

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНКОМОВНОЇ
ЕПІТАФІЇ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0356-ф
спеціальності 035 Філологія
(французький)
спеціалізації 035.055 Романські
мови та літератури (переклад
включно)
перша - французька
освітньо-професійної програми
Мова і література (французька)
Літвінова Світлана Анатоліївна

Керівник к.ф.н., Третяк Ю. Ю.
Рецензент к.ф.н., доц. Шаргай І.Є.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра романської філології і перекладу

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія (французька)

Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно),

перша - французька

Освітня програма Філологія (французька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Літвінової Світлани Анатоліївни

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лінгвостилістичні особливості франкомовної епітафії». Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Третяк Юлія Юріївна к.ф.н.

затверджена наказом ЗНУ від «08» квітня 2021 року № 566-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту): 06.12.2021

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): теоретичні засади лінгвістичного дослідження франкомовного епітафічного тексту як жанру танатологічного дискурсу; фактичний матеріал: франкомовні тексти епітафій.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) узагальнити погляди вітчизняних і зарубіжних дослідників на такі поняття як: дискурс, жанр; надати визначення танатологічному дискурсу 2) дослідити особливості та характеристики епітафії як жанру танатологічного дискурсу; 3) проаналізувати лінгвостилістичні особливості франкомовних епітафій в жанровій формі

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	20.04.2021	20.04.2021
Розділ 1	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	10.06.2021	10.06.2021
Розділ 2	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	15.09.2021	15.09.2021
Висновки	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	06.12.2021	06.12.2021

6. Дата видачі завдання 20.04.2021

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2021	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2021	виконано
3.	Написання вступу	травень 2021	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2021	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2021	виконано
6.	Формулювання висновків	грудень 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____

(підпис)

_____ С.А. Літвінова _____

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____

(підпис)

_____ Ю.Ю. Третяк _____

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

_____ Т.Н.Уділова _____

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 76 стор., 55 джерел.

Об'єкт дослідження: франкомовна епітафія.

Предмет дослідження: жанрові, комунікативні, структурно-семантичні та стилістичні особливості франкомовної епітафії.

Мета роботи: дослідити лінгвостилістичні особливості франкомовної епітафії як жанру танатологічного дискурсу, визначити комунікативну, структурно-семантичну та стилістичну специфіку досліджуваного жанру.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення лінгвістичних теорій дискурсу (Н. Д. Арутюнова, В. І. Карасік, Е. С. Кубрякова) та жанру (М.М. Бахтін, К. Ф. Седов, В. Б. Бурбело, І. Г. Лепетюк.)

Отримані результати: проаналізовано жанрові та лінгвостилістичні особливості франкомовної епітафії, визначено комунікативну та структурно-семантичну специфіку франкомовної епітафії як жанру танатологічного дискурсу.

Ключові слова: *дискурс, танатологічний дискурс, комеморація, епітафія, жанр, лінгвостилістичні особливості франкомовної епітафії.*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАНКОМОВНОЇ ЕПІТАФІЇ ЯК ЖАНРУ ТАНАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУСУ.....	7
1.1 Епітафія в культурно-історичному аспекті	7
1.2 Епітафія як об'єкт лінгвістичних студій	14
1.2.1 Епітафія як один із жанрів танатологічного (комеморативного) дискурсу.....	14
1.2.2 Жанрова специфіка французької епітафії	20
1.2.3 Епітафія в аспекті теорії мовленнєвих актів	32
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНКОМОВНОЇ ЕПІТАФІЇ	37
2.1 Комунікативні особливості франкомовної епітафії	37
2.2 Структурно - семантичні особливості франкомовної епітафії	48
2.3 Стилiстичні особливості франкомовної епітафії	54
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	71

ВСТУП

Актуальність роботи. Кожна людина усвідомлює свою смертність і за допомогою надгробного напису ми можемо висловити своє ставлення до життя і смерті, цінностей життя, увічнити пам'ять про померлу людину, надати їй шану. Ці написи, які підводять підсумки життя, зайняли важливе місце не тільки в реальному світі, а й в літературному, в релігії, мистецтві та культурі. Це вже щось більше, ніж просто напис на камені. Епітафії можна розглядати і як свого роду історичні документи, що зберігають століттями мову народу, його писемність і культуру. Вони відображають його моральні, світоглядні підвалини, спосіб життя. Надгробні написи мають велику цінність і вносять свій внесок в розвиток цивілізації.

Об'єктом дослідження є франкомовна епітафія як жанр танатологічного дискурсу.

Предметом дослідження є жанрові, комунікативні, структурно-семантичні та лінгвостилістичні особливості франкомовної епітафії.

Мета нашої роботи полягала у визначенні жанрової, комунікативної, структурно-семантичної та лінгвостилістичної специфіки франкомовної епітафії як жанру танатологічного дискурсу. Окреслена мета передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) окреслити стан сучасної лінгвістичної науки у питанні дослідження жанру епітафії;
- 2) виявити основні характеристики і особливості епітафії як жанру танатологічного дискурсу;
- 3) побудувати класифікацію жанрових різновидів епітафії, надати їх опис за диференційними ознаками;
- 4) виявити комунікативні особливості французької епітафії як жанру танатологічного дискурсу;
- 5) проаналізувати структурно-семантичну специфіку епітафії та розглянути сюжетно-сміслові аспекти досліджуваного жанру;

б) виявити стилістичні прийоми, що надають виразності епітафічному тексту, підтримують увагу адресата, викликаючи у нього емоційне співпереживання.

Матеріалом дослідження є франкомовні тексти епітафій паризьких кладовищ (Кладовище Монпарнас, Пер-Лашез, Монмартр,), та приклади епітафій, які були взяті з книги Marie-Laure Pierard «Le cimetière Montparnasse».

Методи дослідження обрано з урахуванням його теми, мети та завдань. Аналіз мовного матеріалу здійснювався за допомогою загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів: метод дискурсивного аналізу використовувався для виявлення жанрових особливостей франкомовної епітафії, описово-аналітичний метод – для опису комунікативних, структурно-семантичних, лінгвостилістичних особливостей досліджуваного жанру.

На **першому етапі** нашої роботи ми розглядаємо поняття "*дискурс*", "*танатологічний дискурс*", його жанрову палітру, досліджуємо *епітафію*, як один із жанрів танатологічного дискурсу.

На **другому етапі** роботи ми досліджуємо комунікативну, структурно-семантичну, лінгвостилістичну специфіку франкомовної епітафії, як жанру танатологічного дискурсу.

Практичне значення дослідження вбачається у можливості використання його положень та висновків у спецкурсах із дискурсології, генології, комунікативної лінгвістики та стилістики французької мови, а також у науково-дослідній роботі студентів та аспірантів.

Логіка дослідження зумовила **структуру роботи**: вступ, 2 розділи, висновки, список використаних джерел із 55 найменувань. Загальний обсяг – 76 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЕПІТАФІЇ ЯК ЖАНРУ ТАНАТОЛОГІЧНОГО ДИСКУСУ

1.1 Епітафія в культурно-історичному аспекті

Культуру та національні особливості будь-якого народу можна оцінити за їхнім відношенням до життя та смерті. Саме епітафія є одним із шляхів до безсмертя і має довгу історію своєї появи. Археологічні свідчення, письмові і графічні записи показують, що меморіали були важливою частиною стародавніх культур, таких як єгипетська, грецька і романська. Появу епітафії пов'язують з поширенням першої алфавітної писемності в кінці IX - початку VIII ст. до н.е., яка служила написом на будь-якому меморіальному предметі або надгробку. Місцем народження і тривалого життя епітафії була Стародавня Греція.

Дослідник античної епітафії Н.А.Чістякова зазначає: «У ранніх грецьких епітафіях вражає збереження пульсу життя колись померлих людей, які довірили свої надії і очікування, прохання і подяки, горе і відчай, страх і терпіння мармуровим стелам і скромним плитам» [Чістякова 1993, с. 356].

Тема смерті викликає широкий інтерес у науці. Вивчення цієї теми відкриває шлях до вивчення проблематики розвитку культури та суспільства. Для нашого дослідження цей аспект має велике значення, тому що епітафії є безпосередньою реакцією на смерть людини і виявляють проблеми сприйняття смерті. Похоронні обряди та відповідна символіка виступають як важливий інформаційний засіб для розуміння народних звичаїв та традицій.

Слово епітафія вперше було використано в англійській мові в середині XIV століття, що означає «напис на могилі або пам'ятнику». Воно походило від французького слова *epitaphe* через середньовічний латинський *epitaphium*, що означає «похоронне сходження, панегірик» і у грецькій мові *epitaphion*, «похоронна мова».

Епітафія, як жанр, зароджувалась ще в дописемну епоху і сходиться до усних промов або до пісень, які спочатку навіть не були тісно пов'язані з обрядом і могли складатися пізніше, після похорону. Таким чином спочатку епітафія, а точніше, її протоформа, могла існувати окремо від надгробного каменю, зв'язок між ними встановився не відразу.

У період з XII століття по XIII століття епітафії майже завжди писалися латиною. У XII ст. автори не закликали перехожого молитися за душу померлого, але запрошували його подумати про смерть і звернутися до Бога. Аж до XIV ст. проста епітафія складалася з двох частин. Перша частина засвідчувала особу покійного, повідомляючи його ім'я, статус та професію, іноді коротку похвалу, а також дату смерті. У більшості випадків цим справа і обмежувалася, і ні віку, ні дати народження в надгробному написі не вказувалося. Друга частина, починаючи з XIV ст., являла собою молитву Богу за душу померлого для впевненості у спасінні душі християнина. Спочатку ця молитва виступала як анонімна молитва від церкви. Але її, вирізану на камені чи міді, розміщену на підлозі чи стіні, мали вимовити вголос, прочитати, що встановлювало діалог між Богом і тим, хто читає епітафію. У XIV ст., з'являється нова тема: звернення до перехожого за прохання помолитися за упокій душі померлого.

Розвиток епітафій можна вважати неоднорідним, лише на початку XII ст., вони увійшли в активне використання на паризькому цвинтарі Сен-Марсель. Це явище приписували «відродженню античного смаку до епітафій». Проте, наслідування епітафічного стилю античності увійшло в моду не раніше XV–XVI ст. Епітафії середньовічного періоду обумовлені потребою затвердити власну ідентичність перед смертю.

Активне використання епітафічних текстів не відбулося повсюдно та одразу. Ще довгий час, після того як надгробні написи стали вже часті та промовисті, могили багатьох абатів відрізнялися архаїчною безіменністю. Але навіть із цим застереженням не можна не вразитися з того, як за кілька століть середньовічне суспільство перейшло від анонімності до пишної,

нерідко надмірної біографічної риторики епітафій, від скромного позначення ідентичності поховання до багатослівного вираження сімейної скорботи через смерть покійних.

Найдавніші середньовічні французькі епітафії належать звичайним людям, оскільки епітафії святих довше виповнялися у стилі римської епіграфіки античної епохи. Епітафії утримували у собі коротку згадку імені та статусу покійного і іноді містили кілька похвальних слів йому. До імені незабаром додалася дата смерті, рік, інколи ж місяць і число.

У XV-XVI ст. епітафія перестала бути індивідуальною, тепер вона належала до всієї родини. До померлого додаються в тексті ще близькі: дружина, діти, а якщо покійний був дуже молодий, то батьки.

Сімейні зв'язки, які досі залишалися поза увагою в цей вищий момент істини, прихід смерті, тепер займають належне їм місце на видимому, доступному загальному огляду надгробку. Приклад такої колективної епітафії ми знаходимо на плиті, написаній на зовнішній стіні церкви Нотр-Дам у Діжоні. В епітафічному тексті перераховані численні члени однієї сім'ї, знищеної між 1428 та 1439р. декількома великими епідеміями. Дружина, яка, судячи з дат, померла останньою і, мабуть, встигла замовити цю плиту, наводить без жодних біографічних подробиць список, що включає поряд з її чоловіком і нею також безліч дітей.

Усі формальні елементи епітафічного жанру відтепер зібрані воєдино, це посвідчення особи померлого, звернення до перехожого, опис заслуг і чеснот та перерахування членів родини. Епітафія стає оповіданням, іноді коротким, якщо померлий був молодий, іноді дуже об'ємним, якщо він був старий і знаменитий. Довгі надгробні написи, що покривали підлогу і стіни церков на цвинтарях, були ніби сторінки біографічного словника, які читали всі перехожі.

Деяким, скривдженим життям померлим, епітафія давала нагоду заявити протест проти несправедливостей долі.

У XVI ст. посмертної слави удостоюється в надгробних написах

подружня вірність. Сімейним щастям дихає епітафія подружжю Мат'є Шарт'є та Жанні Брюнон у церкві Сент-Андре-дез-Ар, 1559 р., що завершується словами: «*Cinquante ans de vie, ils ont gardé loyauté l'un envers l'autre. Ils partageaient le lit, sans querelles et sans jurer.*». Також у XVI ст. відродився в надгробній епітафії античний звичай, за яким епітафічний текст мав складатися з двох частин, що розташовувалися найчастіше у різних місцях надгробка. Одна частина містила похвальне слово померлому, розповідь про його життя та діяння. Інша частина була присвячена тому з живих, хто написав або замовив епітафію і поставив пам'ятник на могилі.

Немає сумніву, що у XV–XVII ст. померлі та їхні спадкоємці чи рідні прагнули використати надгробок, щоб передати потомству пам'ять про його життя та діяння, гучні чи скромні. Це бажання помітне не тільки в написах довгих і хитромудрих, але і в простих і коротких, набагато більш численних, які, проте, майже всі зникли, не представляючи інтересу ні для істориків, ні для мистецтвознавців, ні для фахівців з генеалогії. У всіх цих епітафіях одне слово повторюється найчастіше: *memoria*, *фр.* "*Memoire*". Слово це було, звісно ж, не нове, воно стосувалося ще мови римської надгробної епітафії. Але християнство, запозичивши його, надало йому сенсу містичного, есхатологічного, адже словом *memoria* позначали і могилу святого мученика, що поширював благодать на всіх, хто похований з ним поруч. У надгробних написах XVII ст. цей містичний зміст зберігається, але відроджується і старий, античний зміст. Наприклад, вираз «*Dans la mémoire éternelle...*», який запрошує не тільки молитися за душу померлого, але й пам'ятати про нього, про його біографію, про діяння, вчинені ним на землі.

На початок XVII в. складання текстів, що увічнюють історію життя, було справою самого померлого: він писав їх власноруч чи замовляв. У XVII ст. це завдання дедалі частіше лягало на його близьких, сім'ю.

Інші епітафії XVII–XVIII ст. являють собою розлогі генеалогії знатних сімейств, поєднані з яскравими розповідями про славні діяння та військові подвиги.

Крім військових подвигів надгробні написи увічнювали, хоч і скромніше, також кар'єрні досягнення, знання наук і мистецтв, канонічного і світського права. Церкви Франції сповнені таких надгробків, що належать до XV-XVIII ст. Деякі з епітафій дуже великі за обсягом, але більшість їх відрізняються лаконізмом. Наприклад, епітафія дрібного судового чиновника, який з гордістю перераховує королів, яким він служив або епітафічний текст скульптора і каменяра, який запрошує перехожого помилуватися його «прекрасними творами, які ви бачите в цій церкві та в інших місцях» (1663 р.).

Але іноді епітафії зводили сімейні рахунки. Так, у 1819 р. один невтішний батько наказав висікти на камені, що його дочка стала «жертвою нещасного шлюбу».

З XVIII ст. люди відчують все більшу потребу висловити біль втрати, афішувати її на могилі близької людини, яка стає тим, чим вона не була раніше: кращим місцем спогадів та жалю.

У першій половині XIX ст. епітафії стають об'ємними, багатослівними, промовистими та дуже особистими. Від цієї епохи залишилося досить багато надгробних каменів, що дозволяють читати, як по книзі, промови невтішних близьких. Інтерес сучасників до епітафічних текстів живиться не генеалогічними міркуваннями, як раніше, а набувшої популярності сентиментальності, ліричності в літературі.

Протягом усього XIX та початку XX ст. це почуття сентиментальності продовжує існувати, але стиль помалу змінюється. Чим більше стає довгих поем і нескінченних похвальних слів, тим менше особистих подробиць. Жанр епітафії вульгаризується у міру того, як зростає кількість тих, кому хочеться залишити свій напис на могилі близької людини. Торговці надгробками вже починають пропонувати сім'ям покійних готові тексти епітафій. Пізніше сентиментальність XIX ст. стала предметом глузувань, через те, що в ній почали бачити маску, за якою ховалося буржуазне марнославство, дух класовості. Тоді ж у Франції один католицький священник зібрав цілу

колекцію епітафій із єдиною метою висміяти їх як нове язичництво.

Також необхідно було пристосувати цвинтарі до нової функції бути місцем, яке відвідують близькі та друзі померлих. Цвинтар Пер-Лашез у Парижі, збудований на початку XIX ст. за межею міста в той період часу було задумано як англійський парк, де чудові пам'ятники потопують у зелені кущів та дерев.

Із самого початку Пер-Лашез разом з іншими новими цвинтарями Монмартр та Монпарнас фігурувало у всіх путівниках як одна з найважливіших пам'яток французької столиці.

Цвинтар повинен був бути місцем, що навиває думки перехожим про те, що смерть є не тільки руйнацією для людей, а й що смерть підтримує цей вічний цикл створення і руйнації.

Крім того, цвинтар є осередком патріотизму та громадянськості. Він мав давати відчуття історичної наступності, вічної вкоріненості кожної людини в соціальному цілому, оскільки ніхто ніколи не забуде місце, де поховано його батька, його друзів.

Пізніше цвинтарі Парижа, які спочатку задумані як великий парк із похованнями, стали видозмінюватися. Пам'ятки почали відігравати значно більшу роль. Якщо в найстаршій частині паризького цвинтаря ще зберігається вид і дух парку, то в частині, яка була створена пізніше та розташована нижче, надгробки стоять, пригорнувшись один до одного, і ніщо більше не нагадує про парк.

З середини XIX ст. на цвинтарях Франції надгробки являють собою реалістичні статуї, бюсти чоловіків, фігури сплячих дітей, яких обіймає сумна мати, ангели, жінки у молитовній позі тощо.

Новий тип надгробного каменю, що народився на початку XIX ст., та швидко став дуже популярним і протримався принаймні до кінця століття, це надгробок-каплиця. Однією з перших була споруджена в 1815 р. на Пер-Лашез каплиця-усипальниця сімейства Греффюль. Ця чудова пам'ятка, описана у всіх путівниках тієї епохи, була схожа на маленьку церкву.

У другій половині XIX ст. увійшло у звичай мати свою каплицю на цвинтарі, мініатюрну, яка не виходить за межі ділянки, переданої у «вічну концесію». Всередині каплиці вівтар, увінчаний хрестом, свічники та фарфорові вази. На стінах каплиці з внутрішнього боку написано імена померлих та їх епітафії.

Отже, наївна і легка близькість зі смертю як явищем, на чому ґрунтувалася середньовічна (до XVII ст.) модель епітафії, змінила свій зміст і стала більш усвідомленою та більш ритуальною.

Пізніше, цвинтарі було вирішено розділяти на окремі ділянки і здавати їх у концесії сім'ям та приватним особам, як на будь-якому міському цвинтарі нового часу.

Культ цвинтарів та епітафічних написів обумовлено літургічним проявом нової чутливості, в якій смерть «іншого» стає нестерпною для великої кількості людей. Ця нова колективна чутливість досі зберігається у народному середовищі Франції. Смерть індивіда зачіпала цілу соціальну групу, і вона реагувала колективно, починаючи з найближчої рідні та до ширшого кола знайомих та підлеглих.

Зв'язок між смертю окремої людини та суспільством залишався непорушним. Смерть завжди була соціальним фактом. Епітафічний текст дозволяє зрозуміти глибину переживань та співпереживань відправника тексту, його роздумів щодо смерті.

Написи на постаментах є елементом загальної культури, вони вбирають в себе все цінне, значуще, дороге для сім'ї. Щоб знати і розуміти культуру, важливо вміти «читати» її культурний код. Епітафічні тексти містять у собі культурний код і розкривають ціннісні основи світогляду, розповідаючи про ідеали, етику, звичаї та релігійні обряди людей.

Епітафія містить у собі зв'язок із локальною культурою лише на рівні смислів, значень і символів, та знаходить відгук у споживача всередині того середовища, в якому вона існує, і є каналом зв'язку між потойбічним світом і світом живих.

1.2 Епітафія як об'єкт лінгвістичних студій

1.2.1 Епітафія як один із жанрів танатологічного (комеморативного) дискурсу

Дискурс є одним із центральних і найбільш суперечливих понять у сучасній лінгвістиці. Поняття дискурс упровадив наприкінці ХХ століття американський лінгвіст З. Харріс у статті, присвяченій аналізу мови реклами. Не зважаючи на визначеність і нормативність дискурсу у термінологічній системі інших галузей науки, у сучасному мовознавстві немає єдиного трактування, яке б охопило всі контексти його вживання. Дискурс є родовим поняттям по відношенню до понять «мова» і «текст». Аналіз підходів до визначення дискурсу дозволив висунути наступне робоче визначення: **Дискурс** - це сукупність мовних творів, об'єднаних семантичними, комунікативними, функціонально-цільовими відносинами.

Дискурс, як мовна одиниця, характеризується універсальними і специфічними рисами. Головними універсальними рисами дискурсу є його цілісність і зв'язність. Цілісність дискурсу проявляється в безперервному смислового зв'язуванні його компонентів і складається з деяких змістовно-структурних частин, впізнаваних в результаті сприйняття дискурсивної події як комплексу. Дискурс процесуальний. Ознаки процесуальності і інтерсуб'єктивності відображені у мові того, хто говорить. Комунікація являє собою процес взаємної координації діяльності за посередництвом вербальних і невербальних семіотичних систем. Комунікативна подія є процесом, але може бути дискретизована, сегментована, розчленована на одиниці. Дискурсу, як мовному знаку вищого порядку властива також модальність. Дискурси з експлікованою модальністю з відображенням в них особистим сенсом автора, орієнтовані на сферу матеріальної (мовної) діяльності адресата.

Соціолінгвістичний підхід до дослідження дискурсу передбачає аналіз

учасників спілкування як представників тієї чи іншої соціальної групи та аналіз обставин спілкування у широкому соціокультурному контексті. З погляду соціолінгвістики В.І.Карасік пропонує виділяти два основні типи дискурсу: особистісний та інституційний. Перший випадок передбачає, що той, хто говорить, розкриває себе як особистість, у другому типі спілкування - як представник певної соціальної групи [Карасик 2000, с.37–63].

Особистісний дискурс представлений двома основними різновидами - побутовим (повсякденним) та буттєвим типами дискурсу. Побутовий дискурс характеризується залежністю від ситуації, спонтанністю, порушенням структури висловлювання. Інший тип дискурсу, буттєвий, на відміну від побутового, дозволяє розкрити внутрішній світ мовця у всьому його багатстві, спілкування носить розгорнутий, гранично насичений смислами характер, використовуються літературні форми мови. Буттєвий тип спілкування переважно монологічний і представлений творами художньої літератури та філософськими і психологічними інтроспективними текстами.

Інституційний дискурс являє собою спілкування в заданих рамках статусно-рольових відносин. Стосовно до сучасного суспільства, можна виділити наступні види інституційного дискурсу: політичний, дипломатичний, адміністративний, юридичний, військовий, педагогічний, релігійний, танатологічний, містичний, медичний, діловий, рекламний, спортивний, науковий, сценічний та масово-інформаційний. Інституціональний дискурс є особливою клішованою формою спілкування для людей, які можуть знати одне одного, але їм слід спілкуватися відповідно до норм цього соціуму. Основними учасниками інституційного дискурсу є представники інституту (агенти) і люди, які звертаються до них (клієнти). Наприклад, це вчитель і учень, лікар і пацієнт, політик і виборець, священник і прихожанин. Ознаки інституціональності фіксують рольові характеристики агентів і клієнтів інститутів, типовий хронотоп, символічні дії, трафаретні жанри і мовні кліше.

Інституційне спілкування - це комунікація у своєрідних масках. Саме

трафаретність спілкування принципово відрізняє інституційний дискурс від персонального. Специфіка інституційного дискурсу розкривається в його типі, тобто в типі суспільного інституту, який в колективній мовній свідомості позначений особливим ім'ям, та узагальнен в ключовому концепті цього інституту (політичний дискурс - влада, педагогічний - навчання, релігійний - віра, юридичний - закон, медичний - здоров'я і т.д.), зв'язується з певними функціями людей, спорудами, побудованими для виконання даних функцій, громадськими ритуалами і поведінковими стереотипами, міфологією, а також текстами, виробленими в цьому соціальному напрямку.

Нейтральні ознаки інституційного дискурсу включають загальнодискурсивні характеристики, типові для будь-якого спілкування, а також ознаки інших типів дискурсу, тобто транспоновані ознаки. Наприклад, елементи проповіді як частини релігійного дискурсу. Однією з важливих домінант в релігійному дискурсі є питання життя і смерті. Релігійний дискурс наповнений «есхатологічним оптимізмом»: останні хвилини життя у праведників присвячені осмисленню майбутнього сходження душі на суд і подальшого радісного з'єднання з Творцем, у грішників - каяття і жаль про несправедно прожите життя. Релігійний вид дискурсу тісно пов'язаний з таким науковим напрямком як танатологія.

Гуманітарна танатологія - це специфічна галузь наукового знання, що вивчає сутність смерті, способів репрезентацій і уявлень про смерть в різних культурах, історичних епохах, філософських і художніх системах. Також танатологія спрямована на визначення впливу танатологічних уявлень на тип культури і наслідків прийняття суспільством або індивідом тієї чи іншої танатологічної концепції.

Танатологічний дискурс, як продукт комунікації в аспекті висвітлення категорії смерті, безпосереднім чином пов'язаний з національно-культурною картиною світу конкретного мовного співтовариства, з його традиційно-побутовою культурою і повсякденною мовною поведінкою. Опис ідеї смерті і пам'яті про померлого вважається важливим для гуманітарної

танатології як науки, тому що усвідомлення смерті стає можливим на основі вивчення танатологічного дискурсу.

Танатологічний дискурс має ознаки релігійного, комеморативного, ритуального дискурсів. Для танатології, як науки, смерть людини не є проблемою, оскільки це явище розглядається як біологічний закон, але з точки зору гуманітарної танатології, навпаки, смерть - це важлива і велика проблема в існуванні людини, що також простежується в релігії. Релігія є духовно-символічною відповіддю людства на факт смерті, і питання про смерть має для релігії принципово важливе значення. Концентрація на смерті є відмінною рисою релігійного умогляду, який спочатку прагне зрозуміти смерть, досягнути її сутності, навчитися правильному ставленню до неї, і в кінцевому рахунку, до її подолання та досягненню безсмертя. Раціональною концептуалізацією смерті у різних танатологічних дискурсах (від медико-біологічного до гуманітарного) є не розуміння смерті як факту, а створення різних культурних образів смерті. [Кожемякин 2010,с.32-46]

Ритуальність є специфічною рисою не тільки релігійного дискурсу, а й танатологічного дискурсу. Існує певний набір ритуалів пам'яті, використовуваних в різних контекстах, наприклад покладання квітів та вінків до могили чи пам'ятника. Включаючи індивідів в колективну дію, ритуали здатні виявляти на них сильний емоційний вплив. Ритуал покликаний створити єдиний психологічний настрій в групі людей, мотивувати їх до активного співпереживання чи визнання факту чи явища.

Ритуал як стандартна офіційна поведінка людей є специфічним способом вираження соціального статусу людини. Він включає вербальні та невербальні засоби вираження та проявляється у поведінковому та нормативному аспектах. Будь-яка дія або текст у ритуалі набуває специфічного значення.

Ритуальний дискурс є стереотипним символічно навантаженим вербальним спілкуванням, зорієнтованим на закріплення ідентичності індивідуума як члена соціуму. До основних способів вираження ритуального

дискурсу відноситься суворе дотримання правил мовної та мовленнєвої норми; ускладнена мова, що відрізняється від звичайного, повсякденного типу спілкування; стереотипне вживання мовних кліше і шаблонних виразів.

Також в танатологічному дискурсі простежуються комеморативні ознаки.

Комеморація, це процес відбору того, що підлягає «згадуванню» і «забуттю». Однією з найпоширеніших форм комеморації, за допомогою якої в суспільстві закріплюється, зберігається і передається новим поколінням пам'ять про історичні події та людей, які залишили свій слід у минулому, стали меморіальні дошки. Меморіальні дошки можуть бути віднесені до малоформатного тексту, так як володіють усіма основними його характеристиками, такими як видимість, окремість, інтертекстуальність, прагматична функціональність, формальна і семантична самодостатність, тематична визначеність і завершеність [Беседина 2015, с.2-7].

Також меморіальні дошки мають такі риси, як анонімність авторства і орієнтованість на масового адресата. Однак в деяких випадках, замовником тексту може виступати уряд, органи влади регіонального або місцевого рівня. Крім вказівки прізвища, імені, по батькові, в тексті наводяться дати - роки життя героя меморіальної дошки або роки його роботи на керівній посаді. Наявність дат відсилає до фонових знань і дає можливість спостерігачеві уявити контекст історичної епохи, суб'єктом якої був даний герой.

Епітафічний текст входить до системи спеціальних мовних жанрів танатологічного дискурсу, серед яких слід зазначити ще й некролог, вираження співчуття, жалобне оголошення (повідомлення) та поминальні промови.

Слово **епітафія** походить від грецького слова ἐπιτάφιος (epitaphios), що означає «похоронна мова», спочатку від слів ἐπὶ (epi), що означає «на, над» і τάφος (taphos), що означає «могила».

Некролог є повідомленням про смерть, даючи позитивну характеристику діяльності померлого або короткі біографічні відомості, а завершується

співчуттям рідним і близьким. Саме заключна частина носить етикетний характер і передає ритуальну установку - реагування на смерть людини, що завжди супроводжувалося певним обрядом, ритуальними діями.

Під час прощальної церемонії прийнято говорити поминальну промову, яка в позитивному світлі характеризує померлого і полегшує його подальший шлях до Бога. Така традиція бере свій початок ще у Стародавньому Єгипті. Люди проводили безліч обрядів для покійного, щоб його душа була чистою та безгрішною у наступному житті.

Також прийнято говорити слова співчуття, в яких переважають ритуальні мовні формули, що багато разів повторюються. Перформативність ритуальних текстів тут виражена через мовний акт співчуття (співчуємо, висловлюємо співчуття), і навіть через етикетні формули «Світла пам'ять» і «Залишається у серцях». Обов'язковим елементом ритуального характеру є і вказівка на емоційний стан того, хто говорить з приводу смерті, оскільки скорбота є етикетним проявом комунікативної поведінки в траурних ситуаціях. Перелічені жанрові форми представляють собою характерні для певної культури стереотипні реакції на смерть.

Отже, танатологічний дискурс, як ми вже зазначали, одночасно використовується в медицині і гуманітарних науках, але це тільки викликає інтерес для вивчення зв'язку між процесом переходу поняття з однієї дисципліни в іншу, своєрідної зміни сенсу. Релігія, філософія, історія, танатологія регулярно звертаються до прикладів епітафій, вважаючи їх авторитетними джерелами для затвердження тієї чи іншої танатологічної наукової моделі.

Надгробний текст, тобто **епітафія**, є жанром танатологічного (комеморативного) дискурсу і займає одне з важливих місць у танатологічному дискурсі.

Епітафія дозволяє почути відгомони танатологічного досвіду минулих поколінь, приміряти на себе різні моделі відношення людини до смерті і потойбічного світу. Гуманітарна танатологія прагне виявити ці відгомони,

сформулювати і дати їм якесь пояснення, не соромлячись «неостаточних» висновків, так як інших висновків в танатології практично не існує.

Епітафії можна розглядати і як свого роду історичні документи, що зберігають віками мову народу, її писемність та культуру. Вони зображують його моральні, світоглядні основи, спосіб життя. Надгробні написи мають велику цінність і роблять свій внесок у розвиток танатології. Втілена в епітафіях мова перетворює їх на своєрідні старовинні рукописи і перетворює цвинтар на скарбницю цінних історичних та мовознавчих матеріалів.

Епітафії спонукають до роздумів про найголовніше: про своє життя, про смерть, свої заслуги, про те, який слід залишать після смерті. Таким чином, автор, виступаючи у ролі адресанта, за допомогою епітафії встановлює комунікативний зв'язок із адресатом та може впливати на нього, направляти на філософські роздуми, сентенції, просити про молитву, за упокоєння душі в потойбічному світі.

1.2.2 Жанрова специфіка французької епітафії

Для дослідження жанрової специфіки французької епітафії ми будемо спиратися на роботи М.М.Бахтіна. Мовленнєвими жанрами він називав відносно стійкі, усталені типи висловлень, які з'являються з часом у відповідних сферах використання мови.

Мовленнєвий жанр – це не форма мови, а типова форма висловлення. При цьому висловлення, в бахтінському розумінні, – це зовсім не якийсь мовленнєвий еквівалент речення, а щось на зразок репліки діалогу в розширеному розумінні цього терміна. Вчений визначає висловлення як основну одиницю спілкування, яка по-перше, відмежована від інших таких же одиниць зміною суб'єктів мовлення, а по-друге, наділена смисловою завершеністю [Бахтин 1979, с.254-255].

На думку М.М.Бахтіна, складні за своєю будовою і спеціалізовані твори різноманітних наукових, публіцистичних і художніх жанрів, при всій

відмінності від реплік діалогу, за своєю природою є такими ж одиницями мовленнєвого спілкування: вони так само чітко відмежовані зміною мовленнєвих суб'єктів.

Запропонований дослідником поділ мовленнєвих жанрів на первинні і вторинні «схематизує механізм закріплення, «окультурення» побутової мовленнєвої діяльності». «Вторинні (складні) мовленнєві жанри, – пише він, – романи, драми, наукові дослідження всякого роду, великі публіцистичні жанри тощо – виникають в умовах більш складного і відносно високорозвиненого й організованого культурного спілкування (переважно письмового) – художнього, наукового, суспільно-політичного і т.п. У процесі свого формування вони вбирають у себе й переробляють різні первинні (прості) жанри, які склалися в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування. Ці первинні жанри, що входять до складу складних, трансформуються в них і набувають особливого характеру» [Бахтин 1986, с. 252].

М.М.Бахтін не тільки є автором вчення про мовленнєві жанри, але й першим висловив гіпотезу про «всеохопність» феномену жанрової організації мовлення. Він переконливо довів, що мовленнєві жанри – наслідок дії низки екстралінгвальних чинників, таких, як «типова концепція адресата», цільова настанова мовця, конкретна ситуація мовленнєвого спілкування тощо, іншими словами, що проблема мовленнєвих жанрів є складником загальної проблематики варіативності мовлення й детермінації мовленнєвої поведінки.

З переглядом і розвитком теорії М.М.Бахтіна у сучасному жанрознавстві намітився цілий комплекс проблем, серед яких виділяють параметризацію жанрових форм і створення багатоаспектної типології жанрів.

Дійсно, М.М.Бахтін не пропонує типології мовленнєвих жанрів. Якщо й наводиться підряд кілька їх назв, то переважно як ілюстрації до висновку про розмаїтість мовленнєвих жанрів та пов'язану з нею складність вивчення останніх. Дослідник прямо говорить: «номенклатури мовленнєвих жанрів

поки що не існує, і навіть поки що не зрозумілий принцип такої номенклатури» [Бахтин 1986, с. 273].

Таким чином, головна складність, із якою стикається дослідник мовленнєвих жанрів, - це пошук адекватного підґрунтя класифікації. Більшість наявних класифікацій було побудовано на підставі іллокутивного критерію [Бахтин 1979, с.154]. Проте, зрозуміло, і про це писав ще М.М.Бахтін, що в реальному мовленні жанри протиставлені цілим комплексом ознак. Так, визначаючи мовленнєвий жанр як «стереотип» мовленнєвої поведінки, що виникає як функція стійкого, повторюваного поєднання типових значень низки аргументів – параметрів комунікативної ситуації”, К.А.Долінін виділяє такі параметри:

- 1) адресант;
- 2) адресат;
- 3) спостерігач;
- 4) референтна ситуація;
- 5) канал зв'язку;
- 6) загальний контекст взаємодії адресанта й адресата;
- 7) час, місце та навколишня обстановка [Долинин 1999, с.7–13].

Свою модель опису або «анкету» мовленнєвих жанрів, що складається з шести змістових і однієї формальної ознаки, пропонує й Т.В.Шмельова [Шмелева 1997, с.93].

Щоб передати мінливий та гнучкий характер мовленнєвих жанрів, який відповідає самому характеру діяльності людини В.Б.Бурбело пропонує схематично представити мовленнєвий жанр у вигляді „відкритого” куба, який охоплює всю мовленнєву практику людини, що опосередковує предметно-практичну діяльність і тісно з нею пов'язана. [Бурбело 2000,с.9]. Цей куб визначається трьома прямими лініями (тривимірною системою координат), що відповідають трьом групам факторів, які, в свою чергу, визначають вживання конкретного мовленнєвого жанру:

- 1) ознаки, пов'язані з особливостями комунікантів та характером їх

стосунків (ОС);

2) ознаки, що стосуються прагматичної мети комунікації та сфери діяльності, яку вона обслуговує (ОП);

3) ознаки, пов'язані з умовами спілкування (ОУ).

П.Шародо у пошуках оптимальної моделі опису жанру нашої мови виходить на таку дилему: з одного боку, чим більша кількість критеріїв враховується в моделі, чим докладніше вона описує жанр, тим менш вона легка для читання, а з іншого боку, врахування двох-трьох критеріїв, безумовно, полегшує оперування такою моделлю, але остання перестає бути ефективною [Charaudeau 1983, p.176].

Вихід із такої ситуації вчений вбачає у побудові базової моделі жанру, до якої „специфічні” критерії додаватимуться у порядку зменшення їх значимості. Тут доречно навести важливе методологічне зауваження французького лінгвіста про необхідність розрізняти конститутивні та специфічні характеристики (*propriétés „constituantes” et „spécifiques”*) аналізованих текстів. Виділяючи як конститутивні ознаки жанру його цілеспрямованість, характеристики учасників спілкування, предметно-тематичний зміст та канал спілкування, дослідник відзначає, що в різноманітних текстових реалізаціях жанру можливе виділення рекурентних специфічних особливостей, які, у свою чергу, організуються в систему ознак, конститутивних для піджанру [Charaudeau 1983, p.136-138].

Таким чином, істотним моментом будь-якої типології є рівень узагальнення, на якому здійснюється добір критеріїв класифікації.

Також можемо відмітити, опираючись на дослідження М. М. Бахтіна, що певна функція та певні, специфічні для кожної сфери умови мовного спілкування, породжують певні жанри, тобто відносні стійкі тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань. Стиль нерозривно пов'язаний з деякими тематичними єдностями та з композиційними єдностями, певними типами побудови цілого, типами його завершення, типами відношення того, хто говорить до інших учасників мовного

спілкування. Стиль входить як елемент у жанрову єдність висловлювання. За визначенням М.М. Бахтіна, мовний жанр розуміється як «відносно стійкі тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювань» [Бахтин 1979, с.237].

Як одна з найдавніших жанрових форм, епітафія здавна привертала увагу філологів, проте її жанрова специфіка досі не цілком зрозуміла. С.І.Миколаїв пояснює недостатню вивченість епітафії її «двоїстою» природою, обумовленою приналежністю як до літературного жанру, так і позалітературної реальності: «Відмежувати позалітературну епітафію від літературної досить складно, а іноді й просто неможливо. Якщо в обох типах дотримані всі формальні ознаки, то віднести будь-який напис до літературного жанру можна лише за рахунок позатекстових даних» [Николаев 1989, с. 44-55].

Звідси випливає ряд висновків. По-перше, поняття «надгробний напис» і «епітафія» близькі, але не тотожні. Не всі надгробні написи є епітафією.

Існує декілька характеристик, за якими ми можемо розрізнити епітафію від надгробного напису. Цій проблемі приділила значну увагу Т. С. Царькова, яка спеціально займалася вивченням епітафії XVIII-XX ст. і в підсумку виділила наступні жанрові параметри епітафії, а саме:

1. Епітафія має коротку, лаконічну форму, яка надає жанровим ознаками особливо чіткий і ясний характер.

2. Епітафії властива особлива оповідальна форма, так як вона оформлюється у вигляді мовного звернення близьких до самого померлого, чи самого померлого до близьких, або до перехожого. Також обидві сторони можуть звертатися до Бога.

3. Епітафія має жорстку обмеженість змістовного рівня: «Жанр монотемен, він завжди - підсумок життя, навіть якщо цей результат виражається лише як трагічне сприйняття смерті, на емоційному рівні» [Царькова 1999, с. 61].

Мета епітафічного напису на могилі, яка слугує одним з

жанроутворюючих параметрів - впізнати померлого, зберегти його пам'ять, висловити прихильність його родичів і вказати відвідувачам кладовища, ким він був за життя. Дійсно, текст повинен відповідати імперативу пристойності і гідності та повинен включати певний обсяг офіційної інформації, це ім'я померлого, дату народження і дату смерті. Крім загальної інформації про померлого, також писали прозовий або ліричний епітафічний текст на могильних плитах. Оскільки напис служив для увічнення самого факту смерті, то інформація була укладена у короткій формі, текст був безпристрасним та сухим.

Однак поступово в епітафічному тексті стали з'являтися рядки, зігріті почуттям любові або скорботи. Надгробний текст став не тільки безпосередньо передавати певну інформацію про померлого, а й впливати на емоційну сторону людини, яка читає надгробну епітафію. Саме пробудження емоцій дозволило епітафії поступово зайняти своє місце в ряду інших ліричних жанрів, до яких входять сонет, епіграма, елегія, ода, та поема.

Епітафію часто плутають з іншими схожими за звучанням ліричними жанрами, такими як епіграма та елегія. Епітафія має деяку схожість з цими жанровими формами, але кожна з них має своє власне значення.

Як і епітафії, епіграми короткі і часто пишуться як вірші. Однак *епіграма* - це коротке висловлювання, яке виражено в забавній або сатиричній формі і покликане розкрити цікаву правду про світ або людську природу.

Елегія, як жанр художньої літератури - це вірш, зазвичай написаний як оплакування померлих, яке містить серйозні роздуми і похмурий або песимістичний тон. Елегії можуть бути написані у відповідь на смерть людини, або до закінчення епохи. Цей термін, швидше за все, плутають з епітафіями, оскільки обидва пов'язані з поминанням або увічненням пам'яті померлих. Іноді уривки з елегій можуть використовуватися як епітафії. Мова в епітафії може бути не цитуванням сказаних колись за життя слів, а словами, як вони могли б звучати з-під надгробного каменю, з вуст

покійного вже після смерті.

Поява в епітафічних текстах імені померлого, згадування його якостей, позначення характеру родинних відносин з автором тексту намічало дорогу до поступового ускладнення суб'єктної організації тексту, що повною мірою виявилось в ліричній епітафії. Зберігаючи вірність наявності стійких конструкцій, лірична епітафія, однак, наповнює їх складним і часом неоднозначним змістом.

У цьому плані її можна охарактеризувати як полісуб'єктну форму. Так, з одного боку, в епітафії представлений певний текст, складений близьким померлої людини під впливом почуттів, переживань, пов'язаних з понесеною втратою. Автор напису цим висловлює свою скорботу чи інші сентиментальні почуття. Характер цього переживання може відрізнитися специфічною складністю, обумовленою діалектичною єдністю загальнолюдського та індивідуального, що дозволяє побачити за епітафічними рядками, висловлюваннями, більш-менш ясні контури образу того, хто сумує.

З іншого боку, в епітафічному висловлюванні намічається і образ померлого, причому ми бачимо його таким, яким він закарбувався в пам'яті скорботного, тобто значною мірою суб'єктивним.

Також, особливістю структури епітафії є те, що за умовчанням передбачається наявність ще одного суб'єкта, перехожого. Його реакція у тексті не представлена формально, але разом з тим весь зміст епітафії спрямован на формування цілком певного емоційного відгуку. При цьому слід розрізнити образ того, хто читає епітафію та фактичного читача. Вони не тотожні, проте саме в епітафії можливе їхнє максимальне зближення за рахунок того, що реальний читач у процесі сприйняття тексту, непомітно для себе, приміряє «маску» умовного адресата, збагачуючи його потенційну реакцію особистими переживаннями. Така складна структура уможливорює збільшення обсягу ліричної епітафії.

Виходячи з усього вище зазначеного, стає можливим розгляд епітафії, як

ліричного жанру. У ліриці всі мистецькі засоби націлені на розкриття цілісного руху людської душі, на переживання ліричного персонажа, на зображення всього позитивно значущого, того що має цінність. Лірика експресивна, чим разюче відрізняється від звичайної нейтральності та неупередженості епіки.

Лірична епітафія має внутрішню єдність, цілісність переживання, тоді текст сильніше впливає на читача та викликає у нього відповідні почуття, співпереживання. Епітафії у жанрі лірики найчастіше написані віршами, тому важливу роль в них може відігравати ритм. Взагалі, ритмічність ліричних текстів зближує її із музикою. Звідси і сам термін, спочатку вірші співалися під музику (ліру).

Епітафічний текст написаний самим похованим заздалегідь, на власну смерть, є автоепітафією, але цей вид епітафічного тексту можна зустріти не часто. Поява «автоепітафії» є поворотним моментом у розвитку епітафічного тексту. Даний тип епітафії насичується різноманітним, складним, ліричним змістом, що втрачає одну з головних своїх структурних ознак — лаконізм, зближуючись із складнішими за будовою жанрами, що набувають особливої популярності в епоху романтизму, насамперед елегією та епістолярної літератури (пошання).

Адресант автоепітафії це ідеальна сентиментально-предромантична особистість того, хто тимчасово пішов, смерть якого не просто чергове сумне свідчення всевладдя смерті, а своєрідне «ідеальне» завершення долі людини певних життєвих установок.

Складаючи епітафію для власного надгробка, людина вкладає в неї почуття, які вона, зараз ще жива, гіпотетично повинна відчувати, перемістившись у потойбічний світ, що відображає і розкриває ліричний внутрішній світ особистості.

Жанр епітафії містить риси не тільки ліричного, але й фольклорного жанру. Як особливий **фольклорний жанр**, епітафія виникла саме тоді, коли усна форма була матеріалізована в напис, призначений для прочитання будь-

ким, хто є поруч з могильною плитою.

Фольклорна традиція відігравала роль у процесі формування літературної епітафії, що стало темою окремого спеціального дослідження, так як деякі ознаки фольклорної епітафії та її літературного аналога можуть помітно відрізнятися. І перш за все слід звернути увагу на такий найважливіший носій жанрової специфіки, як суб'єктна організація тексту. У фольклорній епітафії вона досить проста: як суб'єкт висловлювання виступає якийсь автор напису, який або виражає почуття скорботи по померлому, або від імені померлого нагадує ще живим про долю всіх смертних. І в тому, і в іншому випадку виражається узагальнене уявлення про світоустрій, що загалом характерне для фольклору.

Епітафія була побутовою словесною річчю. Занурена в побут, у таку консервативну область, як похоронні обряди та звичаї, епітафія перебувала ніби нижче поверхні культури. Як низове і цим глибинне явище, епітафія на відміну від справжніх літературних жанрів, таких як ліричний вірш, пісня, елегія, епіграма та інші, була здатна пережити історичні зміни та закріпитися в історії не тільки французької нації, а й поширитися по всьому світу, ставши частиною культурної спадщини.

Розгляд епітафії у термінах фольклористики представляється цінним і допомагає зрозуміти, чим являється епітафія. Приналежність епітафії до фольклорного жанру визначає така характеристика, як анонімність епітафії. Спочатку могильні написи не знали поняття авторства, не тільки в архаїці, коли це поняття формувалося, а й до кінця античності.

Наступна фольклорна риса епітафії – це зв'язок із обрядом. Обов'язкова похвала померлого на похороні була характерною рисою римського вжитку. Ще однією фольклорною рисою епітафії є усний характер прочитання епітафічного тексту. Звісно, у давнину всяке написане слово призначалося для прочитання вголос.

Фольклорною особливістю епітафії є кінцевий та доступний для огляду набір топосів. Питання про обсяг топосу заслуговує на особливий розгляд.

Скористаємося звичайним нестрогим поняттям теми, мотиву, що повторюється, стандартного образу. Епітафія може включати анкету померлого (ім'я, батьківщина, батьки, громадське становище, сімейний стан, професія, вік, кількість дітей тощо), причому вона іноді переходить у біографію, зовнішніх і внутрішніх характеристик померлого у вигляді лавдації (хвалення покійного), топос передчасної смерті, зів'ялого кольору життя, заздрісної та жорстокої долі, тему невтішної скорботи та вічного оплакування, вічної слави та пам'яті нащадків. Також звернення до перехожого з привітанням та побажанням, звернення до померлого, міркування про долю душі та тіла. Тем і образів, які б не повторювалися в епітафічних текстах і були б унікальними, не так багато.

Переживання і почуття, що виражаються в епітафіях, можуть бути звернені до реальних людей подібно до приватного листа, маючи на увазі конкретного і реального адресата, а не вигаданого персонажа, як у літературному творі. Але разом з тим почуття і люди в епітафіях мають фольклорну узагальненість. В епітафічному тексті біографія покійного, яка надає можливість для створення індивідуального оповідання, в результаті все одно виявляється певною мірою типітизованою. Істотні зміни стосуються статевих та вікових відмінностей.

Також специфічною особливістю епітафії є складний жанровий хронотоп. Простір і час – це найсуворіші визначники людського буття. Подолання простору і часу і оволодіння ними є екзистенційним завданням, яке людство вирішує у своїй історії, за допомогою такого жанру, як епітафія. Накладення кількох тимчасових пластів в епітафічному тексті зумовлює емоційну напругу. При цьому слід враховувати, що сам епітафічний напис міг бути написаний давним-давно, і немає жодної впевненості в тому, що той, хто його написав, досі живий. Разом з тим напис може звертати думку читача в майбутнє, нагадуючи про долю, що чекає на нього.

Епітафія містить в собі також риси **формульного жанру**. Формульний твір будується за певними законами, використовує стандартні сюжетні ходи,

оперує загальновідомими символами та архетипами, а також культурними стереотипами того суспільства, в якому народжується конкретний твір. Формульний елемент створює ідеальний світ, в епітафії це потойбіччя, в якому відсутні безлад, двозначність, невизначеність і обмеженість реального світу. Його відмінною рисою є схильність до ескапізму.

Ескапізм може набувати характеру як позитивного явища в контексті епітафії, так і сприйматися як щось незвідане. Ескапізм є специфічним прийомом, в результаті якого герой твору, у нашому випадку померлий або автор епітафії, може звертатися до паралельного світу як джерела відповідей на питання, що виникають у реальному житті. Явище ескапізму може інтерпретуватися як свого роду метафора для опису пошуку померлим сенсу у прожитому житті, або пошук значення смерті, як переходу в інше життя.

Не всі автори епітафій пишуть про потойбіччя у позитивному ключі, сприймаючи смерть як явище, яке допоможе померлому звільнитися від кайданів реальності та набути спокою та умиротворення. Деякі епітафії демонструють неготовність автора, померлого, прийняти смерть і назавжди розпрощатися з людьми, яких він любив, з життям, яке приносило радість.

Епітафія, як жанр танатологічного дискурсу, супроводжуються дискурсивними, мовленнєво поведінковими приписами які є власне жанроутворювальними, якщо під жанром розуміти соціально закріплений спосіб спілкування з приводу певної предметної галузі в певній ситуації спілкування. Таким чином, жанрова належність епітафії визначається цілеспрямованістю на залучення перехожого характеристиками суб'єктів, предметно-тематичним змістом, увічненням життя померлого, зближенням його з тим, хто відвідує могилу, та викликанням сентиментальних почуттів.

Отже, було виявлено, що епітафія є не тільки жанром танатологічного дискурсу, але й має ознаки ліричного, фольклорного та формульного жанрів. Ми розглянули епітафічний текст у всіх трьох встановлених жанрових характеристиках.

Епітафічний текст, як фольклорний жанр, можна розглядати як

нетрадиційне джерело інформації про життя, культуру, національну самобутність і релігійні вірування людей. Ці написи лаконічні, але лаконічно інформативні. Піднімаючи важливі питання життя і смерті, об'єктивної і віртуальної реальності, вони дозволяють простежити їх інтерпретацію в національній свідомості.

Епітафія як ліричний жанр має таку специфіку, як лаконічність, емоційна повнота, стислість і філософічність змісту. Традиційно ліричні епітафії пишуться у віршованій формі, але трапляються й прозові.

Про трансформації епітафічного тексту, в залежності від наявності тих чи інших дискурсивно-жанрових домінант, дозволяють говорити зміни форми епітафічного тексту, співвідношення різних жанрових характеристик. Про необхідність при вивченні жанрів урахувати жанрові зміни писав ще М.М.Бахтін, відзначаючи, що «у кожному епоху задають тон певні жанри» [Бахтин 1986, с.256].

Жанр фіксує зрушення в духовному житті суспільства й пов'язані з ними зміни в суспільно-мовленнєвій практиці.

Так поступово епітафія перейшла із каменю могильної плити на паперовий лист, перетворюючись на особливу коротку літературну форму, доступну широкому адресату. У поезії епітафія сприймається як самостійний жанр ліричного змісту.

Модифікації жанрових ознак епітафії, пов'язано з такими змінами, як наявність авторського начала, мета повідомлення, предметний зміст, стандартність засобів вираження, обсяг тощо. Наприклад, в епітафії ліричного жанру знаходить свій вияв тенденція до посилення експресії, переживань автора чи померлого.

Насамкінець відзначимо, що епітафія, як жанрова форма, якщо й зазнає певних трансформацій, залишиться однією із найбільш запитуваних жанрів для поховання померлих і є частиною творчості у просторі кладовищ.

1.2.3 Епітафія в аспекті теорії мовленнєвих актів

Мінімальною одиницею людської комунікації є не речення чи висловлювання, а здійснення певного виду актів, таких як констатація, питання, наказ, опис, пояснення, вибачення, подяка, або привітання.

Лінгвістична теорія мовленнєвих актів була запропонована англійським філософом Дж. Остіном. Надалі теорія мовних актів була вивчена і доповнена Джоном Серлом, на роботи якого ми спиратимемося при вивченні мовного акту. Вчений вважав, що пропозиція є правдивою чи хибною не лише з погляду логіки та мови. Дж. Серл представляв наше мовлення як координацію цілепокладання, яке може бути показане як процес. Він писав, що мовленнєвий акт складається з трьох одномоментних актів, а саме локутивного, іллокутивного, перлокутивного. Непрямий мовний акт є тим явищем, яке прямо з'єднується з іллокутивними актами. Джон Остін розрізняє три рівні мовних актів. Локутивним є будь-який мовний акт. Ілокутивний акт - це такий мовний акт, який виконується з будь-яким наміром. Перлокутивний акт - це мовленнєвий акт, у якому слухач зрозумів наміри того, хто говорить, і правильно відреагував.

У процесі спілкування з іншими здійснюється мовннєва дія, граматично та семантично оформлена. Той, хто говорить, прагне здійснити певний іллокутивний вплив на слухача. Тобто, висловлювання виступає одночасно як продукт мовного акту, та як інструмент досягнення певної мети.

Тобто, мета мовленнєвого акту, це спонукати адресата вчинити дію, позначену у висловлюванні, що використовується для досягнення цієї мети. Епітафію можна розглядати як комунікативний акт між автором епітафії та перехожим. Епітафічний текст через комунікацію покликаний увічнити життя померлого, зблизити його з тим, хто відвідує могилу, викликати сентиментальні почуття.

Також, до функцій епітафії можна віднести зміну «свідомості» того, хто слухає мовлення та інтерпретує висловлювання. Конкретніше, ця зміна

відноситься до переконань і побажань, і мова в кінцевому рахунку має на меті, щоб ця зміна здійснилася у свідомості і як наслідок, здійснила конкретні психологічні ефекти. На основі цього знання слухач може зрештою опрацювати намір і виконати запит, наприклад, якщо в епітафії померлий висловив прохання помолитися за його душу перед Богом. Виходячи з цього епітафію можна віднести до іллокутивного акту.

Однією із проблем теорії мовних актів є проблема класифікації іллокутивних актів. Дж. Серл поділяє іллокутивні акти на п'ять груп, такі як:

1. Директиви. Вони спрямовані на те, що той, хто говорить, хоче змусити слухача щось зробити (наказ, прохання, розпорядження).

2. Комісиви. Це мовні акти, у яких той, хто говорить зобов'язується вчинити будь-яку дію у майбутньому, дотримуватися певних рамок поведінки (гарантійний лист, договір, клятва, обіцянка, парі).

3. Репрезентативи. Їх функція полягає у поданні будь-якого, істинного чи невірного, правильного чи неправильного стану справ. Наприклад констатація, опис, прогноз, повідомлення, або затвердження.

4. Експресиви. Їхня мета - висловити психічний стан того, хто говорить, сказати про своє невдоволення, захоплення, подяку, або висловити вибачення.

5. Декларативи. Вони вносять зміни до статусу зазначених об'єктів через успішність факту декларування.

Мета розгляду епітафічних текстів у теорії мовленнєвих актів полягає у визначенні типів комунікативних актів, які можуть бути представлені у франкомовних епітафіях.

Наприклад, у багатьох франкомовних епітафічних текстах можна зустріти директивні акти, виражені імперативами: «*Ne pleure pas parce que les choses sont terminées ; souris parce qu'elles ont existé*», «*Souviens-toi de mon nom*» або звернення до експлікованого адресату «*Passant!*» щоб попросити помолитися за душу померлого.

Також епітафії можуть реалізовувати репрезентативи. Наприклад, це можуть бути епітафії, які представляють у лаконічному стилі інформацію про життя померлого. Репрезентативні акти передбачають відповідальність автора тексту за інформацію, яку він передає про померлого та його життя, тобто за істинність судження, що виражається.

Наприклад, епітафія, написана Віктором Гюго для Бальзака: «*Sa vie fut courte mais bien remplie; Il avait plus de travail que de repos.*»

До репрезентативних актів відносяться епітафії, які можуть містити в собі пророцтво (*Je vais vous surveiller*), описи (*C'était un bon père de famille*), визнання в почуттях (*Nous t'aimerons toujours*), характеристики (*Il était travailleur, honnête, courageux*).

Деякі епітафії містять у собі експресиви. Дж. Серль вважав, що співвідношення між висловлюванням та навколишнім середовищем в експресивах мовнневого акту взагалі відсутнє. Той, хто говорить, описує свій внутрішній стан, а не дійсність. Наприклад, «*Je suis reconnaissant pour la vie.*» «*Au revoir mon âme!*».

Ще одна ознака мовного акту, пов'язана з поняттям «мовний». Якщо дієслово не є в першому своєму значенні дієсловом мовлення, а позначає деякі акти поведінки, які можна тлумачити і як мовленнєві, і як немовні (подавати надію, примушувати), то він не є мовним актом. Крім того, якщо мовлення здійснюється в переносному значенні або відноситься до внутрішньої мови, почуття, вчинків, він також не вважається мовним актом.

Існує ще одна ознака мовного акту, який на думку М. Я. Гловинської, пов'язаний з тим, що мовленнєвий акт завжди позначає одиничний акт. Необхідно відзначити, що мовленнєвий акт може здійснюватися за допомогою одного висловлювання. У мові є такі дієслова, які не можуть позначати поодинокі акти, наприклад розмовляти, розмовляти. Такі дієслова описують ситуацію обміну мовними актами між учасниками комунікації [Головинская 1993, с.125].

У теорії мовних актів часто під мовним актом розуміються лише перформативи, тобто дієслова, з допомогою яких виконується мовленнєвий акт. Перформативи, будучи різновидом мовних актів, стали об'єктом уваги багатьох дослідників. У широке вживання цей термін ввів Джон Остін, який розділяв висловлювання на перформативні та констатуючі. Прикладами перформативів може бути клятви, обіцянки, попередження, накази. Всі вчені сходяться на думці, що значення перформативності набуває дієсловом у певній формі, а саме у формі першої особи реального часу активного стану дійсного способу.

Є тексти, які можна назвати прямими, аналітичними, а є непрямі, виразні тексти. Перші вимагають простого розуміння, другі ж, непрямі, вимагають інтерпретації та розшифровки. Непрямою комунікацією можна вважати змістовно ускладнену комунікацію, в якій висловлювання включає не прямі смисли, і потребує додаткових інтерпретативних зусиль з боку адресата.

Можна стверджувати, що категорія непрямої комунікації є не лише однією з найважливіших комунікативно-мовленнєвих категорій, а й найважливішою мовною категорією. Мовною категорією непряму комунікацію роблять відсутність точності та однозначності мовного знака як у тексті, так і в системі, непередбачуваність результуючого сенсу висловлювання, зумовлені недостатньою формалізованістю мовної системи та людським фактором у найширшому сенсі.

До найважливіших і добре вивчених властивостей мови, обумовлених категорією непрямої комунікації, відноситься також те, що різні мови по-різному членують світ, концептуалізують різні типи смислів, виділяють і надають значення назвам різних речей і відносин. Жодна людська мова не концептуалізує до кінця всієї різноманітності можливих у світі сенсів, інтенціональних станів [Серл 1987, с.67-89].

У широкому значенні під непрямою комунікацією в епітафії розуміється імпліцитність семантики тексту, його недомовленість, зашифрованість, яка розрахована на активну співтворчість адресата, його сприйняття.

У широкому значенні під непрямою комунікацією в епітафії розуміється імпліцитність семантики тексту, його недомовленість, зашифрованість, яка розрахована на активну співтворчість адресата, його сприйняття.

Епітафічний текст у ліричному жанрі, є непрямим висловлюванням, оскільки відповідає головним критеріям, що диференціюють непряму комунікацію: читачеві неминуче потрібно докладати особливих, додаткових зусиль для його інтерпретації, йому надається свобода, і водночас його інтерпретативна діяльність обмежується певними правилами. Лірична епітафія містить набагато більшу інформацію, ніж та, яка явно виражена. Щоб оцінити текст загалом як естетичний об'єкт, читачеві (або перехожому) необхідно осмислити його експліцитний та імпліцитний сенси.

Отже, виходячи з усього вищесказаного ми дійшли висновку, що в епітафії можуть бути реалізовані як прямі мовленнєві акти (директивні, комісивні, репрезентативні та експресивні), так і непрямі, такі, що мають прихований імпліцитний сенс.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНКОМОВНОЇ ЕПІТАФІЇ

2.1 Комунікативні особливості французької епітафії

Епітафічний текст має комунікативну функцію, яку вивчає прагматика, має суб'єктно-предикатну структуру (тобто підмет і присудок), яку вивчає синтактика, і поєднує в собі функцію номінації, а саме позначення предметів та явищ дійсності, яку розглядає семантика. При цьому прагматика також розглядає в епітафії ставлення автора до дійсності і до того, що і як він зображує, та ставлення читача (перехожого) до епітафічного тексту в цілому.

Епітафія не є виразом виключно індивідуальним, ця властивість проявляється в декількох аспектах. Епітафічний текст зобов'язаний був регулярно прочитуватися не тільки родичами померлого, його друзями або спадкоємцями. Кожен перехожий має можливість прочитати чий прах покоїться під певним надгробним текстом. Таким чином, епітафія є комунікативним актом не тільки між світом живих і мертвих, якщо автором є померла людина, а й також є комунікацією між живими людьми про смерть і життя.

Комунікація здійснюється в обох напрямках: від живого до мертвого заради порятунку його душі і від мертвого до живого заради настанови. Надгробний напис став уроком і заклик одночасно. З XII в. епітафії, складені кліриками або іноді самим вмираючим, все частіше формулювалися як благочестивий заклик до живих краще зрозуміти великий урок смерті.

Розглянемо приклад:

«Ne pleure pas parce que les choses sont terminées ; souris parce qu'elles ont existé».

Автор епітафії не відомий, тому не можна стверджувати що ці слова були написані людиною перед смертю. Адресант (автор), використовуючи імператив у другій особі однини, тобто, звертаючись на «ти», зменшує

дистанцію між собою і адресатом, створює ілюзію інтимності, близькості, надає своєму заклику тональність дружньої поради. Запропонована епітафія стала способом звернення автора до читача для заклику до живих людей бути вдячним за своє життя.

Комунікативна форма епітафії може бути різною, наприклад складена самим померлим ще при житті, епітафія може мати безпосереднього адресата, когось з родичів та близьких, і являти собою звернення:

Ne pleurez pas ma mort. Célébrez ma vie.

Але цього разу автор звертається до своїх родичів та близьких у наказовому способі другої особи множини, тобто до всіх, хто йому дорогий, щоб закликати їх не оплакувати його смерть, а бути вдячним за те, що він жив, прославлять його життя. Використання присвійних прикметників першої особи однини закріплює і підтверджує статус адресанта за людиною, яка пішла з життя.

Ще один приклад епітафії цікавий тим, що її адресант є експліцитним та колективним:

A la mémoire de Jacques Benzaquin, président Jondateur de la Confédération nationale des anciens combattants français évadés de France et internés en Espagne (1939-1945), ancien de la division Leclerc, ses camarades reconnaissants.

Акцент надгробного напису зроблений на досягненнях, бойових заслугах та непростій долі померлого, якого шанують його вдячні товариши. Підпис *ses camarades reconnaissants* особливо цікавий тим, що написаний в третій особі та є зверненням не до померлого (як могло б бути у разі *tes camarades reconnaissants*), а до живих, з метою шанування пам'яті дуже гідної людини.

Отже, у наведеному прикладі комунікація відбувається між добрими друзями і вдячними товаришами померлої людини і тими, хто живий, задля увічнення доброї пам'яті про неї.

Ще один приклад епітафічного тексту знаходиться на стіні білокам'яного мавзолею і належить праху Louis-Adelaïde-Anne-Joseph графа Montmorency-Laval, яки був генерал-лейтенантом королівських армій, командувачем королівським і військовим орденом Сен-Луї та який помер у 1828 році, під наступною епітафією [Pierard 2009, p. 68]:

Fidèle à Dieu, à l'homme et au roi, il a rappelé par son dévouement la devise de Bayard : sans peur et sans reproche.

Епітафія була написана для увічнення відважності та відданості померлого командира військовим орденом та звернена до живих людей, з метою зберігання пам'яті про померлого. У цьому прикладі комунікація відбувається між автором епітафії та перехожим задля шанування пам'яті про померлого.

З під пера французького письменника Віктора Гюго вийшла епітафія, присвячена творчій діяльності Бальзака:

Sa vie fut courte mais bien remplie;

Il avait plus de travail que de repos.

Епітафія підводить підсумок життєвого шляху, пройденого покійним і звернена від автора до перехожого в третій особі, задля збереження пам'яті про письменника та його шанування. Акцент епітафії зроблен на характеристиці життя, яким був працьовитим померлий письменник.

Звернення до читачів епітафій (перехожих) можна зустріти і в XV, і в XVII ст. У XIVст., з'являється нова тема: звернення до перехожого за

молитвою упокоєння за душу померлого. Так, дана надгробна епітафія говорить:

*Dans un souffle léger, ses lèvres se sont closes.
 En faisant de la vie elle ferma les yeux :
 Et maintenant, là-haut, le front pur ceint de roses
 Deux anges sont entrés ensemble dans les cieux.
 Ici dort d'un sommeil éternel et superbe
 Une enfant de vingt ans faite pour le bonheur.
 Passant ! Incline-toi devant ce tapis d'herbe
 Et dis-toi que Jésus l'a prise dans son cœur.*

Епітафія написана родичами померлої двадцятирічної молодої дівчини, які звертаються до перехожого. Родичі просять перехожого помолитися за їх дитя, яке пішло від них так рано, щоб Ісус прийняв її до себе. Цей епітафічний текст є апелятивним, оскільки він організований як єдине звернення до експлікованого адресата. Формальними показниками служать звернення *Passant !*, імператив *dit foi*; умовний спосіб у функції наказового способу (імперативу).

Емоційні думки покійного Рена Шателена вираженні в епітафії. Молодий невідомий чоловік, який помер 22 серпня 1896 року у віці двадцяти одного року. Підпис автора епітафії наполовину стерто [Pierard 2009, p. 220].

*Vous qui m'avez aimé, pensez, pensez à moi,
 Et répétez mon nom s'il vous plaît quelquefois.
 L'homme après son trépas ne veut pas qu'on l'oublie.
 Le souvenir lui fait une seconde vie.*

Епітафія є останнім зверненням автора до тих, хто живе, до тих, хто його любив. У перших двох рядках автор просить у всіх, хто його знав та любив,

не забувати його ім'я, оскільки пам'ять тих, хто його любив, забезпечує йому життя навіть після настання смерті : *Vous qui m'avez aimé, pensez, pensez à moi.*

Надалі, комунікативний ракурс змінюється і автор говорить узагальнюючи, від лиця чоловіка : *L'homme après son trépas ne veut pas qu'on l'oublie.*

Простежується страх людини перед абсолютним кінцем чи невідомим продовженням іншої форми життя після смерті.

Аж до кінця XVIII ст. співрозмовником, якого уявляв собі померлий або автор його епітафії, був саме випадковий перехожий, що йде через кладовище або який зайшов до церкви помолитися чи для іншої справи, адже і цвинтар, і церква були загальнодоступними, місцями зустрічей і прогулянок. Тому люди заздалегідь обирали собі для поховання місце найбільш престижні, розташовані найближче до осереддя сакрального, і які є найбільш відвідувані людьми.

Наприклад, епітафія надгробної плити, яка належить французькому скульптору J.B. Hippolyte Lebègue (1800-1876), в якій автор звертається до перехожого з проханням [Pierard 2009, p. 303]:

*Toi qui cherches sur terre un bienfaisant, un sage,
Qui méprise quiconque est ennemi du bien,
Qui parle avec esprit et pense avec courage,
Passant, vois ce portrait et ne cherche plus rien.*

З погляду комунікативного аспекту, ця епітафія особлива тим, що автор звертається до перехожого використовуючи складну комунікативну структуру. Він описує на початку епітафії характерні риси мудрої, сміливої людини, підводячи перехожого та, зосереджуючи всі характерні риси на померлому.

Слова, як і зображення, займають своє місце у некропольському мистецтві. Пропоную розглянути цей епітафічний катрен Сюллі Прюдомма, французького поета та есеїста, члена гурту «Парнас», який у 1901 році став першим лауреатом Нобелівської премії з літератури. Епітафія, вигравірувана на задній частині каплиці:

*Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore.*

Наведена епітафія є частиною вірша "Les yeux" із творчості Сюлі Прюдома (Sully Prudhomme). Це катрэн (франц. *quatrain* від *quatre* – чотири), з перехресним типом римування (*abab*).

Особливість епітафії полягає в тому, що автор говорить від імені всіх померлих про те, що після смерті є інше життя. Померлі продовжують бачити, спостерігати та жити у світі, недоступному для живих. Смерть не є абсолютним кінцем, після неї є життя в іншому вигляді і померлі існують серед живих, спостерігаючи та оберігаючи своїх близьких.

Епітафія Georges Druilhet (1868-1928), парнаського поета останнього покоління, яка теж має комунікативну особливість [Pierard 2009, p. 282]:

*Avons besoin surtout de tendresse pour vivre.
Sans la femme et le guide amical de sa main,
Nous ne saurions risquer nos pas sur le chemin
Que la vie a tendu de perfides embûches.*

Автор епітафічного тексту говорить від лица всіх чоловіків, про що свідчить особистий займенник "Nous". Це відіграє комунікативну особливість узагальнення.

Пізніше епітафії стали довгими і багатослівнішими. Наприклад, напис на надгробному камені, що належить Théodore de Banville, французькому поету [Pierard 2009, p. 169]:

*Les petits Lapins, dans le bois,
Folâtaient sur l'herbe arrosée
Et, comme nous le vin d'Arbois,
Ils boivent la douce rosée.
Gris foncé, gris clair, soupe au lait,
Ces vagabonds, dont se dégage
Comme une odeur de serpolet,
Tiennent à peu près ce langage:
Nous sommes les petits Lapins,
Gens étrangers à l'écriture
Et chaussés des seuls escarpins
Que nous a donnés la Nature.
Près du chêne pyramidal
Nous menons les épithalames,
Et nous ne suivons pas Stendhal
Sur le terrain des vieilles dames.
N'ayant pas lu Dostoïewski,
Nous conservons des airs peu rogues
Et certes, ce n'est pas nous qui
Nous piquons d'être psychologues.*

Епітафія містить внутрішню текстову комунікативність, оскільки спочатку сам автор веде розповідь про кролів, надалі йде пряма мова від самих тварин, які використовують «узагальнене» *Nous*. Кролі розповідають перехожому, проводячи порівняння людського життя, та життя кроля, натякаючи на те, що тварина щасливо проживає своє життя незважаючи на

те, що не вмiє робити багато речей як людина. Акцент епітафії полягає в тому, щоб навести перехожого на роздуми про цінність людського життя.

Деякі автори епітафій, як у наведеному прикладі, іноді настільки далеко заходять у своїх експериментах і форма їхньої епітафії ускладнюється і становиться недоступною для розуміння кожному перехожому, що порушує процес комунікації та вимагає розлогий авторський коментар для розкриття задуму епітафічного тексту.

У XV – XVI ст. епітафія стає оповіданням, іноді коротким, якщо померлий був молодий, іноді дуже розлогим, якщо він був старий і знаменитий. Довгі надгробні написи покривали підлогу і стіни церков і похоронних галерей кладовищ, немов сторінки біографічного словника, який читали всі перехожі.

Віршована епітафія, написана поетом Франсуа Коппе (1842-1908), покрита бронзою, на якій можна прочитати:

«François Coppée, poète, éditeur d'origine modeste, fonctionnaire et...il était bibliothécaire au Sénat»

Нижче написана лірична епітафія, автором якої є сам померлий [Pierard 2009, p. 106]:

J'aurai cinquante ans tout à l'heure;

Je m'y résigne. Dieu merci !

Mais j'ai ce très grave souci :

Plus je vieillis, et moins je pleure.

Je souffre pourtant aujourd'hui

Comme jadis, et je m'honore

De sentir vivement encore

Toutes les misères d'autrui.

Oh! la bonne source attendrie

Qui me montait du cœur aux yeux !

Suis-je à ce point devenu vieux

Qu'elle soit près d'être tarie ?

Лірична епітафія є віршем "Les larmes", перейнятий ніжною сентиментальністю автора. Померлий ще при житті змирився зі старінням тіла, але не зміг зрозуміти чому з прожитими роками його серце стало черствіше до чужих негаразд і він більше не може плакати. Автор епітафії говорить про жаль, про молодість і зникле почуття сентиментальності, вираженому в здатності плакати. Він веде звернення з запитанням до джерела своїх сліз та емоцій, запитуючи чи не висохли сльози від старості.

У 1914 році в журналі «L'Echo des marchés», були опубліковані рядки націоналістичного агітатора Поля Деруледа, який помер кілька місяців тому, і які стали його епітафією:

En avant !

Tant pis pour qui tombe.

La mort n'est rien, vive la tombe

Quand le pays en sort vivant!

Поль Дерулед був не тільки агітатором, але й являвся французьким поетом, драматургом, прозаїком і націоналістичним діячем. Його епітафія служила колись закликом, зверненням до прихильників померлого. Імператив «*En avant!*» висловлює настанову, наказ автора йти тільки вперед, не здаватися незважаючи на загрозу життю і не лякатися смерті, якщо твоя загибель буде на благо країни. Імператив в цьому прикладі епітафії є одним із парадигматично зазначених форм вираження останнього бажання померлого.

На могилі родини Парло Мартінес дель Ріо вигравірована наступна епітафія, присвячена дружині Марі-Терез-Женев'єв Фаврот, від чоловіка [Pierard 2009, p. 171]:

*À ceux qui t'aiment, sois fidèle,
sois-le plus encore au malheur.
Pour toi que l'œuvre la plus belle
Soit de sourire à la douleur.*

Епітафія, написана від імені чоловіка, який звертається востаннє до померлої з проханням бути вірною тим, хто її любить. За допомогою епітафії відбувається комунікація між померлою та її родичами, чоловіком.

Ще один цікавий приклад епітафії, який належить Леону А. Готьє (1832-1897) [Pierard 2009, p. 194]:

*Sur ma tombe sans ornements
Que pour toute épitaphe on lise
Ces mots qui sont mon testament:
Léon Gautier aima l'Église.*

У перших трьох рядках автор, від свого імені (*ma tombe, mon testament*), звертається до узагальненого адресата (*Que pour toute épitaphe on lise*). Надалі, автор змінює комунікативний ракурс і, дистанціюючись, пише про себе ніби з боку: *Léon Gautier aima l'Église*. Таке дистанціювання справляє ефект беззаперечної об'єктивності твердження.

На чорній мармуровій плиті, де лежить 32-річний Жерар Шофур, вигравіровано епітафію, автором якого він є:

*Plus une étoile
Au fond des cieux
L'immense voile
Couvre mes yeux
Plus un soupir
Le vent joyeux*

*Part sans me dire
Même un adieu
Plus un baiser
Tes lèvres pâles
Se sont effacées
Dans un rôle
Adieu mon âme*

Наведений приклад є автоепітафією, де автор говорить від свого імені, звертаючись до своєї душі, та прощається з життям, з тим, що приносило радість. Ці чинники вказують на валоризацію цінності життя, того, що приносило задоволення авторові за життя. Прощання з життям драматизує епітафічний текст, оскільки автор не хотів померати і сумує за життям, яке йде безповоротно.

Отже, епітафія, будучи повідомленням (текстом), є елементом потенційного комунікативного акту, оскільки текст створений автором і призначений для когось. Тому епітафія передбачає наявність двох персонажів, імпліцитного автора та імпліцитного адресата.

При аналізі епітафій, ми могли помітити, що автор комунікує з перехожим за допомогою різних форм займенників 1 чи 3 форми особи в однині, змінюючи комунікативний ракурс. Комунікативний ракурс робить епітафії відмінними один від одного, надаючи їм особливість тексту в комунікативному аспекті.

Як ми вже зазначали, епітафія є жанровою формою танатологічного дискурсу, але вона також має ознаки ліричного жанру, що передбачає встановлення комунікативного зв'язку особливого характеру, викликаючи співпереживання між реальним читачем та імпліцитним автором.

Інша важлива риса, внутрішньо властива епітафії, у тому, що вона передбачає виникнення автокомунікації у читача. Автокомунікативний акт, супутній створенню вірша (розмова поета із собою), проектується в акт

сприйняття вірша, роблячи цей акт розмовою читача із собою. Ця незвичність змушує читача звертати увагу не тільки на зміст епітафії та її форму, але й на автора.

2.2 Структурно - семантичні особливості франкомовної епітафії

Аналіз семантичної наповнюваності епітафії як жанру танатологічного дискурсу, передбачає розгляд її сюжетно-сислової сторони, що в свою чергу нашоує на необхідність зупинитися на розгляді співвідношення мислення, мови і мовлення автора. Мовний комплекс, що становить структурно-семантичну основу тексту епітафії, є ключовою одиницею мікротеми. Виходячи з цього, мікротематична мовна ситуація виявляється центральним об'єктом аналізу, так як епітафія має маленький розмір тексту. Для ілюстрації структурно-семантичної побудови епітафічного тексту буде доцільним навести приклади епітафій різного обсягу і провести аналіз.

Beau-fils du général Jacques Opic et fils de Carolina Arshanbo-def. Décédé à Paris le 31 août 1867 à l'âge de 46 ans.

Епітафія відомого французького поета Шарля Бодлера, є прикладом короткої та лаконічної епітафії, яка вміщує в себе дату народження і смерті, ім'я та лексику одного семантичного поля: «beau-fils» та «fils», які вказують на валоризацію родинних зв'язків. Про те, що Шарль Бодлер був поетом, не було написано жодного слова.

Ще одним прикладом прозаїчної епітафії є надгробний текст, який належить відомому письменнику Гі де Мопассану, похованому на кладовищі Монпарнас. Його епітафія говорить:

J'ai voulu tout toute ma vie, mais je n'ai trouvé satisfaction en rien.

Письменник сам склав собі епітафію ще при житті. Займенник *Je* вказує на те, що звернення до читача у тексті ведеться від першої особи.

За допомогою особистого займенника досягається особлива експресія тексту, простежується настрій автора, його розчарування через недозадоволену мету: «...*mais je n'ai trouvé satisfaction en rien*». Автор самотійно, дав песимістичну конотацію своєму життю.

Речення "*J'ai voulu*» та «*je n'ai trouvé satisfaction en rien.*», є паралельною конструкцією, антитезою, що презентує композиційно-стилістичний принцип побудови тексту і його смислово домінуючу для виконання особливих експресивно-стилістичних функцій, таких як передача невдоволення автора через недозадоволену мету та смуток.

В епітафії особливу роль відіграє проблема швидкоплинності часу. Автор часто розмірковує та шукає відповідь на філософське питання про швидкоплинність життя. Епітафічні тексти пронизані жалем, гіркотою за тим, що вже пройшло і смутком через неможливість повернутися в минуле, але не всі з них мають негативну конотацію життєвого шляху померлого. Прикладом будуть служити декілька прозових епітафій:

J'ai peint ma vie d'amour et d'espoir.

Je вказує на розповідь від першої особи. «*J'ai peint ma vie*» - в цій частині речення, автор в переносному сенсі, метафоричному, говорить про те, що сам робив своє життя таким, яким він хотів щоб воно було. Він дає позитивну оцінку своєму життєвому шляху.

Ще одна епітафія, що належить невідомому автору, у якій він висловлює позитивну конотацію, як би роблячи висновок прожитого ним життя:

La vie n'est qu'un passage sur lequel j'ai semé des fleurs.

Автор пише про швидкоплинність часу, своє недовге життя, яке судилося йому прожити. Значення швидкоплинності життя забезпечується обмежувальним зворотом *n'est que* та семантичним значенням лексеми: «*La vie n'est qu'un passage...*»

З метафори «*j'ai semé des fleurs*» ми можемо припустити, що автор міг займатися творчою діяльністю і квіти, це результат його творчості. Творча діяльність є тим, що прикрашало це недовге життя померлого. Автор можливо шкодує про смерть, він не був готовим залишити все земне, підкреслюючи швидкоплинність свого існування, та висловлюючи меланхолійний настрій написав що життя, це тільки короткий уривок.

Епітафія відомого французького письменника Жюль Верна, який помер в 1905 році, є прикладом прозаїчної епітафії, яка у семіотичному сенсі, пов'язана з дивовижним пам'ятником, встановленому на могилі письменника. Автор пам'ятника - Albert Dominique Roze. Скульптура зображує Верна, що повстає з могили. Напис на пам'ятнику говорить:

Immortalité ou éternelle jeunesse.

Епітафія була запозичена з грецької міфології. Міф про те, як Зевс наділив смертного коханого богині Еос, Тифона, безсмертям. Однак богиня забула попросити дарувати йому вічну молодість, тому коли Тифон перетворився в безсмертного старого, він благав про смерть. Жюль Верн наштовхує на філософські роздуми про те, що ми маємо на увазі, коли говоримо про безсмертя? І чи потрібно людині бути безсмертною? Можливо, автор хотів сказати нам своєю епітафією, що душа безсмертна, а старіння – це відноситься до плоті. Крім того, безсмертя передбачає перетворення душі, що відбувається в посмертному світі. Головне, що розуміти під поняттям «Immortalité» – неможливість померти, чи перехід в інший вимір?

У багатьох епітафіях простежується мотив швидкоплинності життя. Одним із прикладів буде служити кам'яний барельєф, який зображує

стародавню сцену, що виділяє останній притулок Euègne Nageotte (1838-1898), професора стародавньої літератури. На задній стіні можна прочитати цю епітафію, підписану V.H.:

*Qu'importe la lumière, et l'aurore, et les astres,
Fleurs des chapiteaux bleus, diamants des pilastres
Du profond firmament
Et Mai qui nous caresse, et l'enfant qui nous charme
Si tout n'est qu'un soupir, si tout n'est qu'une larme,
Si tout n'est qu'un moment.*

Цією епітафією автор передає свій меланхолійний настрій, сум, говорячи про те, наскільки швидкоплинне життя людини. Все що ми бачили, відчували і переживали, пройшло як мить, і набуло свого вічного кінця. Саме це є центральною думкою епітафії.

Ще один приклад епітафії, яку присвятили віддані товариші померлого, говорить:

A la mémoire de Jacques Benzaquin, président Jondateur de la Confédération nationale des anciens combattants français évadés de France et internés en Espagne (1939-1945), ancien de la division Leclerc, ses camarades reconnaissants.

Ця епітафія адресована перехожим від товаришів померлого з метою шанування його пам'яті, валоризації соціальних і громадянських позицій померлої людини.

Епітафія, яка належить Леону А. Готьє (1832-1897) [Pierard 2009, p. 194]:

*Sur ma tombe sans ornements
Que pour toute épitaphe on lise*

Ces mots qui sont mon testament:

Léon Gautier aime l'Église.

Автор від першої особи звертається до всіх, хто відвідує його прах. Епітафія послужила заповітом померлого, останнім способом виявити повагу та любов до церкви та релігії, що є валоризацією духовних цінностей автора. Також вираз "*Sur ma tombe sans ornements*" говорить про пріоритет до духовності автора над матеріальними речами.

Georges Druilhet (1868-1928), парнаський поет останнього покоління [Pierard 2009, p. 282]:

Avons besoin surtout de tendresse pour vivre.

Sans la femme et le guide amical de sa main,

Nous ne saurions risquer nos pas sur le chemin

Que la vie a tendu de perfides embûches.

Автор говорить про важливість дружини у житті кожного чоловіка. Простежується валоризація жінки у ролі дружини. Померлий пише про ніжність жінки, про дружню підтримку жінки, без якої важко долати віроломні мережі, пастки, розставлені по всьому життєвому шляху людини.

Приклад епітафії, яка належить праху Louis-Adelaïde-Anne-Joseph графа Montmorency-Laval, генерал-лейтенанту королівських армій [Pierard 2009, p. 68]:

«Fidèle à Dieu, à l'homme et au roi, il a rappelé par son dévouement la devise de Bayard : sans peur et sans reproche.»

Епітафія демонструє валоризацію якостей померлого і відсилає до девізу Баярда, французького лицаря і полководця часів Італійських війн, прозваний "лицарем без страху і докору", порівнюючи померлого з цією історичною особистістю.

Епітафія Антуана Шазаля (1795-1854), викладач малюнка в Музеї природної історії, спеціалізувався на розписі вугільних човнів, пришвартованих біля причалів. Після недовгого перебування в Провені, місті, де в юності він пізнав любов і дружбу, він опинився в Парижі, а пізніше в лікарні Шаріте, де він помре у злиднях, через три місяці після того, як опублікував свій збірник елегічних віршів [Pierard 2009, p. 79]:

*J'avais bien des amis ici-bas quand j'y vins,
 Bluet éclos parmi les roses de Provins;
 Du sommeil de la mort, du sommeil que j'envie,
 Presque tous maintenant dorment, et, dans la vie,
 Le chemin, dont l'épine insulte à mes lambeaux,
 Comme une voie antique est bordé de tombeaux.*

Епітафія, написана самим померлим, у якій він висловлює свій меланхолійний настрій у зв'язку з усвідомленням смерті близьких друзів, що сприяло зануренню автора у самотність. Антуан пише про бажання і готовність прийняти смерть, щоб возз'єднатися з тими, хто давно пішов із життя.

Отже, епітафічному тексту притаманні змістовна завершеність, інформаційна цілісність та точність наведених біографічних даних. Він зберігає, акцентує та репродукує важливі інформаційні сигнали, які інтерпретуються та розуміються людьми. Скорбота стає характерною рисою, яка перетворюється на семіотичну категорію. Також, до семіотичної категорії можна віднести пам'ятники, які належать померлим та є невід'ємною частиною культури кладовищ. Наприклад, скульптура Жюля Верна, яка зображує письменника повсталим з могили, та пов'язана зі змістом епітафії. Безліч пам'ятників можна по-справжньому назвати витворами мистецтва.

Під час аналізу епітафій у семантичному аспекті були виявлені такі особливості як неоднорідність епітафічних текстів, що породжує

різномірність семантичного інвентарю епітафій. Також наявність мікротематичної мовної ситуації, яка є обов'язковою для епітафії будь-якої кількісної наповнюваності. Епітафії можуть складатися з кількох мікротем, де кожна в сумі окреслює загальну тему, виражену через єдине семантичне ядро. У домінуючих мікротемах епітафій простежується валоризація особистісних якостей померлого, його соціальних і громадянських позицій, духовних цінностей, прожитого ним життя; валоризація жінки у ролі дружини. Простежуються також й мотиви швидкоплинності життя та навіть його девалоризації.

2.3 Стилістичні особливості франкомовної епітафії

Стилістика чи лінгвостилістика вивчає елементи мови з погляду їхньої здатності висловлювати та викликати емоції, додаткові асоціації та оцінку. Для організації висловлювання чи цілого тексту, створення ефекту виразності, автор звертається до стилістичних прийомів. Стилістичні прийоми надають виразність епітафічному тексту, звертають та підтримують увагу адресата, викликаючи в нього емоційне співпереживання.

З позицій лінгвостилістики при дослідженні епітафії, як жанрової форми, важливо виявити та охарактеризувати основні стилетворні ознаки, визначити цільове призначення епітафії. Останнє є головним стилеутворюючим фактором і на рівні мовної структури жанру проявляється в особливій експресивній, модальній забарвленості, що сприяє об'єднанню тексту в художнє ціле.

Експресивність в епітафічному тексті зумовлена не лише структурною цілісністю тексту, властивою йому модальністю, а й тісним взаємозв'язком окремо взятих номінативних мовних одиниць. Оцінка життя померлого дається з позиції одного суб'єкта – автора. Цільове призначення епітафії – у стислій формі висловити ставлення автора до смерті чи померлого, дати їм свою оцінку. Зважаючи на зазвичай невеликий обсяг епітафічного тексту,

стислості викладу та пов'язаної з цим смислової компресії тексту, роль кожного слова в ньому значно зростає, особливо якщо слово є ключовим, естетично значущим для художнього змісту тексту.

Поряд із зовнішніми прикметами, такими як прозаїчна чи віршована форма, розмір, невеликий обсяг, специфіку епітафії складають ефект посилення суб'єктивного початку у викладі, особливе емоційне напруження, здатність впливати на читача, викликаючи почуття у відповідь, ліричну емоцію. Наприклад, епітафія, що належить агітатору Полю Деруледу:

En avant !

Tant pis pour qui tombe.

La mort n'est rien, vive la tombe

Quand le pays en sort vivant!

Це яскравий, динамічний вираз, авторство якого належить померлому, та який згодом став його надгробним написом, і за яким вгадується бойовий дух французького поета. Мовленнєва організація епітафії служить виразу головної ідеї - підняття духу, і заклик до захисту своєї країни навіть ціною смерті. Заклик до свободи, до боротьби виявляється у дуже експресивній формі. Потужна енергія, ритміка тексту створюються різними засобами та прийомами, притаманними літературному стилю. Важлива роль тут відводиться семантичним спонукуванням, окличним зверненням «*En avant !*», що створюють ритм і відображають смислову динаміку тексту. Необхідні автору інтенції реалізуються завдяки використанню стилістичних прийомів мови, які допомагають передати рух думки, відтінки почуттів.

Слова "образність", "образний" використовуються в стилістиці в різних значеннях. Образність у сенсі цього терміну - як жвавість, наочність, барвистість зображення - невід'ємний ознака будь-якого виду мистецтва, форма усвідомлення дійсності з позицій якогось естетичного ідеалу, образність мови - її прояв. Вужче розуміння образності мови засноване на

використанні слів у переносному значенні, зі зміненою семантикою. При цьому слова, які набувають образного значення, в художньому контексті певною мірою втрачають свою номінативну функцію і набувають яскравого експресивного забарвлення.

Слова, вжиті у переносному значенні з метою створення образу, називаються тропами (гр. *tropos* – поворот, оборот, образ). Тропи надають наочність зображенню тих чи інших предметів, явищ.

В основі багатьох тропів лежить порівняння. При порівнянні мають бути те, що порівнюється (суб'єкт порівняння), те, з чим порівнюють (об'єкт порівняння), та ознака, на основі якої здійснюється порівняння (термін порівняння). Наприклад, епітафія Théodore de Banville, французького поета [Pierard 2009, p. 169]:

*«Les petits Lapins, dans le bois,
Folâtaient sur l'herbe arrosée
Et, comme nous le vin d'Arbois,
Ils boivent la douce rosée.
Gris foncé, gris clair, soupe au lait,
Ces vagabonds, dont se dégage
Comme une odeur de serpolet,
Tiennent à peu près ce langage:
Nous sommes les petits Lapins,
Gens étrangers à l'écriture
Et chaussés des seuls escarpins
Que nous a donnés la Nature.
Près du chêne pyramidal
Nous menons les épithalames,
Et nous ne suivons pas Stendhal
Sur le terrain des vieilles dames.
N'ayant pas lu Dostoïewski,*

*Nous conservons des airs peu rogues
Et certes, ce n'est pas nous qui
Nous piquons d'être psychologues.»*

Лексична структура цього поетичного епітафічного тексту належить до індуктивного типу. Узагальнююче висловлювання - сентенція, що образно виражає ідею вірша, міститься в кінці:

*«Et nous ne suivons pas Stendhal
Sur le terrain des vieilles dames.
N'ayant pas lu Dostoïewski,
Nous conservons des airs peu rogues
Et certes, ce n'est pas nous qui
Nous piquons d'être psychologues.»*

Автор проводить паралель між життям людини та життям кролика. Життя кролика цінне як і життя людини, навіть незважаючи на те, що тварини не володіють усіма привілеями які доступні для людей. Кролики не володіють людськими навичками, вони не вміють читати, філософствувати, вони не можуть носити одяг і для них це не є потребою. Життя тварини примітивне і просте, але при цьому, кролик каже перехожому, що недостача всіх людських навичок не робить життя тварини безцінним і нещасливим. Кролик наводить на філософський роздум про те, чи так необхідно людині ускладнювати своє життя?

Можливо, кролик хоче навести перехожого до усвідомлення того, що людина перш за все, повинна проживати кожен день в радості і менше переймається такими речами, як читання Достоєвського. Це допоможе прожити своє життя щасливіше, не обтяжуючи його непотрібними речами.

Поряд із нейтральними загальноживаними словами використовується характерні для ліричного стилю образотворче-виразні мовні засоби,

наприклад персоніфікація у реченнях які написані від лиця кролика: *«Tiennent à peu près ce langage: Nous sommes les petits Lapins, gens étrangers à l'écriture.»*

У тексті тропи виконують такі функції, як вираження особистої позиції автора, відбивають його особистісний погляд на світ, висловлюють його оцінку, почуття, сприяють наочному відображенню динаміки соціального життя, роблять мову естетично привабливою. Сприяють розвитку комунікативного аспекту епітафії, оскільки допомагають читачеві краще зрозуміти автора, запам'ятати передане автором.

Одним із видів художніх тропів є алегорія, яка широко використовується в епітафічному тексті. Під значенням алегорія мається на увазі аналізований предмет або поняття не називається прямо, а зображується алегорично з використанням інших явищ дійсності. Відбувається розгорнуте уподібнення одного предмета іншому за допомогою системи натяків, причому прямий сенс зображення не втрачається, але доповнюється можливістю його тлумачення. Для прикладу наведемо епітафію невідомого автора:

*«Bois frissonnants, ciel étoilé,
Ma bien-aimée s'en est allée
Emportant mon cœur désolé!»*

У даному прикладі автор пише про кохану жінку, яка зі своєю смертю забрала його вбите горем серце. В останньому рядку епітафії ми можемо спостерігати персоніфікацію серця, якому автор приписує людські емоції.

Персоніфікація серця, це свого роду метафора, яка полягає в тому, щоб охарактеризувати проблему людини, в даному випадку любов до померлої дівчини та розбите горем та засмучене серце автора епітафії. Таким чином, риси та особливості, властиві людині, передаються речі, і до неживого предмета звертаються так, ніби в нього є життя.

Ще одна стилістична фігура, що відноситься до тропів, є епітет. Це слово або вираз, що використовується у переносному значенні та підвищує образність, художню виразність мови. Епітет виступає як визначення, покращує красу вимови. Як приклад використовуємо епітафію актриси Леонтін-Фанні Шпігель, яка померла 1860 року у віці двадцяти трьох років. Біля її місця поховання знаходиться постамент Фанні, що сидить, її ноги схрещені, голова спочиває на руці, на звороті постаменту ми можемо прочитати цю меланхолічну епітафію:

*«Au ciel elle s'est envolée
Quand lui souriait l'avenir.
Pour qui la pleure, âme exilée,
le bonheur n'est qu'un souvenir.»*

Прикметник «*âme exilée*» є епітетом, маючи на увазі душу актриси, яка померла так рано. Також ми можемо побачити метафоричний вираз «*Au ciel elle s'est envolée, quand lui souriait l'avenir*», де автор говорить про несподівану смерть у період життя, коли майбутнє померлої було безхмарним і віщувало початок чогось щасливого, але цьому вже не судилося було справдитися.

Метафора є найсильнішим засобом впливу на адресата мови, тому автор підкреслює за допомогою метафоризації почуття жалю та скорботи через раптову смерть дівчини.

Ще один приклад епітафії [Pierard 2009, p. 213]:

*«Heureux qui pour la gloire ou pour la liberté
Dans l'orgueil de la force et l'ivresse du rêve
Meurt d'une mort éblouissante et brève»*

У наведеній епітафії епітетом є «*une mort éblouissante*». Епітет індивідуалізує, характеризує явище, виділяє в ньому ті ознаки та властивості,

які здаються автору важливими та значущими на основі його уявлення про це явище, розуміння та знання його, ставлення до нього. Завдяки епітетам автор виділяє властивості і ознаки описуваного їм явища, на яке хоче звернути увагу читача. Його мета, підкреслити сусідні з ним слова, надати їм емоційного забарвлення, посилювати їх зміст, підкреслювати образність. У прикладі епітафії автор каже перехожому про те, що щасливим помирає той, хто зазнав славу та свободу при житті, був мужнім та сп'янілим мріями, помирає безболісною та короткою смертю.

Все раніше сказане дає підстави зробити висновок, що епітет - це образне, іноді метафоричне чи метонімічне слово, що використовується у художніх і поетичних текстах для найяскравішого, образного, виразного опису реалій.

Епітафічний текст характеризується метафоричністю, символічністю та образністю, що забезпечується використанням метафори. Метафора, улюблений мовний засіб художньої літератури, функціонує в тексті, перетворюючи його на дискурс, «занурюючи текст у життя», роблячи слово «кольоровим» і «пахучим», «опуклим» і «мелодійним» для читача. Л. В. Балашова стверджує: «Метафора не тільки робить абстрактне легше сприймаючим, вона є універсальним знаряддям мислення та пізнання світу. Більше того, самі процеси мислення людини значною мірою метафоричні: «понятійна система людини впорядковується і визначається метафорично» [Балашова 2006, с. 197].

На чорній мармуровій плиті, де лежить 32-річний Жерар Шофур, вигравіровано епітафію, автором якої є він сам:

«Plus une étoile

Au fond des cieux

L'immense voile

Couvre mes yeux

Plus un soupir

Le vent joyeux
Part sans me dire
Même un adieu
Plus un baiser
Tes lèvres pâles
Se sont effacées
Dans un rôle
Adieu mon âme»

У цій епітафії метафора простежується у виразі «*L'immense voile couvre mes yeux*», де під вуаллю мається на увазі прихід смерті, яка пеленою закриває очі померлого назавжди. Автор не хоче прощатися з життям, прощатися зі своєю душею, відчуваючи як вона відходить від нього на смертному одрі. Простежується меланхолійний настрій померлого, відчувається його безвихідь та приреченість.

Схвильованість, емоційність померлого передається за допомогою анафори: "*Plus une étoile*", "*Plus un soupir*", "*Plus un baiser*". Численні повтори буквально пронизують стрімкий вірш і завершуються перед найсильнішим місцем, найголовнішим виразом «*Adieu mon âme*», занурюючи читача в настрій померлого, у його почуття безвиході та скорботи. Анафорична конструкція як елемент експресивного синтаксису не діє поза комунікативної спрямованості, і є відображенням специфіки як мовного суб'єкта, так і комунікативної стратегії.

Можна помітити, що природне явище у виразі «*Le vent joyeux, part sans me dire, même un adieu*», яке персоніфікується через прикметники. Ця фігура мови використовується для спрощення чи ознайомлення зі складною проблемою чи ідеєю. Персоніфікація найчастіше використовується щодо абстрактної ідеї з такими емоціями, як любов, ненависть, а також у таких природних явищах, як смерть.

Ще один приклад епітафії, в якому автор використовує таку фігуру мови, як повтор [Pierard 2009, p. 220]: Емоційні думки вираженні в епітафії Рена Шателена, молодого невідомого, який помер 22 серпня 1896 року. Підпис автора епітафії наполовину стерто.

*«Vous qui m'avez aimé, pensez, pensez à moi,
Et répétez mon nom s'il vous plaît quelquefois.
L'homme après son trépas ne veut pas qu'on l'oublie.
Le souvenir lui fait une seconde vie.»*

У реченні «...*pensez, pensez à moi*» функція повтору потрібна для виділення думки автора. Сутність повтору як стилістичного засобу полягає у його посиленому впливі на читача, тому що будь-який повтор має функцію виділення, підкреслення, передає емоції, що й виражає експресію.

Повтори можуть виконувати художньо-емоційну, та службову функції. У даному прикладі вони надають динаміку в епітафічному тексті і тим самим, дають можливість автору акцентувати увагу перехожого на тому, що для нього є важливим навіть після смерті.

Ще один стилістичний прийом, відомий за назвою «сентенція», сутність якого полягає у відтворенні характерних рис філософської мудрості, зокрема її структурно-семантичних характеристик. Сентенція у висловлюванні має ритм, риму, іноді алітерацію; сентенція образна та епіграматична, тобто у стислій формі виражає якусь узагальнену думку. Наприклад епітафія, яку ми вже наводили як приклад:

*«J'aurai cinquante ans tout à l'heure;
Je m'y résigne. Dieu merci !
Mais j'ai ce très grave souci :
Plus je vieillis, et moins je pleure.
Je souffre pourtant aujourd'hui*

*Comme jadis, et je m'honore
De sentir vivement encore
Toutes les misères d'autrui.
Oh! la bonne source attendrie
Qui me montait du cœur aux yeux !
Suis-je à ce point devenu vieux
Qu'elle soit près d'être tarie ?».*

У даному авторському роздумі проявляється філософська сентенція. Автор говорить про свою втрату сентиментальності, яка зникла з старістю. Можливо, смерть починається саме з очерствіння серця, втратою здатності плакати.

Для акцентування уваги читача на певному важливому для розповіді моменті автор може використовувати риторичне питання. Відмінною рисою риторичних запитань є їх умовність, т. е. вживання запитальної, оклику інтонації у випадках, які по суті її не вимагають, завдяки чому фраза, в якій вжиті ці звороти, набуває особливо підкреслений відтінок, що посилює її виразність. Тому риторичне питання є по суті твердженням, висловленим лише в запитальній формі, в результаті чого відповідь на таке запитання заздалегідь вже відома. Автор епітафії у вигляді риторичного питання акцентує увагу перехожого у тому, що турбувало автора за життя.

Використання риторичної фігури яка не вимагає відповіді, але дає поштовх для філософсько-психологічних роздумів та афористичного узагальнення загальновідомої думки. За допомогою риторичного запитання, автор може підкреслити незвичайність ситуації, трагізм.

Ще одним із прикладів буде кам'яний барельєф, який належить Euègne Nageotte (1838-1898), професора стародавньої літератури. На задній стіні можна прочитати його епітафію :

Qu'importe la lumière, et l'aurore, et les astres,

*Fleurs des chapiteaux bleus, diamants des pilastres
 Du profond firmament
 Et Mai qui nous caresse, et l'enfant qui nous charme
 Si tout n'est qu'un soupir, si tout n'est qu'une larme,
 Si tout n'est qu'un moment.*

Автор епітафії висловлює філософську сентенцію про те, що життя це мить, за допомогою такого стилістичного прийому, як метафора: «*Si tout n'est qu'un soupir, si tout n'est qu'une larme. Si tout n'est qu'un moment.*» Така риторична фігура як паралелізм, про який свідчать тотожні або подібні до граматичною та семантичною структурою елементи речень в суміжних частинах епітафії, створюють єдиний поетичний образ : «*Et Mai qui nous caresse, et l'enfant qui nous charme.*» Цей художній прийом підкреслює зв'язок між зображуваними предметами чи явищами і поєднує їх у єдиний поетичний образ життя, яке має на увазі автор. Крім того, за допомогою паралелізму автор може утримувати увагу читача на певному образі, надавати промові велику переконливість та експресивність.

Ще одним стилістичним прийомом, який зустрічаємо в епітафіях, є перифраза. Перифрази дають автору можливість варіювати вираз однієї думки, теми. Так, поети-романтики знаходять дедалі нові висловлювання для традиційної у творчості теми смерті. Перифраза – термін, який прийшов із Стародавньої Греції, у перекладі означає: «пері» – навколо, «фразо» – говорю. Тобто «говорити навколо» – описувати об'єкт чи явище за допомогою асоційованих слів з елементами алегорії, з позначенням ознак чи особливостей.

Прикладом буде слугувати дана епітафія від невідомого автора:

*«Je suis le pâtre, enfant des monts!
 A mes pieds les plus fiers donjons;
 Je vois du jour le premier feu.*

Je reçois son dernier adieu.»

Вирази «*le premier feu, dernier adieu*» та «*enfant des monts*» є метафоричними перефразами. До метафоричних перефраз відносять ті конструкції, складові яких використовуються у переносному значенні.

Також до стилістичних прийомів належать фігури мови, що є особливою формою синтаксичних конструкцій, які посилюють вплив епітафії на адресата. Стилiстичні фігури розподіляються за трьома групами. Перша група, це фігури мови, засновані на використанні різних смислових відносин між частинами конструкцій. До них відноситься антитеза, градація, інверсія, еліпсис, парцеляція та називні теми.

Розглянемо епітафію «*Marie-Henri Beyle Milanais. A écrit. Aimé. Vivant*», як приклад парцеляції. Термін "парцеляція" утворений від французького "parcelle", що означає "частка". Це стилістичний прийом, який полягає у поділі однієї синтаксичної конструкції на частини для розміщення в ній акцентів, поділу на дрібні інтонаційні та смислові одиниці. Зазвичай між частинами такої парцельованої конструкції ставиться крапка або інший знак, що завершує пропозицію. За допомогою цього прийому автор виділяє найважливіші моменти епітафії, розставляє акценти, звертає увагу на деталі, та може виділити якусь частину емоційно.

Приклад епітафії "*Ne pleurez pas ma mort. Célébrez ma vie.*" містить антитезу та паралелізм. Для збільшення образотворчої сили впливу описуваного, автори традиційно звертаються до антитези: *Ne pleurez pas – célébrez, mort – vie*. Антитеза дозволяє яскравіше відтінити і передати ставлення автора до життя та смерті. До фігур мовлення, заснованих на повторі однакових елементів, належать: повтор слів, повтор конструкцій, паралелізм. Паралелізм дозволяє автору наголосити на певній думці, акцентувати увагу на зв'язку між конструкціями, висловити експресію. Це проявляється в тому, що в розташованих одна за одною одиницях синтаксису слова, співвідносні з певними частинами мови та функціями члена речення

стоять однаково. Це можуть бути як словосполучення, так і речення чи більші конструкти.

Епітафія висічена на камені належить Édouard Schuré, який народився 21 січня 1841 року у Страсбурзі та помер 7 квітня 1929 року у Парижі та похований на цвинтарі Монпарнас. Автор цієї епітафії був французьким письменником, автором романів, п'єс, історичних творів, поезики та філософії. Він найбільш відомий у всьому світі завдяки своїй роботі *Les Grands Initiés*, яка до сьогодні постійно перевидається багатьма мовами. Просочені містицизмом його роботи спираються на джерело східних релігій. [Pierard 2009, p. 239]:

*Je suis le pâtre, enfant des monts!
A mes pieds les plus fiers donjons;
Je vois du jour le premier feu.
Je reçois son dernier adieu.*

В епітафіях поширені паралельні конструкції, в основі яких лежить принцип однакової побудови речень, близьких за змістом. Наприклад, паралельні конструкції «*Je vois du jour le premier feu*» та «*Je reçois son dernier adieu*». Можна відзначити, що паралелізм додає ритм і часто використовується в молитвах та інших ритуальних, релігійних текстах.

Ще один приклад ліричної епітафії, яка належить Henri-Charles Read, французькому поету:

*«Que de fois le battement d'ailes
D'un vol de blanches colombelles
A fait fuir mes pensers rebelles,
Qui dans l'air partaient avec elles !
Que de vers à peine ébauchés
Les perdreaux dans les champs cachés,*

*Par ma venue effarouchés,
 En s'envolant m'ont arrachés !
 Maintenant, toutes ces pensées
 Planent doucement balancées,
 Et par les brises cadencées
 Au loin mollement sont poussées.
 Posés sur les feuillages verts,
 Ou bien voltigeant à travers
 La vague immensité des airs,
 Les oiseaux gazouillent mes vers.»*

Автор використовує різні художні засоби виразності, такі як епітети «*rebelles*», «*effarouchés*», метафори, персоніфікацію, наприклад «*le battement d'ailes*», «*D'un vol de blanches colombelles*», «*A fait fuir mes pensers rebelles*» «*Les perdreaux m'ont arrachés !*», «*toutes ces pensées*», «*Planent doucement balancées*».

Через метафоризацію створюється уявлення, як всі вірші поета, його начерки, його бунтарські думки несуться по вітру від помаху пташиних крил. Все те, що поет не встиг написати, назавжди залишиться відомим лише між птахами, які щебечуть його вірші.: «*Les oiseaux gazouillent mes vers*».

Отже, цільове призначення епітафії як жанрової форми танатологічного дискурсу, особливості її композиційної структури визначають широке використання у ній експресивнооцінної лексики. Багато дослідників розглядають експресивність у тісному зв'язку зі стилістичним та емоційним забарвленням мовних засобів. «Експресивна забарвленість - це різновид стилістичного забарвлення, що вказує на характер і ступінь виразності якісних чи кількісних ознак званого явища (об'єкта, особи, дії, стану, тощо)» [Телия 1986, с. 143]. Деякі вчені звужують поняття експресивності до емоційності. Як зазначає Г.П.Князькова, у дослідженнях стилістичного плану «низка дослідників ототожнюють поняття «експресивність та емоційність»

[Князькова 1974, с. 254]. Експресивність розуміється й у сенсі посилення виразності і образотворчості, збільшення діючої сили сказаного. У зв'язку з цим термін «експресивність» вживається часто як синонім «виразності». Тому під час аналізу епітафічного тексту, особливо художнього епітафічного тексту, експресивність доцільно розглядати як категорію, яка поєднує всі різновиди експресивних засобів, які визначають естетичний вплив епітафії на читача. Експресивність і в нашому дослідженні розуміється широко: як виразність, обумовлена комплексом найрізноманітніших мовних та контекстуально-мовленєвих засобів. Експресивність та оціночність в епітафічному тексті органічно взаємопов'язані, що обумовлено не лише структурною цілісністю тексту, властивою йому загальною модальністю, а й тісним взаємозв'язком цих явищ на рівні семантики окремо взятих мовних одиниць. Таким чином, незважаючи на різні індивідуальні стилі, експресивно-оцінні мовні засоби є невід'ємною стилістичною ознакою епітафії як жанрової форми.

Виходячи з аналізу епітафічних текстів, можна звернути увагу на те, як часто автор звертається до таких засобів посилення виразності образно-художньої мови, як повтор, паралелізм, антитеза. Ці синтаксичні постаті, на кшталт музичних оборотів і повторюваних музичних фраз, надають віршованим епітафіям особливу благозвучність, посилюючи цим естетичне сприйняття поетичного тексту.

Автор прагне створити свій особливий стиль за допомогою метафор, епітетів, порівнянь і задіяти не тільки семантику слова, але і його символічний фон, асоціації. Чуйність до мови, властива автору, наочно проявляється у різноманітній реалізації мовних засобів.

ВИСНОВКИ

На нашу думку, епітафію як жанр досліджено мало, про що свідчать труднощі знаходження літературної критики та досліджень, які присвячені лінгвістичним особливостям франкомовної епітафії.

На основі наукових робіт Н. Д. Арутюнової, В. І. Карасіка ми сформулювали поняття дискурсу, спираючись на існуючу типологію дискурсів, розглянули більш детально танатологічний дискурс та його жанрову палітру. Встановили, що дискурс є звязним текстом в сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами, який розглядається в подієвому аспекті.

Під танатологічним дискурсом ми розуміємо продукт комунікації в аспекті висвітлення категорії смерті, який має ознаки релігійного, комеморативного, та ритуального дискурсів.

В рамках даного дослідження нами була виокремлена та досліджена епітафія у дискурсивному танатологічному просторі, так як вона входить у жанрову палітру даного виду дискурса.

Під жанром епітафічного тексту ми розуміємо текст, за допомогою якого автор висловлює свою філософську сентенцію на тему смерті та життя, підбиває підсумок прожитого життя або вихваляє характерні риси померлого, валоризує його позитивні якості, вчинки, громадянську позицію.

На основі багатоаспектного аналізу епітафічних текстів та історико-літературного матеріалу, ми дійшли висновку, що епітафії не тільки входять до жанрової палітри танатологічного дискурсу, але вони вміщують у собі жанрові ознаки ліричного, фольклорного та формульного жанрів. Епітафія пройшла багаторівневий і складний шлях історичної еволюції.

В практичній частині ми проаналізували та продемонстрували особливості франкомовної епітафії на комунікативному, лексико-семантичному та стилістичному рівнях.

На комунікативному рівні ми констатували, що віршована чи прозова епітафія, будучи повідомленням, є елементом потенційного комунікативного акту, оскільки епітафічний текст передбачає наявність двох персонажів: адресанта та адресата. Епітафія встановлює особливий комунікативний зв'язок, викликаючи співпереживання між реальним читачем та імпліцитним автором. Комунікація може здійснюватись в обох напрямках: від живого до мертвого заради порятунку його душі і від мертвого до живого заради настанови. Мова адресанта, автора епітафії, може бути представлена від 1, 2, чи 3 особи однини та мати ефекти наближення, інтимізації, суб'єктивного представлення змісту, або навпаки – дистанціювання та об'єктивації змісту.

До основних структурно - семантичних особливостей жанру епітафій, ми віднесли наступні домінуючі теми: песимістична чи позитивна оцінка життя, його швидкоплинність, жага до смерті або її неприйняття, валоризація соціальних, громадянських позицій, духовних цінностей, особистісних якостей померлого, валоризація жінки у ролі дружини.

Епітафія виводить на передній план стан людської свідомості, емоційно забарвлені роздуми, позараціональні відчуття, ліричні переживання, що належать автору.

На стилістичному рівні автори епітафій досягають образності і виразності шляхом стилістичного використання лексичних одиниць та синтаксичних конструкцій. Частими є вживання метафори метонімії, персоніфікації, паралельних конструкцій, повторів, та антитези.

Під час аналізу франкомовних епітафічних текстів, ми змогли окреслити стан сучасної лінгвістичної науки у сфері дослідження жанру епітафії, виявити основні характеристики і особливості епітафії як жанру танатологічного дискурсу; виявити причетність епітафічного тексту до фольклорного, ліричного жанру; виявити особливості епітафії, як жанру танатологічного дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1998. 896 с.
2. Алексеева И. А. Структурно-семантические особенности некоторых поэтических произведений фольклорного жанра: Диссертация канд. филол. наук. 1999. 170 с.
3. Акименко Н. А. Эпитафия в русском разговорном языке в социолингвистическом аспекте. *Вестник Калмыцкого ун-та*. Калмыкия : Издательство Национального университета Калмыкии, 2014. Вып. №3. С. 61–70.
4. Арутюнян Э. Б. Эпитафия у Шекспира как пример преемственности жанров в текстах эпитафий. *Известия рус. гос. Педагогического университета*. М. : Известия, 2010. Вып. №124. С. 171-176.
5. Арутюнова Н. Д. Предложение и его содержание. М. : Наука, 1976. 382 с.
6. Бахтин М. М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. *Собрание сочинений: Языки славянской культуры*. М. : Русские словари, 2003. С. 265–326.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
8. Бацевич Ф. С. Категорії комунікативної лінгвістики: спроба визначення. *Мовознавство*. К.: Академія, 2003. С. 25–32.
9. Брагинская Н. В. Эпитафия как письменный фольклор. Текст: Семантика и структура. М. : Наука, 1983. С. 119 – 139.
10. Бацевич Ф. С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. *Вісник нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Львів:

Видавництво Національного університету “Львівська політехніка”, 2002. С. 53–54.

11. Балашова, Л. В. Русская метафора: прошлое, настоящее и будущее М.: Языки славянской культуры, 2006. 496 с

12. Бурбело В. Б. До теорії мовленнєвих жанрів М.М. Бахтіна та критеріїв їх класифікації. *Вісник Київськ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. Серія: «Іноземна філологія» /ред. О. І. Чередниченко. К. : Видав. центр “Київський університет”, 2000. Вип. 30. С. 31–35

13. Борбенчук І. М. «Лінгвостилістична характеристика політичних епіграм Г. В. Катула». К. : Вісник, 2015. Вип. № 51. С. 66 – 71. URL: https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/borbenchuk_i_m_linguistic_characteristic_of_katuls_political_epigrams.pdf . (дата звернення: 08.10.2021).

14. Веселова В. Эпитафия – формульный жанр. Вопросы литературы. *Журнал критики и литературоведения*. М. : Союз писателей, 2006. Вып. № 2. С. 135–148.

15. Горностаева Н. А. Эпитафия как отражение отношения общества к смерти. Самара : Самарский науч. центр РАН, 2011. Вып. № 2. С. 136–138.

16. Гуревич А. Я. Смерть как проблема исторической антропологии. Человек перед смертью. М. : Прогресс Академия, 1992. С. 5–57

17. Жирмунский В. М. Теория стиха. Л. : Советский писатель, 1975. 664 с.

18. Кубрякова Е. С. Язык пространства и простор язык. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. М. : Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. Вып. №3. С. 22–31.

19. Кубрякова Е. С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания. *Язык. Личность*. / ред. В. М. Топор. М. : Языки славянских культур, 2005. С. 23-33.

20. Карасик В. И. Дискурсивная персонология. *Язык, коммуникация и социальная среда*. Воронеж : ВГУ, 2007. Вып. №7. С. 78–86.

21. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе. М. : Языки славянской культуры, 2015. 488 с.
22. Котелова Н. З. Значения слова та його поєднання. Л. : Наука, 1975. 164 с.
23. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. К.: ВЦ "Академія", 2006. 368 с.
24. Кочерган М. П. К вопросу о безэквивалентной лексике и способах их компенсации. Проблемы сопоставимой семантики. *Сборник статей по докладам международной научной конференции по проблемам сопоставимой семантики*. М. : Академия, 1999. С. 42–45.
25. Князькова Г. Н. Русское просторечие второй половины XVIII в. Л. : Наука, ленингр. отд., 1974. 254 с.
26. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство, 1998. 702 с.
27. Николаев С. И. Проблемы изучения малых стихотворных жанров. (эпитафия) XVIII век. Л. : Наука, 1989. Сб. 16. С. 44–55.
28. Остин Д. Л. Слово как действие. Теория речевых актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 22–130.
29. Ревякина Н.П «Semiotic peculiarities of epitaph». *Международный научно-исследовательский журнал*. Ростов : ИП Соколова, 2016. Вып.№4 С.69-70. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotic-peculiarities-of-epitaph>. (дата звернення 02.09.2021)
30. Серль Д. Р. Классификация иллокутивных актов. Теория речевых актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 170–194.
31. Тураева З. Я. Лингвистика текста и категории модальности. *Вопросы языкознания*. М. : Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 1994. Вып. 3. С. 105–114.
32. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика: Учебное пособие для студентов пед. Институтов. М. : Просвещение, 1986. 127 с.

33. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М. : Наука, 1986. 143 с
34. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М. : Комкнига, 2006. 280 с.
35. Формановская Н. И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. М. : Институт русского языка. языки им. А.С.Пушкина, 1998. 291 с.
36. Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX-XX веков: Поэтика. СПб. : Рус.-Балт. информ. Центр БЛИЦ, 1999. 198 с.
37. Чистякова Н. А. Греческая эпиграмма. СПб: Наука, 1993. 448 с.
38. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра. *Жанры речи*. Саратов : Изд-во ГосУНЦ Колледж, 1997. С. 88-98.
39. Шевченко І. С. Проблеми типології дискурсу. Монографія. Харків: Константа, 2005. 356 с.
40. Bardis, Panos D. History of Thantology. Washington, DC: University Press of America, 1981. 96 p.
41. Charaudeau P. Langage et discours. Paris: Hachette, 1983. 176 p.
42. Dijk T. A. Discourse and Manipulation. *Discourse & Society*. London, Thousand Oaks. New Delhi: Sage Publications, 2006. P. 359–383.
43. Fiola P. La locution : entre lexique, syntaxe et pragmatique. P. : INALF–Klincksieck (coll. Saint–Cloud), 1997. 346 p.
44. Grice H. P. Logic and conversation. *Syntax and semantics*. N. Y. : Academic Press, 1975. P. 41–58.
45. Maingueneau D. L'analyse du discours. P. : Hachette, 1991. 400 p.
46. Maingueneau D. Analyser les textes de communication. P. : Dunod, 1998. 216 p.
47. Pierard M. L. Le cimetière Montparnasse : Son histoire, ses promenades, ses secrets, P. : De Borée, 2009. 340 p.

48. Reboul A. Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours. P. : Armand Colin, 1998. 220 p.
49. Stubbs M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Oxford Blackwell, 1983. 272 p.
50. Swales J. Genre Analysis. English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 186 p.
51. Vion R. La Communication verbale. P. : Hachette, 1992. 280 p.
52. Vion R. Les sujets et leurs discours. Enonciation et interaction. Aix en-Provence : Presses de l'Universite de Provence, 1998. 263 p.
53. Yates J. Genres of organizational communication. New York: Academy of Management Press, 2000. 326 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

54. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. М. : Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
55. Селиванова О. О. Современная лингвистика: терминологическая энциклопедия, 2006. 716 с.
56. Oxford Learner's Thesaurus. A dictionary of synonyms. Oxford : Oxford University Press, 2008. 1008 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

57. Ariès, Philippe. The Hour of Our Death. New York: Vintage Books, 1981. 696 p.
58. Moussi Alice. «Présentation du Cimetière du Montparnasse»
URL: http://memoires.scd.univtours.fr/EPU_DA/LOCAL/2006SFEMAG3_Moussi_Alice.pdf . (дата звернення: 07.09.2021)

RÉSUMÉ

L'objet de cette étude est l'épithaphe française comme genre de discours thanatologique.

L'objectif de ce travail scientifique est de déterminer la spécificité communicative, structurelle, sémantique et stylistique de l'épithaphe française en tant que genre de discours thanatologique.

Pendant l'analyse des épithaphes françaises, des caractéristiques communicatives ont été identifiées. L'épithaphe est un élément d'un acte communicatif indirect potentiel, puisque le texte de l'épithaphe suppose la présence de deux personnages : le destinataire et le passant. L'épithaphe établit un lien de communication privilégié, provoquant une empathie entre le passant et l'auteur implicite.

Au niveau structurel et sémantique, l'épithaphe comme genre de discours thanatologique, représente une attitude pessimiste ou positive à la vie, la valorisation des liens familiaux, les positions sociales et civiques, les valeurs spirituelles d'une personne décédée, la valorisation d'une femme en tant qu'épouse, ou les qualités personnelles du défunt. Évidents sont le problème de la fugacité de la vie, la maxime philosophique sur le thème de la mort et de l'existence humaine.

Au niveau stylistique, les épithaphes atteignent l'imagerie et l'expressivité grâce à l'utilisation stylistique d'unités lexicales. Sont largement utilisés les mots employés au sens figuré, la métaphore, la comparaison imagée, la métonymie et les épithètes.

La nouveauté scientifique de cette recherche réside dans le fait qu'aujourd'hui l'épithaphe comme genre de discours thanatologique reste un genre peu étudié.

***Mots clés:** le discours thanatologique, le genre d'épithaphe, particularités linguistiques et stylistiques de l'épithaphe.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Літвінова Світлана Анатоліївна, студентка 2-го курсу магістратури, форми навчання очної, факультету іноземної філології, спеціальність романська філологія (французька), адреса електронної пошти rusvitlit@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: «Лінгвостилістичні особливості франкомовної епітафії» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____