуть вигородити двох клерків перед Хорасом Вандергелдером. Розглянемо інший приклад: *«CORNELIUS, in awe-struck admiration: «Barnaby!» In sudden anger. «Barnaby! Look!» Barnaby turns; unimpressed, he laughs vaguely, and turns to door again. «Mrs. Molloy, that's the most beautiful hat I ever saw» Barnaby now crawls under the rail into the window»* [20, с. 173]. Зауважимо, що без детального авторського втручання повна картина, ситуації і поведінка Барнабі не були б зрозумі-

лими, оскільки герой небалакучий, а драматург залишає читачам можливість домислити. Як зазначає В. П. Белянин, стиль письменника формує емоційну основу твору [3, с. 23].

Розглянувши уривки сценічних ремарок у тексті п'єси Теннессі Вільямса, ми знаходимо різноманітні лінгвостилістичні особливості актуалізації навколишньої атмосфери та підсилення виразності образу персонажів, із яких найчастотніші: **порівняння** – «*the upper walls are dark, as if streaked with moisture and cobwebbed*» [21, с. 225]; «*at a sign of restlessness, she rises and comes straight out to the proscenium, like a pitchman*» [21, с. 228]; «*EVA passes CAROL like a timid child skirting a lion cage*» [21, с. 232]; «*The CONJURE MAN advanced with a soft, rapid toothless mumble of words that sound like the wind in dry grass*» [21, с. 234]; «*her voice is like a passionate incantation*» [21, с. 243]; «*their faces lit by it like the faces of demons*» [21, с. 307]; «*like a shade in the under kingdom*» [21, с. 293]; **метафора** – «*a motionless ceiling fan*» [21, с. 225]; «*disturbing emptiness that fades into late dusk*» [21, с. 228]; «*phrase of primitive music or percussion*» [21, с. 234]; «*with the candid curiosity*» [21, с. 237]; «*in a tone that holds a long history*» [21, с. 265]; «*a romantic acceptance*» [21, с. 265]; «*her breathless voice*» [21, с. 267]. Як можна простежити, мовні засоби, актуалізовані у ремарках, вносять додаткові смислові відтінки в текст твору. У п'єсі «Сваха» Торнтон Вайлдера ремарки відзначає простота і лаконічність. На наш погляд, драматург акцентував увагу на репліках, як на основному повідомленні до читачів-адресатів, не наділяючи цей тип паратексту фігуральністю.

Авторські ремарки в досліджуваних п'єсах вимальовують повноцінну виразну картину фізичної та емоційної обстановки, у якій перебувають дійові особи, і деталізують драматичний твір.

Висновки. Отже, ремарка відіграє важливу роль у сприйнятті й інтерпретації адресатом комунікативно-прагматичної інтенції письменника-драматурга. Порівняльний аналіз авторської ремарки як різновиду паратексту в п'єсах «Орфей спускається у пекло» Теннессі Вільямса і «Сваха» Торнтон Вайлдера показав, що авторська ремарка – об'ємна частина драматургічного тексту. Проте питома вага авторської ремарки у драмі Теннессі Вільямса переважає над питомою вагою у драмі Торнтон Вайлдера, що дає змогу зробити висновок про тяжіння Теннессі Вільямса до описових контекстів.

Джерела та література

1. Багдасарян О. Ю. Текст и паратекст в пьесах «новой волны» (А. Галин, С. Злотников) / О. Ю. Багдасарян // Русская литература XX—XXI века : направления и течения. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 9. – С. 148–159
2. Балухатый С. Проблемы драматургического анализа : Чехов / С. Балухатый. – Л. : Academia, 1927. – Вып. IX. – 186 с.
3. Белянин В. П. Психолінгвістическіе аспекты художественного текста / В. П. Белянин. – М. : Изд-во МГУ, 1988. – 120 с.
4. Бентли Э. Жизнь драмы / Э. Бентли ; [пер. с англ. В. Воронина]. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 416 с.
5. Венецька Г. Б. Англomовна драма абсурду : стилістика декодування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Г. Б. Венецька. – Херсон, 2012. – 20 с.
6. Винокур Т. Г. О языке современной драматургии / Т. Г. Винокур // Языковые процессы современной художественной литературы. Проза. – М. : АН СССР. Ин-т рус. яз. : Наука, 1977. – С. 130–197
7. Зайцева И. П. Поэтика современного драматургического дискурса / И. П. Зайцева. – М. : Прометей, 2002. – 250 с.
8. Зорницький А. В. Драматургія в історико-культурному контексті (на матеріалі творчості Теннессі Уільямса) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / А. В. Зорницький. – Донецьк, 2007. – 22 с.
9. Малій А. С. Особливості жанру та стилю драматургії Гарольда Пінтера : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / А. С. Малій. – К., 2005. – 20 с.
10. Мармазова Л. Л. Поетика постмодерністської інтелектуальної драми Т. Стоппарда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Л. Л. Мармазова. – Дніпропетровськ, 2006. – 22 с.
11. Мармазова Л. Л. Своєрідність ремарки в постмодерністській інтелектуальній драмі Т. Стоппарда / Л. Л. Мармазова // Вісник Львівського університету. Сер. : Іноземні мови. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – 2011. – Вип. 18. – С. 196–202
12. Мостова Н. А. Лінгвостилістичні засоби створення художнього образу в драматургічному тексті першої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / Н. А. Мостова. – К., 2002. – 17 с.
13. П'ави Патрис Словарь театра ; [пер. с фр.]. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.

14. Речка А. М. Жанрова специфіка «драми для читання»: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / А. М. Речка. – К., 2002. – 20 с.
15. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. О. Слюсар. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.
16. Толчеева К. В. Авторская ремарка как средство визуализации и характеристики персонажа / К. В. Толчеева // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация – 2007. – № 1. – С. 51–59
17. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии / И. Н. Чистюхин. – [eBook], 2002. – 279 с.
18. Большая советская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – 3-е изд. – М.: Совет. энцикл., 1972. – Режим доступа: <http://bse.slovaronline.com/>
19. Словник Української мови. – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 8. – 929 с.
20. Williams T. Orpheus Descending: A Play in Three Acts / Tennessee Williams // Three American Plays. – Moscow: Progress Publishers, 1972. – P. 223–307
21. Wilder T. Three Plays by Thornton Wilder / Thornton Wilder. – New York: A Bantam Book, 1957. – 227 p.

Гнатко Лидия. Авторская ремарка как разновидность паратекста в пьесах «Орфей спускается в ад» Теннесси Уильямса и «Сваха» Торнтон Уайлдера. В статье исследуется авторская ремарка как разновидность паратекста в пьесах «Орфей спускается в ад» Теннесси Уильямса и «Сваха» Торнтон Уайлдера. Определены разновидности ремарок в этих драматических произведениях и выделены такие типы: «интерьер», «введение действующего лица», «эмоциональное состояние персонажа», «движение персонажей», «музыкальное сопровождение». Проведен анализ с целью обозначения экстрастилистических средств характеристики действующих лиц в среде их сценического общения, так как авторская ремарка играет значительную роль в характеристиках ситуаций и эмоциональных состояний персонажей. Предпринят сравнительный анализ лингвостилистических и прагматических особенностей авторской ремарки в исследуемых пьесах. Среди ярких лингвостилистических средств актуализированных в авторской ремарке мы выделяем эпитет, метафору и сравнение. Также рассматриваются авторские ремарки с учетом их объема и характерной стилистической окраски, что приводит к предположению, что их можно рассматривать как разновидность художественного прозаического текста.

Ключевые слова: ремарка, паратекст, действующее лицо, лингвостилистическая доминанта.

Hnatko Lidiya. Stage Directions as a Variety of Paratext in Tennessee Williams's «Orpheus Descending» and Thornton Wilder's «The Matchmaker». The article deals with the research of stage directions as a variety of paratext in Tennessee Williams's «Orpheus Descending» and Thornton Wilder's «The Matchmaker». The variety of stage directions in drama is defined in compliance with their location, such as: «the interior», «an introduction of the actor», «characters' emotional state», «characters' movement», «the musical accompaniment». Extralinguistic means of the personages' characterization in the communicative aspect are noted, since stage directions play a significant role in the characterization of situations and personages' emotionality. The linguostylistic and pragmatic features of stage directions are compared. Thus, among the dominant linguostylistic means used in stage directions we have traced: epithet, metaphor and simile. Stage directions are also discussed in the context of their volume and special stylistic shading, suggesting that they may be regarded as a kind of artistic prose text.

Key words: stage direction, paratext, character, linguostylistic dominant.

Стаття надійшла до редколегії
31.03.2014 р.

УДК 316.77:811.161.2

Любомира Гнатюк

Різні форми імпліцитного в міжперсональному спілкуванні на матеріалі одно- і різноструктурних мов (української, польської, англійської)

У статті розглянуто вияв різних форм імпліцитного на фактичному матеріалі української, польської, англійської мов. Досліджуються опосередковані ілюзії як лінгвістичне явище в структурі прагматики міжперсонального спілкування, зокрема в умовах міжкультурної комунікації, тому що вияв етноспецифіки