

УДК 811.111'42
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2020-80-2-10>

КОМУНІКАТИВНІ РОЛІ ПЕРСОНАЖІВ СЕРІЙНИХ УБИВЦЬ В АМЕРИКАНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Ницполь В. І.

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри іноземних мов і перекладу
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
вул. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, Україна
orcid.org/0000-0002-9531-2183
vika.dandelion@gmail.com*

Ключові слова: комунікативна роль, категоріальна роль, оперативна роль, споріднена роль, мікроконтекст.

У статті проаналізовано комунікативні ролі персонажів серійних убивць. Матеріалом дослідження слугувала художня проза ХХ століття (“American Psycho” Брета Істона Елліса, “The silence of the lambs” Томаса Гарріса, “Misery” Стівена Кінга та “Along Came a Spider” Джеймса Петтерсона). У процесі дослідження розглянуто проблему рольової диференціації комунікантів; опрацьовано головні підходи до вивчення поняття «комунікативна роль», запропоновані провідними українськими та зарубіжними мовознавцями; подане власне трактування поняття «комунікативна роль»; вивчено три типи комунікативних ролей: категоріальні, оперативні та споріднені комунікативні ролі; виокремлено категоріальні, оперативні та споріднені комунікативні ролі персонажів серійних убивць; проілюстровано кожен роль прикладами із американських художніх творів ХХ століття. Розподіл категоріальних ролей здійснено на основі соціокультурної та професійної приналежності персонажів серійних убивць. Оперативні ролі вивчено на основі комунікативних ситуацій, які найчастіше повторювались, а споріднені ролі досліджено через призму трансакційного аналізу. У процесі дослідження виявлено, що персонажі серійних убивць виконують спільну категоріальну роль вбивці та інші категоріальні ролі відповідно до їх соціального статусу та професій (лікар, репортер, режисер тощо). Розглянуто оперативні ролі мислителя, жартівника та господаря ситуації, що підтверджують їх бажання керувати не тільки процесом спілкування, але й реальними життєвими ситуаціями, та привертати увагу людей до власних особистостей через жарти, демонстрацію своїх знань або вираження своїх думок. У процесі спілкування персонажі серійних убивць також виконують споріднену роль батька / матері, що вказує на те, що вони вважають себе розумнішими за інших і прагнуть впливати на життя інших. Персонажі художнього твору вербалізують свої інтенції у комунікативних ситуаціях створених автором, що дозволяє різнобічно дослідити їх комунікативні ролі.

COMMUNICATIVE ROLES OF SERIAL KILLER CHARACTERS BASED ON AMERICAN FICTION OF XX CENTURY

Nytspol V. I.

*Candidate of Philological Sciences,
Assistant at the Department of Foreign Languages and Translation
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Shevchenko str., 57, Ivano-Frankivsk, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9531-2183
vika.dandelion@gmail.com*

Key words: *communicative role, categorical role, operative role, related role, microcontext.*

The article reveals the study of communicative roles of serial killer characters. The study is based on American fiction of the twentieth century. ("American Psycho" by Bret Easton Ellis, "The Silence of the Lambs" by Thomas Harris, "Misery" by Stephen King and "Along Came a Spider" by James Patterson). In the process of research the problem of role differentiation is learned; the main approaches to the study of the concept of "communicative role" proposed by leading Ukrainian and foreign linguists are analyzed; the interpretation of the concept of "communicative role" is given; three types of communicative roles are studied: categorical, operative and related communicative roles; categorical, operative and related communicative roles of serial killer characters are singled out; each role is illustrated with examples from American fiction of XX century. The categorical roles are singled out on the basis of sociocultural and professional background of the serial killer characters. Operational roles have been studied on the basis of frequently repeated communication situations. Related roles have been explored by means of transactional analysis. The findings showed that characters perform common categorical role of a killer and other categorical roles according to their social status and professions (doctor, reporter, director, etc.). The serial killer characters also perform operative roles of the thinker, the joker and the host of the situation, which confirm their desire to manage not only the process of communication, but also real life situations and to draw people's attention to their own personalities through jokes, demonstration of their knowledge or expression of their thoughts. Their relative role of the parent indicates that these characters consider themselves to be more intelligent than others and strive to influence the lives of others. Fiction characters verbalize their intentions in communicative situations created by the author, which helps to research their communicative roles taking into consideration lingual and extralingual factors in the process of their interaction.

Комунікативна діяльність індивіда, зокрема персонажа художнього твору, вже давно привертає увагу лінгвістів, оскільки антропоцентризм все більше впливає на наукові розвідки. Дослідження комунікативних намірів персонажів художніх творів в аспекті дискурсивного підходу часто здійснюється на основі вивчення комунікативних ролей цих персонажів.

Постановка проблеми. Раніше увага лінгвістів зосереджувалась на дослідженні комунікативної позиції автора художнього твору, але з часом все більше науковців звертаються до вивчення комунікативної поведінки персонажів. Персонаж художнього твору вербалізує свої інтенції у кому-

нікативних ситуаціях, створених автором, що дає багатий матеріал для дослідження. Комунікативна поведінка персонажів серійних убивць у сучасній лінгвістиці є недостатньо розкритою, що зумовлює актуальність цього дослідження і ставить перед нами завдання проаналізувати комунікативні ролі персонажів серійних убивць на матеріалі художніх творів американської літератури XX століття.

Аналіз досліджень. Проблемою рольової диференціації комунікантів займалось багато дослідників, серед яких К. Сєдов, Дж. Різ Міллер, Г. Грюбер, Дж. Херітедж, Г. Сакс, В. Красних, В. Карасик, Є. Тарасов, О. Тарасова та інші. Згідно з твердженнями О. Тарасової комунікативна роль

мовної особистості проявляється на трьох рівнях, залежно від комунікативного контексту: мікроконтексту міжособистісного спілкування, соціокультурного контексту і метаконтексту концептуальної системи, що відображає бачення світу [4, с. 8]. Основними складниками комунікативної ролі є суб'єкт (*Self/Ego*), об'єкт (*the Other /Alter*) та комунікативна ситуація (*Environment / Situation*), що вказують на рольові вияви особистості в процесі спілкування [3, с. 28]. На думку В. Ущиної, ситуація містить великий набір лінгвальних та екстралінгвальних ознак і є не лише дискурсивним, а ще й соціальним простором, де відбуваються «реконструкція, трансформація та модифікація поведінкових патернів її учасників, в основі яких лежать їхні суб'єктні позиції» [5, с. 56]. Саме тому під час дослідження комунікативних ролей персонажів серійних вбивць необхідно враховувати, окрім лінгвальних, ще й екстралінгвальні параметри ситуацій. Дж. Херітедж вважає, що реалізація комунікативної ролі також зумовлює взаємодію та мовленнєві кроки комунікантів [2, с. 104]. Головними є учасники спілкування, тобто те, як вони обирають комунікативні ролі для реалізації власних цілей, які ролі підтримують, а які відкидають.

Згідно з концепцією аналізу рольової взаємодії Г. Сакса виокремлюють три групи ролей: категоріальні, оперативні та споріднені / родинні або реляційні ролі. Категоріальні ролі позначають соціокультурну групу комунікативної особистості [3, с. 138]. Оперативні ролі виникають та змінюються у процесі спілкування і можуть регулюватися, виконуючи проміжну функцію. Такі ролі вказують на мовленнєві кроки комунікантів, а категоріальні – на формально-змістові характеристики загалом. Споріднені ролі відображають відносини рідних або близьких людей: «чоловік–дружина», «батько – син».

Проаналізувавши вищезгадані дослідження, вважаємо, що комунікативна роль є складним прагмалінгвістичним поняттям, зумовленим соціальними та особистісними факторами, які залежать від комунікативної ситуації та очікувань, покладених на комуніканта в цих ситуаціях.

Виклад основного матеріалу дослідження. Персонажі серійних убивць належать до різних соціокультурних груп та професій, тому їх *категоріальні комунікативні ролі* будуть різнитись. Серед цих ролей можна виокремити такі: *лікар* (Ганнібал Лектор – персонаж твору Т. Гарріса “Silence of the Lambs”), *вчитель* (Гарі Сонеджі – персонаж твору Дж. Паттерсона “Along Came a Spider”), *директор* (Патрік Бетмен – персонаж твору Брета Істона Елліса “American Psycho”, Норман Бейтс – персонаж твору Р. Блоха “Psycho”), *домогосподарка* (Енні Вілкес – персонаж твору Стівена Кінга “Misery”).

Роль *вбивці* є категоріальною роллю, яка об'єднує всіх персонажів. Характерними ознаками цієї комунікативної ролі є агресивний характер висловлювань, використання менасивів, присутність нецензурної лексики, порушення принципів ввічливості, приниження адресата. Переважаючою є маніпулятивна стратегія спілкування. Енні Вілкес і Патрік Бетмен часто використовують менасиви, щоб залякати свою жертву. Енні: “I warn you, Paul. If whoever that is hears something – or even if I hear something and think he might have heard something – I will kill him, or them, then you, then myself” [9, с. 183]. Комунікативна ситуація така: Енні застерігає Пола мовчати, щоб його не виявив полісмен. Вона погрожує саме вбивством: “I will kill him, or them, then you, then myself”, чим підтверджує комунікативну роль вбивці. Патрік Бетмен також часто застосовує цю погрозу: “If-you-don't-shut-your-fucking-mouth-I-will-kill-you-are-you-understanding-me?” [7, с. 268]. Працівниця хімічестки, яка розмовляє китайською, є адресатом у цьому разі. Слова: “are-you-understanding-me” вказують на справжній намір втілити погрозу в життя і свідчать про бажання Бетмена чітко донести зміст повідомлення. Використання нецензурної лексики *fucking* свідчить про агресивність мовлення адресанта.

Гарі Сонеджі також часто вдається до використання лайливих слів: “He patted the dead man's chest. “Now, would a New York Times reporter really be here at one in the morning, you arrogant fuck? Just to talk to your sorry ass?” [10, с. 164]. У спілкуванні Гарі з убитою ним людиною ми бачимо прояв комунікативної ролі вбивці. Сонеджі ставиться презирливо до своєї жертви, що можна проілюструвати зневажливими звертаннями: *you arrogant fuck* та *sorry ass*. Намір здійснити вбивство, який вербалізується в різних комунікативних ситуаціях, також свідчить про виконання категоріальної ролі вбивці.

Носій категоріальної ролі *лікаря* ділиться знаннями із адресатом і демонструє компетентність у медичній галузі. Переважає стратегія переконання та узагальнення. Ганнібал Лектор є лікарем-психіатром за професією: “You may not believe this, but he actually tried to give me a Thematic Apperception Test. He was sitting there just like the Cheshire cat waiting for Mf13 to come up. Ha. Forgive me, I forget that you're not among the anointed” [8, с. 151]. У розмові він вживає такі слова, як *Thematic Apperception Test* та *Mf13*, що проявляє його професійну компетенцію. Егоцентризм Ганнібала підтверджується реплікою, пронизаною іронією та згадкою про те, що співрозмовник не належить до групи «посвячених» (*anointed*).

Патрік Бетмена Норман Бейтс виконують комунікативну роль *директора*. Ця роль реалізується

використанням імперативів для надання вказівок підлеглим. Послідовність та лаконічність характеризують мовлення *директора* та сприяють отриманню бажаного результату від підлеглого. Ці ознаки можна помітити у спілкуванні Патріка Бетмена із його секретаркою: “*Okay, Jean, “I start. I need reservations for three at Camols at twelve-thirty and if not there, try Crayons. All right?”*” [7, с. 140]. Короткі висловлювання Патріка чітко в одному реченні уточнюють місце, час, та кількість людей, що є необхідною інформацією для бронювання столика в ресторані. У Бетмена також є запасний варіант, що показує його завбачливість. У цьому епізоді дотримання усіх максимум комунікативного процесу сприяє ефективній кооперації комунікантів.

Енні Вілкес виконує комунікативну роль *домогосподарки*, оскільки під час спілкування часто обговорює питання чистоти та домашньої роботи: “*Keeping up appearances is very, very important. As far as the barn goes, it really isn't much work, as long as you don't let things pile up. Keeping the snow from breaking in the roof is the ooggiest part*” [9, с. 93]. Її велика зацікавленість цією темою розмови проявляється у використанні інтенсифікаторів *very, really*, а роботу, яку вона не любить, описує своїм неологізмом *the ooggiest*, який містить негативну конотацію. Те, що Енні спрямовує розмову в русло обговорення побутових речей та деталізує домашню роботу, характеризує Вілкес як носія категоріальної ролі домогосподарки.

До *оперативних ролей*, які виникають та змінюються у процесі комунікації і здатні до регулювання, виконуючи проміжну функцію, можна віднести такі комунікативні ролі, поширені серед персонажів серійних убивць: *господар становища, мислитель, жартівник, брехун*. Ганнібал Лектор почувачється *господарем* на своїй території, де його відвідує детектив (у в'язниці строгого режиму): “*Why don't you have a seat, Will? I think there are some folding chairs in a closet just down that way. At least, that's where it sounds like they come from*”. “*The orderly's bringing one*”. *Lecter stood until Graham was seated in the hall. “And how is Officer Stewart?” he asked. “Stewart's fine*” [8, с. 94]. Пропозиція присісти та вказівка на те, де знаходиться стілець, свідчать про бажання викликати повагу до власної персони. Невербальна поведінка, а саме те, що Лектор не сідає сам, поки його гість не присів, теж підтверджує роль *господаря* і вказує на манірну ввічливість маніяка, що також може бути спробою показати себе господарем ситуації.

Носій оперативної комунікативної ролі *жартівника* намагається розвеселити співрозмовника або продемонструвати власне почуття гумору. Переважає стратегія оптимальної самопрезента-

ції. На думку В. Шейнова, комунікативна стратегія самопрезентації передбачає «створення певного враження про мовця та соціально прийнятну, припустиму суспільством поведінку» [6, с. 154]. Головна мета персонажів серійних убивць – повернути увагу до власної персони і справити певне враження.

Патрік Бетмен часто виконує комунікативну роль *жартівника*: “*Where did Greg go?” Libby asks, noticing McDermott's absence. “Well, Gorbachev is downstairs”, – I tell her. “McDermott, Greg, is going to sign a peace treaty with him, between the United States and Russia”, – I pause, trying to gauge her reaction, before adding: “McDermott's the one behind glasnost, you know”* [7, с. 216]. Таким чином, Бетмен уникає прямої відповіді на запитання Ліббі про відсутність Грега і абстрагується за допомогою жарту про Горбачова, що демонструє його почуття гумору. Крім цього, використання терміну “*glasnost*”, яке означає політичну реформу Горбачова, показує обізнаність Патріка в різних сферах, включаючи політичне життя іноземних держав.

Гарі Сонеджі часто грає роль коміка у спілкуванні зі своїми учнями: “*Anybody home?” – Mr. Soneji piped in a thin squeaky voice. The children erupted with laughter. “Ohhh! Look. Everybody's home”* [10, с. 153]. Такий дитячий жарт досягає більшого ефекту у разі використання правильної інтонації: “*thin squeaky voice*”, сміх дітей показує ефективність комунікативної ролі *жартівника*, оскільки реципієнти зрозуміли жарт, а Гарі таким чином зумів реалізувати стратегію оптимальної самопрезентації і отримав позитивну оцінку від дітей.

Почуття гумору у Ганнібала Лектора також наявне. Його жарти в основному стосуються злочинів, вбивства та детективів. Наприклад: “*You found an entire person? Odd. I only saw a head. Where do you suppose the rest came from?*” [8, с. 152]. Так Лектор насміхається над словами Кларіс, коли та повідомила про свою знахідку – голову людини, пришити до манекена. Лектор знає, що там була тільки голова жертви, але він все ж таки піджартовує над словами дівчини, яка назвала знахідку *person*.

Носій ролі *мислитель* виражає свою думку, розмірковує про життя та має власний погляд на різні речі. Ця комунікативна роль проявляється під час використання стратегії узагальнення, що полягає у наданні інформації в узагальненому вигляді без надання конкретних даних. Стратегія проявляється у вживанні лексем на позначення моральних настанов, загальнолюдських цінностей та їх оцінок.

Патрік Бетмен також розмірковує над серйозними проблемами: “*Well, we have to end apartheid for one. And slow down the nuclear arms race, stop terrorism and world hunger. Ensure a strong national*

defense, prevent the spread of communism in Central America, work for a Middle East peace settlement, prevent U.S. military involvement overseas» [7, с. 216]. Використання ряду абстрактних іменників: *terrorism, world hunger, defense, communism, peace, military involvement* свідчить про стратегію узагальнення, коли адресант звертається до загальнолюдських проблем чи цінностей. Метою персонажа є вербалізація абстрактних понять, постановка проблеми задля отримання підтримки реципієнтом, надання оцінки ситуації та підвищення власного авторитету в очах співрозмовника.

Серед *споріднених комунікативних ролей*, які вказують на стосунки та відношення персонажів до їх співрозмовників у процесі комунікації, серійні вбивці є носіями ролі *матері / батька*. Ці ролі визначались на основі транзакційного аналізу, запропонованого американським психологом Еріком Берном [1, с. 34]. Такий аналіз полягає у вирізненні трьох ролей персонажів – Дитина, Дорослий, Батько, де ролі Дитини та Батька вказують на спорідненість. Носієм ірраціонального, стихійного начала є Дитина. Її мовна поведінка насамперед пов'язана із емоційним сприйняттям світу. Роль Батька реалізує авторитарне начало. Носій такої ролі вважає себе уособленням «правильної моралі», що надає йому ієрархічно вищого статусу щодо інших людей і право керувати поведінкою інших та робити різкі зауваження. Роль Дорослого проявляється перевагою здорового глузду і раціонального начала. Носій цієї ролі виступає своєрідним посередником між Дитиною і Батьком, оскільки намагається бути максимально об'єктивним, оцінюючи будь-яку життєву ситуацію [1, с. 136].

Взявши до уваги транзакційний аналіз мовної особистості, персонажі характеризуються здебільшого як носії ролі Батька, оскільки вважають себе кращими за інших, що можна підтвердити прикладом із дискурсу Патріка Бетмена: “Listen” – I say. “What’s your name?” “Al” he says. «Speak up,» I tell him. «Come on.» «Al,» he says, a little louder. «Get a goddamn job, Al,» I say earnestly. «You’ve got a negative attitude. That’s what’s stopping you. You’ve got to get your act together. I’ll help you» [7, с. 299]. Використання директивів «Speak up», «Come on» свідчить про його бажання повчати, а директив «Get a goddamn job, Al,» – про його бажання вказувати, як потрібно діяти незнайомій людині у її житті, прикметник «goddamn» робить його мову емоційнішою та експресивнішою. Маніяк обіцяє допомогти безхатченку, але під такою допомогою він розуміє вбивство. На його думку, вбивши таку людину, він допоможе їй позбутись беззмістовного життя.

Енні проявляє комунікативну роль *матері*: «The mother feels badly when her child says she’s

mean or if he cries for what’s been taken away, as you are crying now. But she knows she’s right, and so she does her duty. As I am doing mine» [9, с. 117]. Вона порівнює свої вчинки щодо Пола і дії матері, ставлячи їх в одну площину. Комунікативна роль *матері* проявляється у спробі бути строгою із добрих намірів відносно реципієнта, проте в дійсності спостерігаємо її суб’єктивну оцінку ситуації, що вказує її бажання контролювати жертву і переконати себе у власній правоті.

Висновки. Проаналізувавши комунікативні ролі персонажів серійних убивць, можна дійти висновку, що персонажі виконують спільну категоріальну роль *убивці*, що передбачає використання менасивів, директивів у спілкуванні із жертвами, а також інші категоріальні ролі відповідно до їх соціального статусу та професій (лікар, репортер, директор тощо). Оперативні ролі представлені ролями *мислителя, жартівника та господаря становища*, що підтверджує їх мотивацію до керування не тільки процесом комунікації, але й реальними життєвими ситуаціями, а також бажанням привернути увагу до власної персони за допомогою жартів, демонстрації власних знань чи роздумів. Серед споріднених ролей виокремлюється роль *батька* яка свідчить про те, що ці персонажі вважають себе розумнішими за інших і прагнуть впливати на життя інших. Перспективою дослідження є вивчення невербальної поведінки персонажів серійних убивць у різних комунікативних ситуаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берн Э. Игры, в которые играют люди: Психология человеческих отношений; Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы. Москва : АСТ, 1998. 398 с.
2. Heritage J. Conversation analysis and institutional talk In.: Handbook of language and Social Interaction / Ed. by K.L. Fitch and R.E. Sanders. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2005. P. 103–147.
3. Sacks H. Lectures on conversation. 2 vols. Emanuel A. Schegloff. Oxford : Basil Blackwell, 1992. 343 p.
4. Тарасова О. Метафора и функциональная неграмотность. *Alma mater. Вестник высшей школы*. 2003. № 1. С. 9–17.
5. Ущина В.А. Позиціонування суб’єкта в англомовному дискурсі ризику: соціокогнітивний аспект : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2015. 380 с.
6. Шейнов В. П. Манипулятивное общение как источник конфликтов. *Стратегии коммуникативного поведения* : материалы докл. Междунар. науч. конф. Ч. 1. Минск : МГЛУ. 2001. С. 152–155.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

7. Ellis B. E. *American psycho*. New York : Vintage Books, 1991. 399 p.
8. Harris T. *The silence of the lambs*. New York : St. Martin's Press, 1988. 338 p.
9. King S. *Misery*. New York : Signet, 1988. 338 p.
10. Patterson J. *Along Came a Spider*. New York : Warner Books, 1992. 243 p.

REFERENCES

1. Bern E. (1998) *Ihry v kotorye ihraiut liudi: Psikhoholohiia chelovecheskikh otnosheniy; Liudi, kotorye ihraiut v ihry: Psikhoholohiya chelovecheskoy sudby*. [Games that people play: Psychology of human relations; People who play games: Psychology of human destiny]. Moscow : AST, 398 p.
2. Heritage J. (2005) Conversation analysis and institutional talk. In.: *Handbook of language and Social Interaction* / Ed. by K.L. Fitch and R.E. Sanders. Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum, pp. 103–147.
3. Sacks H. (1992) *Lectures on conversation*. 2 vols. Emanuel A. Schegloff. Oxford: Basil Blackwell, 343 p.

4. Tarasova O. (2003) Metafora i funktsionalnaia nehramotnost [Metaphor and functional illiteracy]. *Alma mater. Bulletin of higher education* no. 1. pp. 9–17.
5. Ushchina V. (2015) Pozytsionuvannia subiekta v anhlomovnomu dyskursi ryzyku: sotsiokohnytyvnyi aspekt [Positioning of the subject in the English discourse of risk: socio-cognitive aspect]. Lutsk : Vezha-Druk. 380 p.
6. Sheinov V. (2001) Manipulativnoe obshechenie kak istochnik konfliktov [Manipulative communication as a source of conflict]. *Strategies of communicative behavior: materials dokl. International. scientific conf. Part 1*. Minsk : MSLU. pp.152–155.

ILLUSTRATIVE MATERIAL

7. Ellis B. E. (1991) *American psycho*. New York: Vintage Books, 399 p.
8. Harris T. (1988) *The silence of the lambs*. New York : St. Martin's Press, 338 p.
9. King S. (1988) *Misery*. New York : Signet, 338 p.
10. Patterson J. (1992) *Along Came a Spider*. New York : Warner Books, 243 p.