

УДК 811.111'42:81'37

DOI <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.4.5>

Ельдар ВЕРЕМЧУК

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики,
Запорізький національний університет, eldar.veremchuk@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2926-2090

Дмитро ПИСАЧЕНКО

аспірант кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет, dpisachenko@gmail.com
ORCID: 0009-0007-4925-1141

МОВНИЙ ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ: ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ О. ВАЙЛДА ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЇ 1945 РОКУ)

У статті розглянуто ілокутивні та перлокутивні ефекти реплік як прагматичні механізми конструювання мовного портрету Доріана Грея в романі О. Вайлда *The Picture of Dorian Gray* та в екранізації 1945 року (реж. А. Левін). Матеріалом дослідження слугують текст роману та діалогічний компонент кінотексту, репрезентований у скрипті фільму. Методологічну основу становить теорія мовленнєвих актів і дискурсивно-орієнтовані підходи до прагматики фікційного дискурсу. Аналітичний фокус спрямовано на встановлення типових ілокутивних дій (директивів, репрезентативів, комісивів, експресивів) і на опис їхніх перлокутивних наслідків у межах сцен, що задають поворотні точки моральної трансформації персонажа. Зіставний аналіз показав, що в романі перлокутивні ефекти значною мірою «розгортаються» через наративну експлікацію внутрішніх змін і реакцій адресата, тоді як у фільмі вони частіше подані як швидкий причинно-наслідковий ланцюг «репліка – л реакція – дія», що посилює видимість прагматичної результативності мовлення. Виявлено, що лорд Генрі виступає первинним індуктором перлокутивних зсувів у Доріанові через афористично організовані директиви й оцінні репрезентативи. Натомість у міру розвитку сюжету Доріан переходить до домінування власних високосильних ілокутивів, зокрема заборон, ультиматумів і комісивів-погроз, які забезпечують контроль рамки взаємодії та керування доступом до «істини» про портрет. Найістотніший адаптаційний зсув полягає в прагматичному «уцільненні» діалогу: екранізація не змінює базових комунікативних стратегій, однак підвищує їхню експліцитність і темп перлокутивних наслідків, унаслідок чого мовний портрет Доріана раніше набуває рис агента комунікативної влади. Зроблено висновок, що різниця між романом і кінотекстом визначається не репертуаром мовленнєвих актів, а способом їхньої прагматичної роботи в характеротворенні.

Ключові слова: мовленнєвий акт, ілокуція, перлокуція, прагматика, маніпулятивні стратегії.

Eldar Veremchuk, Dmytro Pysachenko. DORIAN GRAY'S LINGUISTIC PORTRAIT: A LINGUO-PRAGMATIC PERSPECTIVE (BASED ON OSCAR WILDE'S NOVEL AND ITS 1945 FILM ADAPTATION)

The article examines the illocutionary and perlocutionary effects of characters' utterances as pragmatic mechanisms for constructing Dorian Gray's linguistic portrait in Oscar Wilde's "The Picture of Dorian Gray" and in the 1945 film adaptation (dir. Albert Lewin). The research material comprises the text of the novel and the dialogic component of the film text as represented in the screenplay. The methodological framework draws on speech act theory and discourse-oriented approaches to the pragmatics of fictional discourse. The analysis focuses on identifying typical illocutionary actions (directives, representatives, commissives, expressives) and describing their perlocutionary consequences within scenes that mark the turning points of the character's moral transformation. The comparative analysis shows that in the novel perlocutionary effects are largely "unfolded" through narrative explication of the addressee's reactions and the protagonist's internal changes, whereas in the film they are more often presented as a rapid causal chain "utterance–reaction–action," which enhances the visibility of pragmatic efficacy in speech. It is established that Lord Henry acts as the primary inducer of perlocutionary shifts in Dorian through aphoristically structured directives and evaluative representatives. As the plot develops, however, Dorian increasingly relies on his own high-force illocutionary acts – especially prohibitions, ultimatums, and commissives in the form of threats, which secure control over the interactional frame and regulate access to the "truth" embodied in the portrait. The most significant adaptive shift lies in the pragmatic "compression" of dialogue: while the adaptation does not change the basic communicative strategies, it increases their explicitness and accelerates perlocutionary outcomes, so that Dorian's linguistic portrait acquires the features of an agent of communicative power earlier than in the novel. The article concludes that the difference between the novel and the film text is determined not by the repertoire of speech acts, but by the way they function pragmatically in character construction.

Key words: speech act, illocution, perlocution, pragmatics, manipulative strategies.

Постановка проблеми. Художній персонаж у романі та його кіноадаптації репрезентується аудиторії насамперед як комунікативний суб'єкт: він «існує» через типові способи говоріння, вибір адресата, характерні інтенції та повторювані мовленнєві ходи. У романі О. Вайлда «Портрет Доріана Грея» [14] мовлення головного героя виступає не лише інструментом вираження, а й механізмом моральної (де)самоконструкції, оскільки ключові переломні епізоди твору пов'язані з впливом чужого слова, прийняттям нав'язаних оцінок і подальшим перепривласненням цих оцінок у власній самопрезентації.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю порівняти, як саме дії персонажів формують «мовний портрет» головного героя у двох медіа – романі і екранізації. Дієвою у цьому сенсі виступає теорія мовленнєвих актів, яка задає чітку рамку, розмежовуючи локуцію, ілокуцію та перлокуцію й дозволяє аналізувати висловлення як дії з певною силою та наслідком [3]. Класифікація ілокутивних актів і принципи їхнього розпізнавання дають можливість не зводити характерологічний аналіз до тематики реплік або стилістичних спостережень, а описувати комунікативну поведінку через повторювані типи дій – ствердження, оцінювання, поради/спонукання, обіцянки, виправдання тощо [12; 11]. У прагматичній перспективі важливими є також умови успішності мовленнєвого акту, непрямість, ввічливість і стратегічність, що дозволяє пояснювати, чому одні й ті самі формально «м'які» висловлення можуть мати високий перлокутивний ефект у взаємодії персонажів [7; 8; 4].

Особливість поданої проблематики полягає в тому, що у художньому дискурсі ілокутивна сила реплік часто є багаторівневою (іронія, афористичність, еліптичність, непрямі акти), а перлокутивний ефект розподіляється між реакцією співрозмовника, нарративним коментарем і ширшим контекстом сцени. У сучасних студіях прагматики наголошується, що аналіз мовленнєвих актів у літературі та на екрані має враховувати дискурсивну послідовність і мультимодальні підсилювачі значення, оскільки в кіно перлокуція може бути «винесена» в інтонацію, паузу чи мізансцену [9; 6]. Водночас адаптаційна перспектива показує, що перенесення сюжету з роману в кіно неминуче змінює баланс між «поясненим» і «показаним»: частина внутрішніх мотивацій у фільмі не вербалізується нарративно, а компенсується прагматично підсиленними діалогами, стисненням

аргументації та перерозподілом реплік між персонажами [5]. Для опису мовного портрету це означає, що зіставляти потрібно не лише «що сказано», а й «що зроблено словами» та «який ефект досягнуто» у конкретних сценах.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій дає підстави стверджувати, що класичні праці з теорії мовленнєвих актів забезпечують надійну термінологічну та типологічну основу [3; 11; 6], однак їх застосування потребує уточнення процедур: як відмежовувати ілокуцію від інтерпретованих автором/глядачем ефектів, як фіксувати перлокуцію в романі (через нарративні реакції) та у фільмі (через сценічні наслідки), як обґрунтовувати непрямі акти й іронічні висловлення. Водночас вчені наголошують на продуктивності системного виявлення повторюваних прагматичних характеристик реплік як індикатора психологічного профілю та комунікативної ролі героя [5; 1]. Однак на матеріалі роману «Портрет Доріана Грея» і його екранізації 1945 року це питання залишається недостатньо розробленим, тому постає релевантним зіставний опис того, як змінюються ілокутивні домінанти Доріана та які перлокутивні результати стають ключовими маркерами його моральної трансформації при переході від роману до кінотексту.

Метою статті є встановити, яким чином ілокутивні типи реплік та їхні перлокутивні ефекти конструюють мовний портрет Доріана Грея в романі О. Вайлда та в його екранізації 1945 року [10]. Для досягнення мети передбачається окреслити робочий інструментарій розпізнавання ілокутивної сили висловлень у фікційному дискурсі, описати повторювані мовленнєві дії Доріана та ключових співрозмовників у вузлових епізодах спокуси, самопрезентації й конфлікту, простежити типові перлокутивні наслідки цих реплік у межах сцен та зіставити, як роман і фільм різними засобами фіксують (або, навпаки, редукують) причинно-наслідковий ланцюг «висловлення – реакція – зміна поведінки», що й формує прагматично релевантний вимір мовного портрета персонажа.

Виклад основного матеріалу. У сучасній прагматичній художнього дискурсу дедалі виразніше звучить теза про специфічність літературної комунікації як особливого типу мовленнєвої взаємодії, де «учасниками» стають не лише персонажі, а й автор та читач/глядач, а прагматичні ефекти формуються в багаторівневій системі адресованості й інтерпретації. Звідси випливає методологічно важливий висновок: аналіз ілокутивних типів

реплік і їхніх перлокутивних наслідків у художньому тексті має спиратися на дискурсивні умови породження ефекту (позиціонування мовця, статус репліки в послідовності ходів, режим «публічності» висловлення) і враховувати те, що характеротворення є наслідком не суми «значень», а стабільно відтворених мовленнєвих дій та їхньої результативності для взаємодії [13].

Показовим є й те, що в українських дослідженнях останніх років інтенційно-наслідковий підхід (ілокуція/перлокуція) активно застосовується саме до персонажного мовлення англomовного художнього дискурсу: зокрема, у праці про мовленнєвий акт лестощів [2] описано, як ілокутивні цілі (маніпулятивне позитивне оцінювання, приховане спонукання тощо) корелюють із перлокутивними реакціями адресата (прийняття/відхилення, вдячність, «дзеркальна» відповідь), що, у підсумку, є інструментом моделювання психологічних і статусних відносин між персонажами. Цей ракурс безпосередньо релевантний для обраного корпусу про Доріана Грея, адже дозволяє описувати його мовний портрет як систему повторюваних мовленнєвих дій із прогнозованими ефектами в адресата та зіставляти, як саме екранізація 1945 року змінює «видимість» і швидкість перлокутивних наслідків при компресії діалогу.

Проведений зіставний аналіз твору та фільму показує, що мовний портрет Доріана Грея в обох медіа формується як динамічна прагматична траєкторія: від рецептивної позиції адресата, на якого «працюють» чужі ілокуції, до позиції мовця, що сам конструє ситуацію через директиви, заборони, погрози й прагматично «сильні» самодекларації. У термінах теорії мовленнєвих актів [3; 11] це означає зсув від переважання перлокуції (ефекту на персонажі) до переважання ілокутивної сили (контролю над іншими) як стрижня характеротворення.

На початковому етапі ключовим джерелом перлокутивних змін у поведінці Доріана Грея виступає лорд Генрі: його репліки поєднують директиви та оцінні репрезентативи з високою сугестивністю, а їхня сила підкріплюється афористичністю. У романі інтенційно визначальною є формула, що нормалізує поступку бажанню: *“The only way to get rid of a temptation is to yield to it.”* [14]. У фільмі ця ж ілокуція максимально ущільнена та подана як готова життєва інструкція: *“There’s only one way to get rid of a temptation and that’s to yield to it.”* [10]. Перлокутивний результат у обох текстах фіксується як «підпорядкування» свідомості Доріана новій

етичній рамці: у романі він слухає *“open-eyed and wondering”*, а думка *“lays sudden siege to the brain”* [14]; у фільмі стан ефекту вербалізовано пряміше – Доріан *“stood as if he were under a spell”* і вперше стає свідомим власної молодості як ресурсу [10]. Отже, екранізація не змінює базову ілокуцію, але робить перлокуцію більш експліцитною, зменшуючи частку інтерпретаційної роботи глядача.

Окремої уваги заслуговує те, як у мовленні Доріана оформлюється нова модель самоконтролю як нормативу. Після смерті Сібіл Вейн його репліки демонструють прагматичну трансформацію: домінують репрезентативи-раціоналізації та директиви, спрямовані на блокування емпатійного дискурсу співрозмовника. У романі це проявляється як різка заборона й «закриття теми»: *“Stop, Basil! I won’t hear it! ... What is done is done. What is past is past.”* [14]. У фільмі відтворено ту саму ілокутивну матрицю, але з доданою сценічною мотивацією «маски байдужості»: *“What is past is past.”* – на тлі авторської ремарки про свідомо прийняту індиферентність [10]. Перлокутивно ці репліки продукують у Базіла ефект шоку й діагноз «повної зміни» (у романі: *“Something has changed you completely”* [14]; у фільмі ця реакція подана майже дослівно [10]), а отже – фіксують нову прагматичну домінують мовного портрета: Доріан не обговорює провини, а керує рамкою дозволеного говоріння.

Також варто звернути увагу на прагматику таємниці та контролю доступу до «істини» про портрет. У романі первинний імпульс (заздрість до незмінної краси) оформлюється як експресив і водночас як основа для подальшої поведінки: *“I am jealous of everything whose beauty does not die.”* [14]. У фільмі цей вузол, зберігаючи зміст, швидше переходить у дієву прагматику охорони меж: Доріан запроваджує жорстку заборону на перегляд портрета, підкріплену комісивом-загрозою розриву стосунків: *“if you try to look at that picture, Basil, ... I will never speak to you again.”* [10]. Саме тут помітний адаптаційний зсув: роман довше утримує конфлікт у зоні символічного (портрет як об’єкт інтерпретації й страху), тоді як кіно-текст переводить його в площину відкритого комунікативного контролю, де ілокуція «забороняю/погрожую» безпосередньо конструє домінують влади.

Фінальна прагматична «форма» мовного портрета Доріана – це модель примусу, де перлокутивний ефект (підкорення адресата) стає головним критерієм успішності мов-

леннєвого акту. В епізоді з Аланом Кемпбеллом у романі Доріан будує директивний сценарій через детальну інструкцію та нарощення тиску: *“What you have got to do is ... to destroy it so that not a vestige ... will be left.”* [14]. У фільмі той самий директивний каркас доповнений прямою, інституційно зрозумілою погрозою-ультиматумом (комісив), яка майже миттєво дає потрібний перлокутивний результат: *“If you don't help me, I must send it... You have no choice.”* [10]. Порівняльно важливо, що кіноадаптація робить механізм примусу прозорим для глядача (лист, адреса, негайний злам опору), тоді як роман сильніше акцентує психологічний вимір «вимірювання ефекту» (Доріан говорить, *“watching the effect of each word”* на обличчі співрозмовника) [14]. Отже, в романі перлокуція подається як процес, у фільмі – як результат.

Узагальнюючи, зіставлення підтверджує: екранізація 1945 року загалом зберігає ключові ілокутивні вузли роману, але системно підсилює їхню «видимість» і темп перлокутивних наслідків за рахунок компресії діалогів, афористичності та більш прямої конфігурації погроз/заборон. Це змінює не стільки набір базових прагматичних стратегій Доріана, скільки ритм і прозорість переходу від «сформованого чужим словом» героя до героя, який сам виробляє вплив як головний інструмент самозбереження та самовиправдання.

Висновки. Узагальнення результатів засвідчує, що мовний портрет Доріана Грея у романі та в екранізації 1945 року конструється передусім через зміну співвідношення між ілокутивною силою реплік і перлокутивною результативністю комунікативних ходів. У романі траєкторія персонажа вибудовується як поступова інтерналізація чужих ілокуцій (насамперед афористично-директивного дискурсу лорда Генрі) із подальшим перетворенням Доріана на мовця, який уже сам керує рамкою взаємодії. При цьому перлокутивні ефекти часто мають «розгорнуту» форму: вони фіксуються не лише реакціями співрозмовників, а й наративною експлікацією внутрішніх зсувів, що робить сам процес впливу тривалішим і психологічно деталізованим.

Екранізація 1945 року загалом зберігає ключові ілокутивні вузли, однак системно модифікує спосіб їхньої реалізації: діалог компресується, репліки набувають більшої афористичності й прямої, а ілокутиви частіше оформлюються як високосильні директиви, заборони та комісиви-погрози, що забезпечують швидший і прозоріший перлокутивний результат у межах сцени. Унаслідок цього «механізм впливу» стає менш залежним від наративної інтерпретації та більше від видимого сценічного ланцюга «репліка – реакція – дія», що узгоджується з особливостями екранного дискурсу й мультимодальної організації ефекту. Зіставлення також показало, що в кінотексті контроль доступу до «істини» (портрет/таємниця) частіше кодується через прагматичні механізми обмеження (заборона, ультиматум, санкція), тоді як роман довше утримує цей контроль у площині символічної напруги та внутрішнього самоспостереження.

Отже, різниця між романом і екранізацією полягає не в самому наборі комунікативних стратегій, а в їхній прагматичній «технології»: роман віддає пріоритет процесуальності перлокуції та психологічній мотивованості переходів, тоді як фільм – швидкій результативності ілокутивів та їхній демонстративній ефективності в кадрі. Саме цей зсув є визначальним для мовного портрета: у романі Доріан довше постає як адресат впливу й носій внутрішнього конфлікту, тоді як у фільмі він раніше й помітніше стає агентом комунікативного контролю, який конструює реальність взаємодії через мовленнєві дії та керовані перлокутивні наслідки. У підсумку це підтверджує продуктивність ілокутивно-перлокутивного підходу для адаптаційного зіставлення: він дозволяє описувати екранізацію не як «скорочення» змісту роману, а як переформатування прагматичних механізмів характеротворення, де мовленнєві акти виступають інструментом психологічного та сюжетного прискорення.

Перспективою подальшого дослідження є розширення зіставного корпусу за рахунок інших екранізацій роману та залучення мультимодального аналізу, який дозволить описати, як перлокутивні ефекти реплік підсилюються або модифікуються інтонацією, паузуванням, монтажем і візуальною композицією сцени.

Література:

1. Бережна М. В. Червона Королева vs Біла Королева: мовленнєвий портрет (у фільмі Т. Бертона «Alice in Wonderland»). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. 2021. № 50. Т. 1. С. 14–17.
2. Бігунова Н. О. Ілокуція та перлокуція мовленнєвого акту лестоців (на матеріалі англійського художнього персонажного мовлення). Нова філологія. 2024. № 94. С. 27–34. DOI: 10.26661/2414-1135-2024-94-4.

3. Austin J. L. How to Do Things with Words. 2nd ed. Oxford : Clarendon Press, 1975. 168 p.
4. Bach K., Harnish R. M. Linguistic Communication and Speech Acts. Cambridge : MIT Press, 1979. 344 p.
5. Hutcheon L., O'Flynn S. A Theory of Adaptation. 2nd ed. London : Routledge, 2013. 304 p.
6. Jucker A. H. Speech Acts: Discursive, Multimodal, Diachronic. Cambridge : Cambridge University Press, 2024. 67 p. DOI: 10.1017/9781009421461.
7. Leech G. N. Principles of Pragmatics. London : Longman, 1983. 250 p.
8. Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 420 p.
9. Locher M. A., Jucker A. H. Pragmatics of Fiction: Literature, Stage and Screen Discourse. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2021. 296 p.
10. Picture of Dorian Gray : movie script. URL: <https://www.stockq.org/moviescript/P/picture-of-dorian-gray-the.php>.
11. Searle J. R. A Classification of Illocutionary Acts. Language in Society. 1976. Vol. 5. № 1. P. 1–23. DOI: 10.1017/S0047404500006837.
12. Searle J. R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge : Cambridge University Press, 1969. 203 p.
13. Tevdoradze N. The distinctiveness of literary communication: A pragmatics-based analysis. Journal of Pragmatics. 2023. Vol. 205. P. 185–193. DOI : 10.1016/j.pragma.2023.01.009.
14. Wilde O. The picture of Dorian Gray. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/174>.

Дата надходження статті: 19.11.2025

Дата прийняття статті: 10.12.2025

Опубліковано: 29.12.2025