

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

на тему **ВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ АНІМАЛІСТИЧНИХ  
ОБРАЗІВ В СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ХУДОЖНІХ  
ТЕКСТАХ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0358-а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно),  
перша - англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Матрей Ірина Климентівна**

Керівник к.ф.н., доц. Залужна М. В.  
Рецензент к.п.н., доц. Надточій Н. О.

Запоріжжя – 2020

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

Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської філології  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша-англійська  
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

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

МАТРЕЙ ІРИНІ КЛИМЕНТІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Вербальні засоби створення анімалістичних образів в сучасних англійськомовних художніх текстах»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Залужна Марина Володимирівна, к.ф.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «22» квітня 2019 року № 596-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 8 січня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) лінгвістичні параметри художнього тексту; лінгвістичний вимір поняття художнього образу; лінгвальні засоби створення художнього образу; художній аналіз анімалістичних художніх текстів; аналіз використання мовних засобів для створення анімалістичних образів

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути лінгвальні засоби створення художнього образу; 3) виконати аналіз сучасних англійськомовних текстів на використання мовних засобів для створення анімалістичних образів

## 5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Залужна М. В., к.ф.н., доц.	23.04.2019	23.04.2019
Розділ 1	Залужна М. В., к.ф.н., доц.	10.06.2019	10.06.2019
Розділ 2	Залужна М. В., к.ф.н., доц.	14.10.2019	14.10.2019
Висновки	Залужна М. В., к.ф.н., доц.	27.11.2019	27.11.2019

6. Дата видачі завдання 23.04.2019 р.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2019	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2019	виконано
3.	Написання вступу	червень 2019	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2019	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2019	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2019	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2019	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9.	Захист	січень 2020	виконано

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

**Магістрант**

\_\_\_\_\_ (підпис) І. К. Матрей  
(ініціали та прізвище)

**Керівник роботи (проекту)**

\_\_\_\_\_ (підпис) М. В. Залужна  
(ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_ (підпис) М. В. Залужна  
(ініціали та прізвище)

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 84 стор., 103 джерела.

**Об'єкт дослідження:** специфіка вербалізації анімалістичного образу в сучасних англійськомовних художніх текстах.

**Мета роботи:** розкриття способів вербалізації анімалістичних образів в сучасних англійськомовних текстах.

**Теоретико-методичні засади:** ключові положення лінгвістики тексту, розроблені в лінгвістиці (Ф. С. Бацевич, К. Брінкер, Л. А. Булаховський, В. В. Виноградов, О. А. Ворожбитова, І. Р. Гальперін, Т. ван Дейк, Т. А. Єщенко, М. І. Жинкін, Е. Косеріу, І. М. Кочан, О. М. Леонт'єв, О. Ф. Лосєв, О. О. Селіванова) та літературознавстві (Н. С. Валгіна, Х. Вайнріх, Ю. А. Левицький, Т. В. Радзієвська, Р. Харвег, Л. П. Якубинський та ін.).

**Отримані результати:** Анімалістичний образ у сучасних англійськомовних художніх текстах будується за допомогою специфічних мовних засобів. Анімалістичному художньому тексту притаманні використання різноманітних стилістичних засобів для створення яскравих художніх анімалістичних образів. Стилiстичні засоби англійської мови діляться на лексичні (метафора, епітет, метонімія, антономазія, персоніфікація, синекдоха, евфемізм, гіпербола та літота), синтаксичні (інверсія, риторичне питання, еліпс, апосіопеза, ретардація, повторення, полісиндетон), лексико-синтаксичні (градація, порівняння, перифраз, антитеза), фонетичні та графічні (анадиплосіс, епіфора, інтонація, алітерація, оноματοпея, графон, анафора, асонанс). Для створення анімалістичного образу найчастіше автори звертаються до лексичних та фонетичних стилістичних засобів. Серед лексичних стилістичних засобів найбільш вживаними є метафора та персоніфікація, у свою чергу серед фонетичних стилістичних засобів найчастіше зустрічається оноματοпея.

**Ключові слова:** художній образ, художній текст, анімалістичний художній образ, стилістичні засоби.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ.....</b>	<b>6</b>
1.1 Основні положення лінгвістики тексту.....	6
1.2 Художній текст як основне поняття та його лінгвістичні параметри.....	14
1.3 Поняття художнього образу: лінгвістичний вимір.....	20
1.4 Лінгвальні засоби створення художнього образу.....	25
1.4.1. Теоретичні засади вивчення стилістичних засобів.....	29
1.4.2 Проблема визначення поняття «стилістичний засіб».....	32
1.4.3 Класифікації стилістичних засобів та прийомів.....	35
1.4.4 Функціональні параметри стилістичних засобів.....	41
<b>РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛІЗАЦІЇ АНІМАЛІСТИЧНИХ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....</b>	<b>50</b>
2.1 Становлення анімалістичної англійськомовної художньої літератури....	50
2.2 Художній аналіз анімалістичних художніх текстів “Cat’s pajamas” Р. Бредбері, “A dog’s purpose” Б. Кемерон, “The world according to Bob” Дж. Боуен.....	57
2.3 Використання мовних засобів для створення анімалістичних образів в художніх текстах.....	69
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>80</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>84</b>

## ВСТУП

Анімалістичний образ є невід'ємною частиною художньої літератури, зокрема й англійськомовної, що привертає особливу увагу філологів, оскільки саме анімалістичні образи в художній літературі є одними з найстаріших. Мовні процеси формування анімалістичних образів в художніх текстах мають своєрідну специфіку. Анімалістичні образи створюються авторами за допомогою лексичних, синтаксичних, лексико-синтаксичних та графічних стилістичних засобів.

Детальним дослідженням анімалістичних англійськомовних художніх текстів займалися В. М. Бойко, З. Р. Дубравська, А. Н. Долгих, О. В. Інгіна, Г. Л. Кривенко, Г. А. Кузьменко, М. І. Сюсько, І. В. Шиманович, К. Кодуел, С. Ронні, А. Літтон та інші.

Попри значний інтерес до проблематики створення анімалістичного художнього образу у художніх текстах та велику кількість присвячених їй наукових праць, у лінгвістиці досі є дискусивні положення. Зокрема, не остаточно вирішеним є питання про специфіку лінгвальних засобів, що будують образ.

**Актуальність** роботи полягає в необхідності ґрунтовного системного підходу до аналізу мовних засобів як складного лінгвістичного явища, спираючись на сучасний мовний матеріал.

**Наукова новизна** полягає у спробі власного дослідження особливостей вербалізації анімалістичного образу в сучасних англійськомовних художніх творах.

**Об'єктом** дослідження є анімалістичний образ в художніх текстах.

**Предметом** дослідження є специфіка вербальних засобів, що реалізують анімалістичний образ.

**Метою** дослідження є розкриття способів вербалізації анімалістичних образів в сучасних англійськомовних текстах.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні

**завдання:**

- 1) з'ясувати основні положення лінгвістики тексту;
- 2) вивчити лінгвістичні параметри художнього тексту;
- 3) розкрити сутність поняття «художній образ»;
- 4) представити лінгвальні засоби створення художнього образу;
- 5) розглянути проблематику визначення поняття «стилістичний засіб»;
- 6) окреслити функціональні параметри стилістичних засобів;
- 7) описати становлення анімалістичної англійськомовної художньої літератури;
- 8) зробити художній аналіз анімалістичних художніх текстів “Cat’s pajamas”, “A dog’s purpose”, “The world according to Bob”;
- 9) встановити специфіку створення анімалістичних образів за допомогою мовних засобів.

**Матеріалом** дослідження стали 3 англійськомовні художні тексти “Cat’s pajamas” Р. Бредбері, “A dog’s purpose” Б. Кемерона, “The world according to Bob” Дж. Боуен.

**Методи дослідження.** Дослідження здійснювались на основі використаних таких методів та прийомів як: лінгвістичного спостереження та аналізу, описового і компонентного методів, методу вивчення та аналізу джерел, методу дослідження, аналізу та синтезу матеріалу, методу узагальнення та опису.

**Практична значущість** дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять зі стилістики та практичних занять з англійської мови.

Робота пройшла **апробацію** на XI Міжвишівської студентської науково-практичної конференції «Різдвяні студентські наукові читання» від 06 грудня 2019 року у м. Запоріжжя (Запорізький національний університет).

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від

умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про художній образ, особливу увагу приділяється лінгвальним засобам створення художнього образу.

Другий розділ містить описання становлення анімалістичної англійськомовної художньої літератури, художній аналіз анімалістичних художніх текстів "Cat's pajamas" Рея Бредбері, "A dog's purpose" Брюса Кемерона, "The world according to Bob" Джеймса Боуена та аналіз використання мовних засобів для створення анімалістичних образів.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 84, кількість використаних джерел 103.



# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

### 1.1 Основні положення лінгвістики тексту

Мова є невід'ємною частиною людської дійсності. Як важливий складник культури народу, який живе у певний час та у певному місці, мова відображає реальний світ людини та менталітет суспільства, накопичує та зберігає інформацію, формує свідомість індивіда, який саме через мову сприймає традиції та звичаї свого народу. Мова є унікальним засобом виховання людини та універсальною умовою існування будь-якої культури.

З останнього двадцятиріччя ХХ ст. в лінгвістиці на перший план вийшла тенденція до вивчення тексту як складного комунікативного механізму, посередника комунікації, що фіксує стратегічну програму адресанта, сприйняту і інтерпретируемую адресатом. У 50х роках ХХ ст. вже були сформовані основні положення лінгвістики тексту.

Лінгвістика тексту порівняно молода наукова дисципліна, головним предметом дослідження якої є текст. Як явище вона побудована за універсальним принципом, який спирається на виявлення найбільш загальних механізмів текстотворення, пов'язаних на взаємодії внутрішньої та зовнішньої форм тексту, а також на закономірності його циклу – від створення до розуміння, незалежно від комунікативної сфери його функціонування. Проблема тексту – його створення, структури, розуміння – привертає увагу багатьох дослідників, таких як Ф. С. Бацевич, К. Брінкер, Л. А. Булаховський, Н. С. Валгіна, Х. Вайнріх, В. В. Виноградов, О. А. Ворожбитова, І. Р. Гальперін, Т. ван Дейк, Т. А. Єщенко, М. І. Жинкін, Е. Косеріу, І. М. Кочан, Ю. А. Левицький, О. М. Леонтьєв, О. Ф. Лосєв,

О. О. Селіванова та інші.

Слово «текст» латинського походження і в мові-продуценті позначало «тканину, сплетіння, з'єднання». Термін «текст» зберіг первісне значення і позначає завершене мовне утворення [Кочан 2008, с. 70].

На думку Ф. С. Бацевича, текст є основним елементом комунікації, способом збереження і передавання інформації, формою існування культури, результатом певної історичної епохи, відображенням життя окремої особистості і суспільства в цілому [Бацевич 2004, с. 47].

Л. І. Мацько зауважував, що текст – це продукт говоріння (письма), що відображає мисленеву діяльність людини; єдність внутрішньої та зовнішньої форм цілісного утворення, що складається з мовних, мовленнєвих та інтелектуальних факторів [Мацько 2000, с. 32].

Саме поняття тексту не зовсім чітко окреслене в сучасній науці. Під нього можна підвести найрізноманітніші висловлювання, часто не сумірні за обсягом, ні за побудовою, ні за способом викладу – від гасла чи прислів'я до монографії або багатотомної епопеї. З одного боку, текст – це будь-яке висловлювання, що складається з одного чи кількох речень, з іншого – таке мовне утворення як повість, роман, епопея. На цій підставі іноді висловлюється сумнів, чи слід вважати текст мовною одиницею. Термін «текст» застосовують для позначення не лише цілісного висловлювання, а й відносно закінченого за змістом уривка. Вживають це слово і в інших, нетермінологічних значеннях, наприклад, «текст вправи», «текст до кадрів фільму», що створює певні незручності в розумінні.

Тривалий час найвищою одиницею мови й мовлення вважалося речення. Однак такий підхід не забезпечував, а ні теоретичного вивчення процесу мовного спілкування, а ні виконання практичних завдань підвищення культури мовлення. Тому сьогодні дослідники все частіше аналізують зв'язне мовлення, визнаючи найвищим рівнем мовної системи текст. Він є унікальною і складною словесною цілісністю, у якій зосереджено процес і результати пізнання дійсності.

Якщо в 40-і роки ХХ ст., коли було започатковано лінгвістичне вивчення текстів, досліджували структуру, граматику тексту та засоби зв'язності в ньому, то нині текст аналізують як складну комунікативну структуру, ураховуючи особистість автора з його психологічними, ментальними, соціальними, культурними, етнічними та іншими властивостями адресата з його рівнем сприймання.

Справжнім вибухом інтересу до тексту можна назвати 60-і роки ХХ ст., саме цей період знаменується значним зростанням кількості публікацій з лінгвістики тексту і визнанням її як самостійної наукової лінгвістичної дисципліни. Вітчизняна лінгвістика характеризується створенням загальної теорії тексту шляхом вивчення конкретних мовленнєвих актів, закономірностей їхньої організації та функціонування, описом стильового розмаїття таких актів і визначенням категоричних ознак кожного типу речень. На сьогоднішній день розроблені основні положення лінгвістики тексту:

а) основною одиницею мовлення, що виражає закінчене висловлювання, є не речення, а текст; текст – це вища одиниця синтаксичного рівня;

б) в основі конкретних мовленнєвих текстів лежать принципи побудови текстів;

в) всебічне вивчення тексту як мовної та мовленнєвої одиниці вимагає створення особливої лінгвістичної дисципліни – лінгвістики тексту [Кочан 2008, с. 91].

На початковому етапі під текстом розуміли синтаксичну одиницю, що складалася зі структурно та семантично об'єднаних речень. Згодом текст розглядали як закінчений твір того чи іншого жанру або стилю. Цьому сприяла загальна тенденція лінгвістики – вивчати мову в дії – як мовленнєві акти, реалізацію мови у мовленні.

Таким чином необхідно розрізняти два основні об'єкти лінгвістики тексту:

- а) цілий мовленнєвий твір – макротекст;
- б) надфразна єдність (складне ціле) – текст у вузькому розумінні – мікротекст [Брінкер 1992, с. 50].

Звичайно, іноді їхні межі збігаються: мовленнєвий твір, невеликий за обсягом (замітка, повідомлення про погоду, оголошення), може складатись із одного складного синтаксичного цілого. Проте мовленнєвий твір (макротекст) і надфразна єдність – речі принципово різні.

Також необхідно зазначити, що основними ознаками тексту є:

- а) цілісність (когерентність);
- б) зв'язність (когезія);
- в) структурна організація;
- г) завершеність [Філіпов 2003, с. 24].

Треба додати, що цілісність тексту, тісний зв'язок його складових у сучасній лінгвістиці отримали назву когерентність тексту. Смыслова цілісність полягає у єдності теми. Під темою мікро-чи макротексту розуміють смислове ядро тексту, конденсований, узагальнений зміст тексту. Між темою усього твору і окремими темами частин, що його складають, існує лише опосередкований зв'язок. Тема макротексту не дорівнює сумі тем мікротекстів. Наприклад, сума описів природи, інтер'єру, зовнішності, розповідей про окремі події не дорівнює тематичному змісту макротексту.

На думку Ю. А. Левицького, цілісність тексту або когерентність — це відповідність змісту тексту його формі в обсязі, визначеному автором тексту та його адресатом, технічним укладачем (проміжним споживачем) для виконання визначених ними комунікативних цілей [Левицький 2013, с. 111].

Існують такі види цілісності текста:

а) комунікативна цілісність проявляється у тому, що кожне наступне речення спирається у комунікативному плані на попереднє, просуваючи висловлення від відомого, “даного”, до “нового”.

б) структурна цілісність – це зовнішні сигнали зв'язку між реченнями, це засоби міжфразного зв'язку: займенники, прислівники, співвідносність

видо-часових форм дієслова, повтори та вказівки на те, про що буде далі, тощо.

Зв'язність або когезія – це взаємодія таких факторів: логіка і послідовність викладу, особлива організація мовних засобів, комунікативна спрямованість (відповідно до мотивів, цілей та умов), композиційна структура (послідовність і співмірність частин), смисл тексту [Кочан 2008, с. 125].

Як зазначають науковці, наявність зв'язності не завжди свідчить про те, що набір речень є зв'язним текстом і часом деякі тексти, які не містять формальних показників зв'язності, є цілком логічними і легко сприймаються реципієнтом (читачем). Проте в більшості випадків саме зв'язність є основою смислової єдності тексту.

Звісно, не всі види зв'язності присутні в кожному тексті. Частотність вживання когезійних засобів та їх різновидів є однією з ознак характерних для внутрішньої організації текстів певного жанру.

В залежності від типу зв'язку, який досягається між елементами тексту, виділяють такі види зв'язності:

- а) формально-граматичні (сполучники, займенники, прислівники, артиклі, числівники, дієприкметникові звороти);
- б) логічні (прислівники та інші лексичні засоби, які відповідають логіко-філософським поняттям послідовності, часу, простору та причинно-наслідкових відношень);
- в) асоціативні (ретроспекція, конотація, суб'єктна-оцінна модальність та інші особливості структури тексту);
- г) образні (розгорнута метафора та інші стилістичні прийоми, які вимагають творчого переосмислення зв'язків між явищами);
- г) композиційно-структурні (порушення послідовності та логічності викладу у вигляді авторського відступу,

вставок, часового або просторового опису подій, не пов'язаних з головною темою тексту);

д) стилістичні (повторення стилістичних прийомів – таких як метафора, персоніфікація, порівняння, паралелізм, хіазм – з метою особливої організації тексту) [Маслова 2000, с. 43].

Розглядаючи суто структурно-граматичний та лексичний зв'язок між елементами тексту, англійські лінгвісти М. Холлідей і Р. Хасан виділяють п'ять засобів когезії, які можуть з'єднувати слова та речення. Серед них:

а) Референція (*reference*) лежить в основі заміни назви предмета, властивості або дії певними детермінантами, а саме особовими, присвійними, вказівними займенниками, службовими словами, що входять до складу порівняльних конструкцій (*same, more, less, equally*), артиклем (*the*) тощо. Референція є найпростішим і найпоширенішим видом когезії. Зв'язок між словом яке замінюється і словом, яке його замінює, може бути анафоричним, тобто вказувати на спільний референт дійсності з попереднього контексту, або катафоричним, якщо референт знаходиться в подальшому контексті.

б) Субституція (*substitution*) передбачає заміну цілої групи слів або речень, причому той елемент який замінює належить до іншої частини мови. В англійській мові це такі слова як *one/ ones, do, so, nor/ neither*. Дієслівні групи зазвичай замінюються модальними та допоміжними дієсловами.

в) Еліпсис (*ellipsis*) – це пропуск деяких структурних елементів, які мають домислюватися за контекстом. В англійській мові еліпсис можливий завдяки таким словам й виразам як *any, the first, both, all, each, either, Shall I?*;

г) Кон'юнкція (*conjunction*) означає з'єднання елементів тексту за допомогою сполучників (*and, but, although, or*), коннекторів (*on the other hand, for this reason*) та навіть цілих речень (*I mean (that) ..., It follows that ...*);

г) Лексична когезія полягає у повторі слова чи словосполучення або вживанні лексичної одиниці, яка входить до спільної тематичної групи (синоніми, антоніми, т.д.) [цит. за Філіпов 2003, с. 73].

Структурна організація. Під нею розуміють не структури конкретних текстів, а принципи організації цих структур:

- а) членування на смислові частини;
- б) механізм зв'язку цих частин (насамперед, за смислом)

[Левицький 2013, с. 104].

Поступовий розвиток думки, якому у тексті відповідає послідовний перехід від однієї підтеми до іншої у межах загальної теми, створює основу для побудови структури тексту, що базується на лінійному членуванні. Складне переплетення думок, взаємопроникнення підтем, неодноразове повернення до підтем створюють умови для побудови тематичної структури, що базується на нелінійному (глобальному) членуванні тексту. Звідси поділ тексту на лінійні та нелінійні.

Завершеним текст постає перед автором тоді, коли він вважає виконаним конкретне комунікативне завдання. Кожен текст має чіткі межі; початок і кінець; завершеним є з погляду мовця (автора), коли той вже виконав свої завдання і досяг мети.

Необхідно зазначити, що цілісність, зв'язність, структурна організація та завершеність не завжди є обов'язковими ознаками тексту. Текст є упорядкованою системою, в якій все взаємопов'язано і взаємообумовлено.

На думку Ю. А. Левицького, зв'язність та цілісність тексту є його основними ознаками. Організація тексту є типовою, хоча й не обов'язковою, ознакою зв'язного тексту і утворюється за допомогою низки структурних і лексико-семантичних засобів, які можуть вживатися в найрізноманітніших комбінаціях [Левицький 2013, с. 108].

Також, на думку Ю. А. Левицького додатковими ознаками тексту вважають:

- а) інформативність – його здатність повідомляти нову інформацію про предмети, явища, відношення, події об'єктивної (чи ідеальної) дійсності;
- б) глибину (підтекст) – те, що читач знаходить між рядками тексту;
- в) прагматику – ставлення читача до тексту, “установка на читача” з

боку автора – втілення ним певних цілей та ідей, його інтенції;

г) модальність – ставлення мовця до відтворюваної дійсності. Оцінка ситуації або виражається вербально, або ж міститься імпліцитно (розуміється);

г) інтеграцію – проявляється у підпорядкуванні всіх частин тексту вираженню головної думки та їх взаємодія;

д) когезію – це особливі види зв'язку, що забезпечують логічну, часову та просторову послідовність, взаємозалежність окремих подій чи фактів;

е) континуум – це часова безперервність описуваного, логічна та хронологічна послідовність, “ланцюг” окремих подій чи частин тексту, що розгортаються в часо-просторовому обширі;

є) ретроспекцію – це такий стилістичний прийом, коли здійснюється повернення до подій чи явищ, описаних раніше;

ж) проспекцію – прийом, коли автор “забігає наперед” – хоче підготувати читача до того, що буде далі (“А було це так...”, або ж “Про це – нижче...”) [Левицький 2013, с. 106-107].

Багато уваги, також, приділяють заголовку. Назва більшості текстів містить їх ідею, концептуальний задум автора – чи то у вербалізованій формі, чи то імпліцитно. Назва – це скомпресований, нерозкритий зміст тексту. Назви класифікуються за формою та за інформацією:

а) назва – символ;

б) назва – теза;

в) назва – цитата;

г) назва – повідомлення;

г) назва – натяк та інші [Кочан 2008, с. 131].

Отже, лінгвістика тексту – галузь мовознавства, що вивчає структурно-граматичні, семантико-змістові, комунікативно-прагматичні, семіотичні властивості тексту, його категорійні ознаки, закономірності структурної організації, зв'язки з іншими текстами, а також процеси створення, сприймання й інтерпретації тексту [Левицький 2013, с. 99].



У свою чергу, текст – це завершене зв'язне висловлювання, що характеризується смисловою, структурною та комунікативною цілісністю, є письмово зафіксованим та літературно обробленим відповідно до стилю і жанру. Одним із основних завдань лінгвістики тексту є виділення і опис категорій тексту, які відбивають його найістотніші та найзагальніші ознаки і є сходинками у пізнанні його онтологічних, гносеологічних та структурних особливостей. На думку Ю. А. Левицького обов'язковими ознаками тексту є цілісність та зв'язність, а структурна організація та завершеність – віріативними. Назва тексту, також проспективно кодує виклад думок. Іноді, щоб збагнути назву, треба прочитати весь текст і повернутися до назви. Назва – ключ розуміння тексту.

## 1.2 Художній текст як основне поняття та його лінгвістичні параметри

Текст – одне з ключових понять у мовознавстві – досить тривалий час сприймався як особлива форма мови, найвищий ярус мовної системи. У другій половині ХХ ст. увага увага дослідників перемістилася з мовної системи на мовленеву діяльність, текст почали розглядати як найважливішу комунікативну одиницю, що виконує функції спілкування, пізнання, впливу.

Художній текст будується відповідно до образного мислення автора і спрямований на емоційну сферу читача, має комунікативно-естетичну функцію впливу на особистість. Звідси – текст маніфестує ідіостиль автора, має підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, конструє вторинну дійсність.

Особливу цінність для вивчення художнього тексту становлять дослідження, що проводилися в межах лінгвістики тексту. Художній текст є мовним феноменом, він містить в собі особливий, надзвичайно великий художній світ. Він відображає дійсність, і разом з тим вигаданий світ автора.

Вітчизняний дослідник І. М. Кочан наголошує на тому, що «художній текст» – це результат творчої діяльності автора, найменша одиниця літературного процесу, є системою словесних образів» [Кочан 2008, с. 67].

У свою чергу, Н. С. Валгіна вважає, що художній текст – це особистісна інтерпретація дійсності, де автор описує ті фрагменти реального світу, які йому знайомі; розвиває ті думки, які йому близькі і зрозумілі; використовує мовні елементи й метафори, які наповнені для нього особистісним змістом [Валгіна 2004, с. 90].

Тобто ми можемо підсумувати, що художній текст – це унікальний образний художній світ, що відтворено за допомогою мовних засобів і який відображає авторську концепцію життя.

Створений автором художній твір надалі сприймається читачем та починає жити своїм самостійним життям, виконуючи при цьому певні функції. До функцій художнього тексту можна віднести пізнавальну, виховну та естетичну, інформаційно-освітню, національно-духовну, історичну, розвивальну [Єсін 2000, с. 64].

Аналіз кожного художнього тексту необхідно починати із заголовка. Як вже зазначалося вище, назва тексту (або заголовок) є змістовною одиницею усього тексту. Заголовок є першим структурним елементом, що трапляється читачеві на початку ознайомлення із текстом, з якого він одразу може виокремити найбільш важливі деталі тексту, з огляду на мозаїчність сприйняття реципієнта.

За класифікацією О. С. Волковинського можна виділити такі типи:

а) номінативний (з вказівкою на ім'я або прізвище персонажа чи персонажів);

б) хронотопний (з вказівкою на місце або час дії);

в) жанровий (з вказівкою на жанр тексту);

г) соціально-професійний (з вказівкою на соціальний статус, професію персонажів);

- г) ідейно-тематичний (з вказівкою на специфічну тему);
- д) інтертекстуальний (з вказівкою на інший текст);
- е) метафорично-символічний (назва із непрямим або переносним значенням);
- є) сюжетно-фабульний (з вказівкою на події сюжету)

[Волковинський 2014, с. 132].

Для повного аналізу художнього тексту необхідно відокремлювати схожі, але не тотожні поняття змісту та форми тексту.

Під змістом тексту розуміють предмет художнього відображення авторської концепції зображуваного, а під формою – систему мовних засобів, що була використана [Волковинський 2014, с. 133]. Тобто зміст відображає внутрішню складову тексту (що було зображено), а форма зовнішній бік тексту (як це було зображено).

Для аналізу художнього тексту дослідники також умовно виділяють змістові та формальні елементи тексту. До умовно-змістових належать: тема, проблема, ідея, конфлікт, пафос та мотив. До умовно-формальних: стиль, ритм, віршований розмір, рима, композиція та сюжет [Волковинський 2014, с. 133].

Перше, що необхідно розглянути при аналізі художнього тексту – умовно-змістові елементи тексту.

Тема (грец. *thema* – те, що в основі) – це предмет художнього відображення у тексті [Валгіна 2004, с. 90]. Поняття теми розкривається якщо відповісти на питання «що зображено у тексті?». Сучасна художня свідомість не регламентує вибір тем, не виокремлює теми дозволені і заборонені, тому художній текст може бути побудований на тому матеріалі, який автор вважає за потрібне покласти в основу свого художнього тексту.

За предметом зображення Н. С. Валгіна виділяє такі типи тем:

- а) вічні (теми, що є актуальними за всіх часів);
- б) конкретно історичні (актуальні лише у певний час, для певної групи людей) [Валгіна 2004, с. 112].

Визначення тими вимагає певного узагальнення тексту. За тематичним принципом часто створюється жанрові та метажанрові групи.

Аналіз змісту тексту не обмежується тематикою, він включає і проблематику. Необхідно чітко розмежовувати поняття «проблема» та «проблематика».

На думку Н. С. Валгіної, проблема (грец. *problema* – те, що кинуте вперед) – це те питання, яке автор піднімає у тексті у зв'язку з темою; проблематика – це сукупність проблем [Валгіна 2004, с. 116].

Проблему, що лежить в основі тексту можна визначити поставивши питання «що має зробити персонаж?». Проблема може реалізовуватися на різних рівнях твору. Найчастіше вона виражена в зображенні характерів, в художньому конфлікті. Також Н. С. Валгіна виділяє типи художньої проблематики:

- а) морально-етична (вбивство, злочинство);
- б) соціальна (безробіття, нерівність багатих і бідних, рабство, влада);
- в) філософська (сенси буття, питання життя після смерті);
- г) національна (конфлікти націй, війни) [Валгіна 2004, с. 123].

Органічною частиною змісту тексту є ідея. Ідея пов'язана з темою, але вони не тотожні. Н. С. Валгіна визначає ідею як ядро авторського задуму, основна думка про змальовані у творі явища, висвітленню якої підпорядковані всі образи і художні засоби твору [Валгіна 2004, с. 119].

На думку Н. А. Ніколіної ідея – це задум письменника, що переслідує певну мету в створенні художніх образів, у використанні принципів побудові сюжету і досягненні композиційної цілісності літературного тексту [Ніколіна 2007, с. 127].

Тобто ідея тексту є основною думкою, що виражена у тексті, авторська концепція зображувального.

За типологією, що була розроблена Н. А. Ніколіною, можна визначити наступні ідеї:

- а) морально-етичні;

б) соціальні (покращення життя в суспільстві, чи припустиме насилля заради вищої мети?);

в) філософські, релігійні;

г) національні;

г) естетичні;

д) наукові [Ніколіна 2007, с. 129].

До засобів вираження ідей відносять заголовки, епіграф, вислови персонажів тексту, авторські коментарі та відступи, авторське повчання та мораль. Отже ми бачмо, що між поняттями «тема» і «ідея» існує тісний смисловий і логічний зв'язок, завдяки якому художній текст сприймається як цілісна єдність форми і змісту.

Наступним пунктом аналізу художнього тексту є конфлікт – останній із умовно-змістовних елементів тексту – Н. А. Ніколіна визначає конфлікт як основну суперечність між дійовими особами, яка призводить до боротьби між ними і до розвитку сюжету [Ніколіна 2007, с. 132].

Н. С. Валгіна, у свою чергу, зазначає, що конфлікт – це один з виразних чинників змісту тексту, що виявляється у зіткненні інтересів, поглядів, ідей у тексті [Валгіна 2004, с. 123].

За типологією конфліктів Н. С. Валгіної можна виділити наступні види конфліктів у художньому тексті:

а) інтимно-особистісні (протиріччя між персонажами, що обумовлені їх характерами);

б) соціальні (протиріччя у суспільстві (багаті-бідні тощо) );

в) сімейно – побутові;

г) протиріччя поколінь;

г) національні;

д) внутрішні (протиріччя у душі, думках персонажу);

е) релігійні;

є) ідеологічні або філософські;

ж) конфлікт між людиною та суспільством;

- з) протиріччя між людиною та природою;
- и) повіденційний (між людиною та долею, роком, вищими силами);
- і) любовний;
- ї) конфлікт добра та зла [Валгіна 2004, с. 132].

Жоден аналіз художнього тексту не є цілісним без розгляду виду пафосу, що був використаний автором, для емоційного забарвлення тексту. На думку Н. А. Ніколіної, пафос – це той настрій, яким автор наповнює текст і які передаються читачеві [Ніколіна 2007, с. 133].

Пафос є невід’ємною частиною художнього тексту, оскільки автор, розгортаючи певну тему, відповідає на визначені для себе проблемні питання, обов’язково має власне емоційно-оцінне ставлення до зображуваного (позитивно чи негативно, критично оцінює зображуване; співчуває долі героїв тексту чи висміює їх тощо). Відповідні настрої і оцінка мимоволі передаються читачеві, спонукаючи його до усвідомлення авторського ставлення до зображуваного і формування власного ставлення.

За типологією Н. А. Ніколіної, пафос художнього тексту має такі види:

- а) героїчний (зображення героїчних подвигів, самопожертви чи героїчної смерті);
- б) драматичний (зображення гострих протиріч, складних життєвих ситуацій чи пригод);
- в) трагічний (зображення автором смерті або страждання);
- г) романтичний (зображення надсильної пристрасті, екзотики, фантастики, тяжіння персонажів до недосяжних ідеалів);
- г) ідилічний (зображення тихого, мирного, гармонічного співіснування героїв);
- д) сентиментальний (зображення трагедії, що має за мету розчулити читача);
- е) сатиричний (зображення гнівно-глузливого заперечення рис героїв, що проявляються у суспільному і приватному житті);
- є) комічний (мають твори, сповнені гумором, насмішуватим

ставленням до героїв, що потрапляють у комічні ситуації; часто сміх поєднується із жалістю, співчуттям) [Ніколіна 2007, с. 134-135].

Художній текст є найвищим ярусом мовної системи, що будується автором відповідно до його особистої образності мислення. Кожен текст є творчим результатом роботи автора, унікальним образним художнім світом, який не тільки відображає авторську концепцію життя, а й перш за все має спрямований вплив на читача. Функціональні особливості художніх текстів можуть варіюватися від інформативно-освітньої до розважальної. Аналіз жодного художнього тексту є не повним без комплексного розгляду усіх його компонентів, а саме: теми та ідеї, проблеми та конфлікту.

### 1.3 Поняття художнього образу: лінгвістичний вимір

Як відомо, мистецтво пізнає, відображає дійсність за допомогою художнього образу, який тісно пов'язаний зі змістом художнього твору, і вони обов'язково зумовлюють один одного.

Перші спроби аналізу тексту були зроблені ще античними риториками, що вивчали спроби побудови виразної мови. Великою увагою до тексту відзначена робота середньовічних схоластів. Увага мислителів тієї епохи було звернута на з'ясування змісту канонічних творів, їх інтерпретацію, а також на вираження цими творами нових знань та життєвих ситуацій. Згодом мовознавці зосереджували все більшу увагу на окремих одиницях мови, залишаючи роботу з текстами філософам, філологам і літературознавцям.

Становлення лінгвістики як науки пов'язується з перенесенням основної уваги дослідників на проблеми історичної фонетики і морфології, а в середині XIX ст. А. Шлейхер чітко протиставив лінгвістичне, філософське і філологічне вивчення мови. Сучасне розуміння лінгвістики тексту має виток у XX ст., свій активний розвиток воно отримало у 70-80х роках XX ст.

На формування основних положень мали вплив суміжні філологічні дисципліни, такі як: поетика, риторика, стилістика, герменевтика. Завдяки працям таких вітчизняних лінгвістів як Г. М. Пospelов та Н. А. Ніколіна, поняття художнього образу твору було поглиблено та розширено.

Будь-який художній твір має зміст і форму, в яких також відображається навколишній світ. Художній образ, як відомо, має найрізноманітніші функції – не лише суто естетичні, але й ціннісно-сміслові, комунікативні, психоемоційні, соціально-регулятивні, ідеологічні, виховні тощо. Лінгвістичний аспект змісту художнього образу має різноманітні форми прояву на всіх рівнях його структури: на фонетичному, лексичному, граматичному та стилістичному.

На думку Н. А. Ніколіної лінгвістика тексту чи теорія тексту – це напрям у лінгвістичних дослідженнях, предметом якого є структура, семантика та функціонування тексту як мовного твору [Ніколіна 2007, с. 37].

Г. М. Пospelов зазначає: «художня мовлення - основний засіб втілення художнього образу в літературі, її першоелемент» [Пospelов 1988, с. 12]. Н. А. Ніколіна зазначила: «специфічність художнього мовлення по відношенню до інших видів літературної мови полягає в додатковій функції естетичного впливу на читача» [Ніколіна 2007, с. 46].

Художнє мовлення має відображати персонажа і явища дійсності в безпосередньо життєвій формі, тому й мова персонажів твору відзначається своєрідністю, зберігає форми живого спілкування.

Ознаками художнього мовлення є лексичне багатство (у мові художнього твору виступають слова з різноманітних груп лексики загальнонародної мови: архаїзми, діалектизми тощо), розмаїтість синтаксичних конструкцій, емоційність, експресивність. Усі засоби художнього мовлення підпорядковані завданню створення художнього образу. Звідси випливає найголовніша його якість — образність, яка виявляється насамперед у так званих мікрообразах. З цих первісних елементів будуються образи ширшого плану: характери персонажів, картини



соціального середовища, природи. Художньому мовленню властива ритмічна організація мовного матеріалу у вузькому й широкому значенні цього вислову — від наочно виявленої ритміки віршового рядка до не таких очевидних, але реально існуючих ритмічних властивостей художньої прози.

Отже, художнє мовлення, як основний засіб втілення художнього образу нерозривно зв'язана зі змістом конкретного твору і тільки в цьому зв'язку може розглядатися як мовне так і художнє явище.

До тлумачення терміну «художній образ» залучилися такі вчені як М. П. Крупа, Г. Н. Поспелов, А. Б. Єсін, І. І. Ковалик та інші.

На думку М. П. Крупи, художній образ – це створена засобами мови узагальнена картина реальної дійсності або переживань митця у формі конкретного, життєво повного явища [Крупа 2005, с. 55].

І. І. Ковалик вважає, що художній образ – це особлива форма естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять [Ковалик 1984, с. 92].

А. Б. Єсін розглядав поняття художнього образу у широкому і у вузькому значеннях. «У широкому значенні образ – це весь текст, а у вузькому значенні образ – це окреме слово або вираз» зазначав він [Єсін 2000, с. 29].

Існує багато класифікацій художніх образів, наприклад Ковалик І. І. виділяє декілька типів художніх образів: репрезентативні та нерепрезентативні, залежно від того, що вони позначають.

На думку І. І. Ковалика, репрезентативний художній образ – це образ, що є відображенням певного уривка реальності [Ковалик 1984, с. 98], тобто такий, що наслідує дійсність, може описувати певні об'єкти і висловлювати почуття автора, пов'язані з ним. Також такий образ відображає сьогодення або минуле, він має у реальному світі свій «оригінал».

У свою чергу нерепрезентативний образ – це образ, що необхідний для того, щоб показати те, чого ніколи не було, але на думку автора текста могло

б існувати [Ковалик 1984, с. 100]. Тобто відображаючи майбутнє, не описуючи реальний стан речей, він не має у реальному світі свого «оригіналу».

Також І. І. Ковалик виділяє художні образи за характером узагальненості:

- а) індивідуальні;
- б) характерні;
- в) типові;
- г) образи-мотиви [Ковалик 1984, с. 107].

До індивідуальних образів відносяться самотні, нетипові образи, вони створюються уявою автора текста і є характерними для авторів романтичних і фантастичних текстів. Характерні образи є узагальненими і містять загальні риси характерів або звичаїв, що є властивими багатьом людям певної епохи.

Образи-мотиви є темами, що повторюються із текста в текст одного або навіть декількох авторів; тема може бути вираженою в різних аспектах, що досягається за допомогою зміни найбільш значущих її елементів. Топосом називають художні образи, що відображають загальні і типові образи, які є надбанням цілої історичної епохи або нації.

По відношенню автора текста до героя можна виділити позитивні та негативні художні образи [Ковалик 1984, с. 110]. Художній образ діє на почуття людини, хвилює її і викликає позитивне чи негативне ставлення до предмета зображення, його оцінку. Але беручи до уваги те, що категорія «позитивне-негативне» є неоднозначною, для адекватного аналізу текстів необхідно змістити акценти з емоційно-оцінного до конкретного без емоційного. Тобто аналізуючи художній образ, необхідно звертати увагу перш за все на лінгвальні засоби створення образу, а не на емоційний підтекст.

У свою чергу Г. Н. Пospelов поділяє усі художні образи класичні та романтичні; також на образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-речі, образи-

емоції та образи поняття з погляду на предмет змалювання [Поспелов 1988, с. 82].

А. Б. Єсін розмежовує образи символічні та алегоричні з погляду образності; також за характером трагічні та комічні; образи за своїм місцем головні, другорядні та епізодичні [Єсін 2000, с. 34]. Окремим розділом А. Б. Єсін розглядає художні образи за способом творення, до яких відносяться зорові, слухові, дотикові, смакові та запахові [Єсін 2000, с. 36]. Ми сприймаємо світ органами чуття, через них автор доносить до нас свій художній світ.

За рівнем художнього узагальнення розділяють мікрообрази (тропи, фігури), макрообрази (характери, символи), мегаобрази (Всесвіт, природа, буття, Людина) [Єсін 2000, с. 36].

М. П. Крупа звертає особливу увагу образам, що поділяються за предметом змалювання на:

- а) образи-персонажі;
- б) образи-пейзажі;
- в) образи-речі;
- г) образи-емоції;
- г) образи-емоції [Крупа 2005, с. 56].

Аналізуючи типи художніх образів, необхідно розуміти їх властивості, Г. Н. Поспелов вважає, що до властивостей художніх образів можна віднести:

а) картинність і конкретність (образ є одночасно художнім узагальненням і конкретним зображенням в одиничному малюнку багатьох однотипних подій, людей, явищ, предметів);

б) емоційність (виражає переживання і настрої автора «в момент творення»);

в) стислість і місткість (художній образ виражає значний обсягом зміст, відтворює багатогранність суспільних подій і процесів, людських характерів, а також світ предметів але небагатьма словами);

г) змістовність (відтворює явища дійсності в «сконденсованому»

вигляді, художній образ викладає різноманітні відомості про життя суспільства і природи, минуле й сучасне, про внутрішній світ і діяльність людини) [Поспелов 1988, с. 86].

Отже, автор будь-якого художнього твору відображає навколишній світ за допомогою образів, що були залучені та відтворені вербально. Художній образ має властивості непрямого впливу на читача та може мати естетичні, ціннісно-сміслові, комунікативні, психоемоційні, соціально-регулятивні, ідеологічні та виховні функції. Питання класифікації художніх образів є досі актуальним для сучасних дослідників.

#### 1.4 Лінгвальні засоби створення художнього образу

Всякий художній текст є відображенням неповторного авторського концепту світосприйняття. Особливу цінність для вивчення художнього тексту становлять дослідження, що проводилися в межах лінгвістики тексту.

Оскільки кожен автор прагне виразити свої думки максимально повно, залежно від стилю мовлення, він обирає лексичний пласт яким буде наповнювати текст.

Сукупністю мовних засобів які спрямовані на вираження думки автора та об'єднані за змістом і цілеспрямованістю висловлювання називають стилем мовлення [Гайдаєнко 2003, с. 136].

Кожен зі стилів характеризується добром таких лексичних, граматичних, фонетичних та стилістичних засобів, які якнайкраще відповідають завданням спілкування у даних умовах. За стилем мовлення та лексичним наповненням можна точно сказати, що за текст ми аналізуємо.

Наприклад, науковий текст, що використовується у наукових працях, метою якого є повідомлення, пояснення, тлумачення досягнутих наукових результатів або відкриттів, характеризується монологічним мовленням та

певним набором мовно-стилістичних засобів: спеціальні слова (наукова термінологія), складні синтаксичні конструкції (у яких має місце суворо впорядкований зв'язок, наприклад, за рахунок вставних конструкцій), наявність виразної композиційної структури тексту (поділи на розділи, підрозділи, абзаци тощо); речення, ускладнені узагальнюючими родовими найменуваннями.

Особливістю цього типу мовлення є вживання слів переважно в прямих значеннях (експресивно-емоційне забарвлення лексики використовується досить рідко) та наявність дієслівних безособових форм узагальнених чи неозначених, найчастіше, теперішнього часу, що констатують певні явища та факти [Гайдаєнко 2003, с. 44]. Часто вживаними є цитати та посилання.

Якщо мова тексту є експресивною, а матеріал поєднує виклад реальних найменувань та дат, подій, місць, учасників і фактів з емоційно-експресивною образністю можна сказати, що це публіцистичний текст. Він використовується в політичній, суспільній, освітній та масовій агітації. Подібний текст характеризується доступністю мови, має формулювання, що орієнтовані на загаль. Важливою особливістю є наявність низки засобів оціночного авторського тлумачення висвітлюваних подій. До основних мовних засобів такого виду текстів можна віднести:

- а) насичення лексики політичними та економічними термінами;
- б) наявністю влучних інтригуючих заголовків та закликів і гасел у тесті;
- в) використання багатозначної образної лексики, емоційно-оцінних слів та експресивних сталих словосполук [Шкледа 2016, с. 456].

Грамматика даних текстів відрізняється своєрідністю вживання різних типів питальних та спонукальних речень та зворотнім порядком слів. Також поширене введення складних речень ускладненого типу з повторюваними сполучниками. Частовживаними є чужомовні суфікси -іст (-ист), -атор, -ація та префіксів псевдо-, нео-, супер-, інтер- [Дудик 2005, с. 168].

Інший вид літературного мовлення, який характеризується

персональністю, наявністю авторського «я» та інформаційною спрямованістю (зазвичай на конкретного адресата) є епістолярним [Гайдаєнко 2003, с. 40]. Основним призначенням даного стилю обслуговувати спілкування людей у всіх сферах їхнього життя у формі листів.

Особливістю даного стилю є те, що текст завжди має структуровану композицію: початок (шанобливе звернення до адресата), головна частина (змісту листа) та кінцівка. Іноді лист має постскрипtum (*P.S.* — приписка до закінченого листа після підпису).

Основними мовними засобами створення цього стилю є адресація та стандартність висловів, різноманітна конкретним змістом лексика залежно від мети адресації, емоційно-експресивні засоби у вигляді перифразів та метафор [Маслова 2000, с. 144].

Залежно від типу листа можуть змінюватися і мовні засоби творення, наприклад у листах-творах та листах-сповідях поєднуються компоненти художнього, публіцистичного й розмовного стилів для вироблення індивідуального авторського образу.

Оскільки художні твори певною мірою відображають дійсність, автори звертаються до вживання розмовного стилю у художніх творах. Як засіб невимушеного спілкування у сім'ї та у побуті, саме розмовний стиль має широкі лексичні можливості для будування образів твору. Діалогічне мовлення персонажів художніх творів якнайкраще дає можливість одразу побудувати образ героя у читача. Залежно слів, що вживають герої у своєму мовленні (діалектизми, жаргон, аргі, неологізми, архаїзми) читач має можливість зрозуміти до якої статі та віку належить мовець, яке його походження та соціальний статус.

До основних мовних засобів належать:

- а) емоційно-експресивна лексика (метафори, порівняння, синоніми);
- б) суфікси суб'єктивного оцінювання (зазвичай зменшено-пестливого забарвлення)
- в) заміна термінів розмовними словами (електропотяг — електричка,

залікова книжка — заліковка) [Шкледа 2016, с. 450].

З граматичного ракурсу даний стиль характеризується простими, переважно короткими реченнями та частим вживанням різноманітних займенників, дієслів із двома префіксами (попо-, пона-, поза [Дудик 2005, с. 171]).

Художній стиль мовлення, що використовується в художніх текстах, має першочергове завдання вплинути на людську психіку та почуття через зміст та форму тексту. На відміну від наукового стилю мовлення, художній стиль використовує різноманітні мовні засоби та лексику для створення художніх образів.

Основними ознаками таких текстів є образність, поетичний опис подій у прозових та драматичних творах, естетики мовлення (призначення якої – культивування у читача почуття прекрасного), експресія, зображувальність (використання великої кількості тропів: епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол та літот, перифразів тощо). Визначальною ознакою є суб'єктивізм, коли світогляд автора значною мірою впливає на об'єктивність відображуваних подій.

З точки зору лексико-стилістичного матеріалу, авторами можуть бути уживані емоційно-експресивні слова (синоніми, антоніми, оніми, фразеологізми), авторські новотвори, історизми, архаїзми, діалективізми, жаргонізми та усі стилістичні фігури [Мельничайко 1986, с. 35].

З погляду на граматичний матеріал поширеним є застосування дієслівних форм: родових (у минулому часі й умовному способі) та особових (у теперішньому й майбутньому часі дійсного способу) [Дудик 2005, с. 118]. Речення, за своєю структурою, приймають різні типи синтаксичних зв'язків, особливості інтонування та ритмомелодики.

Особливістю художніх текстів є можливість комбінації різних типів мовлення задля створення неповторного художнього образу. Для того, щоб створити образ наукової спільноти, автором художнього тексту, будуть вводитися персонажі, що оперують особливою науковою термінологією у

такий спосіб, як це притаманне науковому стилю мовлення тощо. Наприклад, Харпер Лі у романі «*To Kill a Mockingbird*» будує образ головного героя за допомогою специфічної юридичної лексики, яку він використовує. У той самий час, Хартлі Л. Поулз у своєму творі «*From: W.S.*» застосовує включення епістолярного стилю мовлення, з характерними йому особливостями, для того, щоб ввести в художній текст поштові листи, які надходять головному герою.

Художній образ є відображенням неповторного авторського бачення дійсності. Саме за допомогою лінгвальних засобів автор будує свої художні образи. До лінгвальних засобів відносять стилістичні особливості тексту, його своєрідну лексичну і граматичну наповненість та фонетичні засоби, що були використані автором. Першоджерелом образу виступає слово твору, кожне слово має свою специфічну стилістичну особливість. Використання того чи іншого стилю мовлення, у комбінації з іншим чи окремо від усіх, дає широкі перспективи розумінню та аналізу образів твору.

1.4.1. Теоретичні засади вивчення стилістичних засобів. Мова є складною комунікативною системою, у якій все має свою неповторну сутність. Цим зумовлені особливості використання мови в індивідуальному мовленні всіх носіїв. Саме завдяки мові сформувалась людина розумна (*Homo Sapiens*). Її мовлення є всеосяжним засобом усвідомлення й вираження всіх ознак людськості в людині, засобом формування й вираження думок, свідомості і розвиненої духовно-почуттєвої сфери [Буторіна 2001, с. 257].

Ще з дитячих років ми знайомимося з поняттям стилю, нам розповідають про стиль поведінки, що притаманний слухняній дитині, згодом дане поняття розширюється, ми пізнаємо поняття «стиль одягу», «стиль життя» тощо. Згодом, ми поринаємо у багатогранний світ мов і літератури, що знайомить нас з поняттям «мовний стиль». Розгляд самого



поняття «стилістичний засіб» зумовлює розгляд питання стилю мови, як невід'ємної частини цілого.

Вихідним для багатьох суміжних понять є поняття стилю. Давні греки «стилем» називали дерев'яну загострену паличку для писання. Вміння користуватися паличкою-стилем було одним з показників мовної культури. Поступово поняття «стиль» стало асоціюватися з манерою письма та мовлення, стало предметом наук – античної теорії стилю, риторики, поетики [Буторіна 2001, с. 230].

Вже на початку розвитку цивілізацій у мові було два види застосування: для повсякденного спілкування і для особливих ситуацій (найчастіше молитов і богослужінь).

Стародавня індійська філологічна традиція формувалася на базі санскриту, першочергово науковці того часу звертали увагу на формування граматичних та фонетичних правил.

У VII столітті до н.е. було створено працю під назвою «Восьмикнижжя» - це була одна з перших лінгвістичних робіт. З VII по II століття до н.е. вона поповнювалася і формувалася. У цій праці фіксувалися правила читання і виконання священних текстів в ритуалах [Гуревич 2009, с. 61].

Китайська філологічна традиція, що мала згодом вплив на японську, почала своє існування у V – III ст. до н.е. Головне в китайській філологічній традиції те, що китайська мова будувалася на базі ієрогліфів тому вчені перш за все зверталися до питання відображення образу слів у ієрогліфах [Івашкін 2005, с. 18].

Сучасна європейська стилістика має витоки у Стародавній Греції і Стародавньому Римі. Греко-римська (або середземноморська) філологічна традиція акцентувала увагу на проблемах філософії мови, її походження, питанні відношення назви з тим, що вона позначає; також на інтерпретації канонічних текстів та встановлення істинності мовних фактів. Також актуальними були питання правильності мови, мовлення і вимови, що

визначалася древніми текстами. На відміну від Китайської лінгвістичної традиції, де головну увагу приділяли співвідношенню сенсу знаків зі словами, європейська традиція акцентувала увагу на співвідношенні графічної форми слова і його звучання [Гуревич 2009, с. 74].

Першу базову схему літературних композиційних стилів створив римський поет Вергілій. Дана схема носить його ім'я свого автора (Колесо Вергілія).

Вергілій виділяв такі стилі:

- а) Стиль помірний (для опису праці (буколічні вірші));
- б) Стиль піднесений (для опису героїчних вчинків);
- в) Стиль простий (для опису повсякденного життя)

[Гальперін 2012, с. 95-96].

Згодом праця Вергілія доповнювалася та поглиблювалася, наприклад, Митрополит Макарій створює одну із перших послідовну працю про стилістику. Він пише про низький, високий та середній типи мовлення, співвідносить їх з художнім текстом і пише про красномовстві, про те, як будувати мову в залежності від ситуації [Гальперін 2012, с. 96].

1909 рік став для стилістики знаковим, бо саме з цього року науковці розглядають її як науку. Засновником руху за відмежування стилістики у окремий розділ філології є французький вчений Шарль Баллі [Івашкін 2005, с. 63].

Вже у 1911 році В. І. Чернишов виокремлює стилістичні засоби мови, як окрему, самостійну складову філології. А за рік потому англієць М. Баррет створює свою збірку «*The English language: Stylistic*», де дає своє бачення поняття «стилістичний засіб» та їх класифікує [цит. за: Івашкін 2005, с. 63].

У ХХ ст. як у Європі, так і в слов'янських країнах, вивчення стилістики йде в різних напрямках. Одні мовознавці, такі як А. С. Винокур, О. М. Бахтін поглиблено розглядали поетичну мову та аналіз використання мовних одиниць у мовній комунікації, а В. Маруані приділяв поглиблену увагу до саме стилістиці тексту; саме вони започаткували розробку загальної теорії

стилістики у Європі.

Серед англійськомовних мовознавців того часу, що вивчали дане питання, разом із М. Барретом, можна віднести Р. Джекобсона, Н. Уолта та Дж. Ленча [Буторіна 2001, с. 75].

У 10-20 рр. ХХ ст. у мовознавстві і суспільстві зростає інтерес до живої мови. Розвивається вивчення мови художньої літератури. З'являються праці таких авторів як В. В. Виноградов, А. С. Винокур, О. М. Бахтін, В. Маруані, Г. Ботаман та інші [цит. за: Івашкін 2005, с. 63].

У 60-70 рр. ХХ ст. мовознавці фіксують увагу на практичній стилістиці (Розенталь «Практична стилістика»). Саме А. С. Винокур приділив багато уваги питанню вираженню мови за допомогою стилістики, акцентуючись на аналізі стилістичних засобів у публіцистичних текстах [Івашкін 2005, с. 68].

На сьогоднішній день вже зрозуміло, що стилістику неможливо вивчати, відокремивши від суміжних наук, таких як етнографія, психологія, соціологія та ін. В мові висвітлюються багато параметрів особистості і суспільства, які неможливо зрозуміти в повній мірі не володіючи великими міждисциплінарними знаннями.

Отже, розвиток науки від античної риторики до сучасної лінгвістичної і літературознавчої стилістики значно розвинувся і видозмінився. Було введено загальне поняття стилю, та виділено поняття «стилістичний засіб». У сучасному мовленні це слово вживається в різних сферах.

1.4.2 Проблема визначення поняття «стилістичний засіб». Стилiстика - це наука, що вивчає не тільки ефект мововираження, але і засоби, якими даний ефект досягається. Отже, вона займається дослідженням засобів мовного вираження, які забезпечують прагматичний аспект висловлювання. Так, завданням стилістики в деякій мірі є лінгвістичне дослідження методів комунікації, що полягає в створенні, передачі і

сприйнятті повідомлення.

До визначення даного поняття прикладали зусиль чимало науковців. У лінгвістиці досі немає єдиного установленого і загальноприйнятого визначення стилю, хоча спроб його визначити є багато і в існуючих дефініціях переважно відображені основні ознаки стилю. Зважаючи на складність і обсяг загального поняття стилю, вчені розчленовують його на вужчі поняття: стиль як семіотичне поняття, як лінгвістичне поняття, як властивість висловлення, стиль тексту тощо.

Підручники зі стилістики (наприклад, підручник П. С. Дудика «Стилістика української мови») дають таке визначення: стилістика (лінгвостилістика) – розділ науки про мову; лінгвістичне вивчення про функціонування та використання мови [Дудик 2005, с. 52]. А мовний стиль – це різновид літературної мови, манера мовного вираження у різних сферах, усній та писемній [Дудик 2005, с. 53].

Під стилістичними засобами мовознавці розуміють елементи мови (мовлення), здатні виражати стилістичну інформацію (експресивнооцінну, емоційну, функціонально-стильову) [Скребнев 2003, с. 180].

Тобто вони належать різним рівням мовної системи: фонетичні, лексичні, фразеологічні, словотвірні, морфологічні, синтаксичні. Є засоби, які мають міжрівневий характер, наприклад, символи та фігури. Вони охоплюють мову уцілому, тому не дивно, що розглядати поняття можна з різних аспектів філології.

Стилістичні прийоми – це різні способи комбінування мовних одиниць одного рівня в межах одиниць вищого рівня. Найпоширеніші з них – прийом стилістичної детермінації, інтердепенденція, констеляція [Дускаєва 2016, с. 227].

Стилістичні засоби усіх рівнів мови вивчаються в окремих розділах стилістики: фоностилістиці, лексичній і граматичній стилістиках. Проте необхідно зазначити, що є в стилістиці засоби, які мають міжрівневий характер. Поняття стилістичного засобу та стилістичного прийому є

суміжними частинами однієї мови, тому багатьма розглядаються як тотожні. Багато понять і термінів стилістики запозичені з риторики, вони мало змінили своє денотативне значення протягом століть.

І все ж думки про предмет, зміст і завдання стилістики вкрай різноманітні і у багатьох випадках виявляються несумісними [Скребнев 2003, с. 168]. Пояснюється це частково різноманіттям зв'язків стилістики з іншими частинами філології та відмінністю її можливих застосувань, а також деякою інерцією, тобто живучістю застарілих уявлень.

Різномічне використання терміну «стилістичний засіб» зумовило кілька окремих його тлумачень: стилістичний засіб – це описовий засіб, як аспект мовної системи (мовні одиниці мають додаткові експресивні відтінки значення, часом засвідчені навіть у нормативних словниках) [Дускаєва 2016, с. 246]. Тобто стилістичний засіб це є та експресивна ступінь інтенсивності виражальних можливостей мови і мовців, яка дозволяє виразити думку.

Інше визначення терміну академік Віноградов В. В. дає наступне визначення стилю: «стиль – это общественно осознанная, функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа. Средства, как стилистические, в свою очередь лишь помогают ему в этом» [Віноградов 1971, с. 82].

Стилістичний засіб можна розглядати як реалізовану можливість вибору і як продукт, результат вибору мовця та як манеру вираження (тобто використання мовних засобів) [Кожина 2008, с. 52]. Тобто М. Н. Кожина за допомогою стилістичних засобів розглядає стиль індивідуальний як мовний вияв індивідуальності; стиль як відхилення від узвичаєної норми.

У свою чергу В. А. Маслова у своїй роботі визначає художній стиль як

поняття культурно-естетичне, як напрям, адже мова належить до явищ культури, особливо мистецтво слова, а усі стилістичні засоби як до індивідуально - культурних засобів вираження думки [Маслова 2000, с. 93].

Отже, розглядати визначення стилістичного засобу необхідно невід'ємно від поняття стиль, бо поняття «стилістичний засіб» є складовою визначення поняття «стиль». Хоча у лінгвістиці досі немає єдиного загальноприйнятого визначення терміну «стилістичний засіб», ми, аналізуючи усі актуальні на сьогодні формулювання, беремо для себе дефініцію Л. Р. Дускаєвої, що стилістичний засіб є тією ступінню інтенсивності виражальних можливостей мови, що дозволяє виразити думку, як найбільш повний та актуальний.

1.4.3 Класифікації стилістичних засобів та прийомів. Аналіз мови художніх творів здавна здійснювався і досі іноді здійснюється з розділенням стилістичних засобів на зображальні та виражальні.

Під зображальними засобами розуміють види образного використання слів, словосполучень, фонем, об'єднаних загальним терміном “тропи” [Голуб 2008, с. 97]. Зображальні засоби служать опису і є переважно лексичними. Сюди входять такі типи переносного вживання слів і виразів, як метафора, метонімія, гіпербола, літота, іронія, перифраз, тощо.

Виражальні засоби, на відміну від зображальних, не створюють образів, а увиразнюють мову та підсилюють її емоційність – за допомогою синтаксичних побудов: інверсії, риторичних питань, паралельних конструкцій і т. ін. [Голуб 2008, с. 99].

Тобто під виражальними засобами мови розуміють такі марковані морфологічні, синтаксичні та словотвірні форми мови, що слугують для емоційного або логічного її підсилення. Ці засоби відпрацьовані суспільною практикою, усвідомлені з погляду функціонального призначення і зафіксовані у лексикографічних джерелах. Їх використання та стилістичні

функції поступово закріплюються в граматиках і словниках, а з часом створюються певні норми та правила їх уживання, на відміну від стилістичних прийомів, функції яких з'являються в контексті певної мовної одиниці і мають суто ситуативний характер творення та вживання. Загалом ці поняття майже не розрізняються і використовуються, як правило, синонімічно. Проте, їх варто розмежовувати, оскільки, зважаючи на наведені вище дефініції, зрозуміло, що виражально-зображальні засоби мови є інструментами для творення стилістичних прийомів.

Поряд із зображальними та виражальними засобами мови потрібно згадати ще й тематичні стилістичні засоби [Дудик 2005, с. 75]. Вибір теми в художньому творі тісно пов'язаний із головною ідеєю, а отже, має певне стилістичне навантаження і слугує, з одного боку, засобом впливу на читача, а з іншого, – відображенням світобачення письменника.

Кожний літературний напрям надає перевагу певному переліку тем, а звідси – і стилістичним тематичним засобам. Наприклад, для творів постмодернізму типовими стилістичними засобами, що активно використовуються в сучасній американській художній прозі, є *mirror* (дзеркало), *labyrinth* (лабіринт), *map* (карта) тощо [Новіков 2007, с. 41].

На думку Л. Р. Дускаєвої, засоби мови поділяються ще на виразні засоби мови і стилістичні прийоми з розподілом засобів мови на нейтральні, виразні і власне стилістичні, які названі прийомами [Дускаєва 2016, с. 216]. Тут під «стилістичним прийомом» розуміється навмисне і свідоме посилення будь-якої типової структурної та / або семантичної риси мовної одиниці (нейтральної або експресивної), яка досягла узагальнення і типізації. При такому підході основною диференціальною ознакою стає цілеспрямованість вживання того чи іншого елемента, протиставляється його існування в системі мови.

На сьогодні мовознавці виділяють різні класифікації стилістичних прийомів, однак найбільш поширеною вважають рівневу типологію стилістичних ефектів, згідно з якою стилістичні прийоми виділяють на

кожному з чотирьох мовних рівнів: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. Водночас існують стилістичні засоби, які мають міжрівневий характер (семіологічний рівень) [Дудик 2005, с. 78].

Для стилістики декодування як стилістики інтерпретації, а не породження тексту, ідея про інтуїтивний аналіз тексту не підходить, оскільки у читача немає даних для того, щоб визначити, навмисно або ненавмисно вжито той чи інший троп. Йому важливо не проникнути в творчу лабораторію письменника, хоча це і дуже цікаво, а сприйняти емоційно-естетичну художню інформацію, помітити виникнення нових контекстуальних значень, породжуваних взаємозумовленістю елементів художнього цілого [Голуб 2008, с. 104].

Поряд з мовними образотворчими і виразними засобами слід ще згадати тематичні стилістичні засоби. Чи говорить автор про подорож в екзотичні країни або про прогулянку по осінньому лісу, про пишні бенкети або в'язнів підземелля - вибір теми нерозривно пов'язаний з художнім завданням, а отже, має стилістичну функцію, є засобом впливу на читача і відображенням світорозуміння письменника.

Різні літературні напрями віддають перевагу певному набору тем. Теми кошмарів та божевілля характерні для стилю романів екзистенціалістів, де образотворчі засоби та стилістичні «прийоми» не піддаються інтерпретації та аналізу, якщо тільки не служать єдиній меті і не показують зв'язку форми і змісту в цілому тексті [Буторина 2016, с. 141]. Тобто, визначення та перерахування стилістичних засобів залишається марною тратою часу, якщо вони не слугують для розкриття того, як ці засоби висловлюють зміст.

Отже, виразні і зображальні засоби розглядаються в стилістиці декодування тільки в зв'язку з художнім цілим, як його невід'ємна частина. Кожен елемент художнього тексту - слова, звуки слів, побудова фраз - впливає на розум і почуття читача не окремо, не в ізоляції, а в своїй конкретній функції, в зв'язку з художнім цілим, включаючи мікро- і макроконтекст.



Роль стилістики важко переоцінити, адже стилістика грає першочергову роль при аналізі художнього тексту, оскільки стилістичний компонент присутній на всіх рівнях мовної системи. На даний момент існує велика кількість класифікацій стилістичних образних засобів, які були розроблені лінгвістами і літературознавцями в усьому світі.

Одним з перших вчених, який спробував привести традиційну систему класифікації стилістичних засобів в сучасний вигляд, був британський дослідник Дж. Ліч. Класифікація Дж. Ліча будується за принципом розмежування між правильними та неправильними рисами мови літератури. Він виділив парадигматичні та синтагматичні відхилення від лексичних і граматичних норм мови. У даній теорії особлива увага приділяється так званим «відхиленням» від мовної норми [цит. за: Буторина 2016, с. 138].

Таким чином, в основі класифікації Дж. Ліча лежить принцип розрізнення між мовною нормою і відхиленням від літературної мови.

Класифікація І. Р. Гальперіна має за основу рівневий підхід та виділяє наступні види стилістичних образних засобів:

а) фонетичні виражальні засоби і стилістичні прийоми (звуконаслідування, алітерація, рима, ритм);

б) лексичні виразні засоби і стилістичні прийоми; відповідно до цієї класифікації, ці засоби поділяються на 3 підгрупи:

1) в основі першої підгрупи лежить принцип взаємодії різних рівнів значення слова: словникове, контекстне, похідне, номінативне та емотивне.

2) принцип другої підгрупи - це взаємодія між двома лексичними значеннями, одночасно матеріалізованими в контексті.

3) третя підгрупа включає стійкі словосполучення і їх взаємодію в контексті.

в) синтаксичні виражальні засоби і стилістичні прийоми [Гальперін 2012, с. 179].

У даній класифікації всі синтаксичні засоби є не парадигматичними, але синтагматичні, тобто структурними. Тому І. Р. Гальперіном виділяються

наступні критерії в класифікації синтаксичних засобів:

- а) зіставлення окремих частин висловлювання (інверсія, паралельні конструкції, повтор, перерахування, ретардація, клімакс, антитеза);
  - б) тип зв'язку окремих частин (відсутність сполучника та присутність багато сполучникових конструкцій);
  - в) характерне використання розмовних конструкцій (еліпсис, апозіопезіс, авторські питання в оповіданні, непряма мова);
  - г) передача структурного значення (риторичні запитання, літота)
- [Гальперін 2012, с. 173].

Незважаючи на той факт, що подібна класифікація є однією з найбільш визнаних, вона викликає деякі суперечності серед декотрих лінгвістів. Наприклад, Л. Р. Дускаєва пише, що існує достатня кількість виразних засобів, що належать як до лексичних, так і до синтаксичних одночасно, що викликає плутанину (антитеза, перифраз, іронія та ін.). Крім цього, в даній класифікації залишаються не цілком чіткими кордону між такими критеріями, як характерне використання розмовних конструкцій серед синтаксичних засобів і характерне використання стійких виразів серед лексичних засобів [Дускаєва 2016, с. 180].

Однією з найбільш пізніх класифікацій є класифікація Ю. М. Скребнева, яка вперше була опублікована в його книзі «Основі стилістики англійської мови» в 1994 році. Це своєрідна комбінація принципів поділу системи Дж. Ліча на парадигматичні та синтагматичні підгрупи і умовно-орієнтований підхід І. Р. Гальперіна [Скребнев 2003, с. 201].

Однак Ю. М. Скребнев винайшов свій цілісний підхід, побудувавши сувору мовну ієрархію. Він не ділить стилістичні засоби на певні пласти, а ділить стилістику на парадигматичну і синтагматичну. Крім фонетичного, лексичного та синтаксичного рівнів, Ю. М. Скребнев виділяє ще й семасіологічний або семантичний рівень. Таким чином, виходить наступна система: парадигматична стилістика ← фонетика, морфологія, лексикологія, синтаксис, Семасіологія → синтагматична стилістика [Скребнев 2003, с. 198].

### 1. Парадигматична стилістика:

а) парадигматична фонетика ( «графони», звуконаслідування, повтор букв, жирний шрифт);

б) парадигматична морфологія (сюди включається стилістичне використання граматичних засобів);

в) парадигматична лексикологія;

Тут Ю. М. Скребнев виділяє наступні типи мовлення: «нейтральний», «позитивний» (в роботах інших вчених це «піднесений тип»), «негативний» (*degraded*).

г) парадигматичний синтаксис (*completeness of sentence structure*), порядок слів, комунікативні типи пропозицій, тип синтаксичного зв'язку);

д) парадигматична семасіологія (фігури кількості і фігури якості) [Скребнев 2003, с. 212].

### 2. Синтагматична стилістика:

а) синтагматична фонетика (алітерація, асонанс, парономазія, ритм, рима);

б) синтагматична морфологія;

в) синтагматична лексикологія;

г) синтагматичний синтаксис (паралелізм, анафора, епіфора, обрамлення, анадіпложіс, хіазм);

г) синтагматична семасіологія (фігури тотожності, нерівності та контрасту) [Скребнев 2003, с. 213-214].

Дана класифікація є абсолютно новим підходом в області вивчення стилістичних засобів. Подібна система піднімає стилістику на новий рівень, однак, також не позбавлена складності в своїй структурі.

В. А. Кухаренко, як і І. Р. Гальперін, свою класифікацію ґрунтує на рівневому підході, виділяючи такі мовні рівні:

а) фонографічний ( «графони», інші граматичні засоби) на морфологічному рівні;

б) лексичний рівень (метафора, метонімія, синекдоха, гра слів, іронія,

епітет, гіпербола, перебільшення, оксюморон);

в) синтаксичний рівень (різні типи пропозицій, еліпсис та інші)

[Кухаренко 2003 с. 80].

За типом зв'язку:

а) полісиндетон;

б) приєднання;

Сюди ж включаються лексико-синтаксичні стилістичні прийоми, такі як антитеза, ретардація, порівняння, літота, перифраз [Кухаренко 2003 с. 82].

Отже, питання класифікації стилістичних засобів та прийомів широко висвітлюється стилістикою. За сучасною типологією стилістичні засоби поділяються на зображальні (тропи) та виражальні (різні форми мови, що емоційно її забарвлюють), хоча існує думка, що існує ще і третій тип засобів – тематичний (власне тематика тексту). Необхідно розмежовувати поняття стилістичних засобів та прийомів, оскільки усі стилістичні засоби, що використовуються у тексті слугують для творення стилістичних прийомів. На сьогодні питання класифікації стилістичних прийомів є відкритим, і хоча не існує спільної думки щодо їх поділу, найбільш поширеною вважають рівневу типологію. При декодуванні художніх текстів стилістичні засоби та прийоми мають розглядатися як невід'ємні частини художнього цілого, де комбінація цих елементів має опосередкований вплив на емоційну сферу читача.

1.4.4 Функціональні параметри стилістичних засобів. У художній літературі як у одному з видів мистецтва образність отримує найбільш повний прояв. При написанні художнього тексту автор намагається якомога точніше та правильніше донести до читача свою думку, створити в нього певне враження, викликати почуття. В цьому автору можуть допомогти стилістичні засоби.

Стилістичні засоби англійської мови можна поділити на декілька груп:

а) лексичні;

- б) синтаксичні;
- в) лексико-синтаксичні;
- г) фонетичні та графічні [Новіков 2007, с. 118].

Кожен засіб по-різному виражається у реченні та несе свою функцію, і при правильному використанні здатний додати тексту «родзинку».

До лексичних стилістичних засобів належать метафора, епітет, метонімія, антономазія, персоніфікація, синекдоха, евфемізм, гіпербола та літота.

Найбільш часто вживаним засобом словесної образності є **метафора** (*metaphor*). У сучасному мовознавстві під метафорою ми розуміємо слово або мовний зворот, що вживаються в переносному значенні, тобто назва одного предмета переноситься на інший на підставі їх подібності [Єфімов 2004, с. 76].

Митець слова вміє знайти спільні риси в різних предметах. І несподіванка таких зіставлень надає метафорі особливої виразності: *golden autumn, hot time*.

Як ми бачимо, в основу метафори може бути покладено подібність самих різних ознак предметів: кольору, форми, обсягу, призначення тощо. Однак часте вживання певних метафор перетворює їх в стандарт. Таке явище зазвичай спостерігається в газетному мовленні, що позбавляє метафору новизни і образності. Такі метафори стають шаблоном: *high frontier, green light, blue screen, black gold* [Єфімов 2004, с. 113].

**Персоніфікація** або прозопопея (*personification*) - різновид метафори, коли ознаки істоти переносяться на неістот (предмети, явища або тварин) [Єфімов 2004, с. 79], тому персоніфікацію ще називають одухотворенням, уособленням: *Our cat, Pete spitefully ignored my calls*. Персоніфікація належить до найдавніших метафоричних явищ мови, вона відображала анімістичний погляд людей на природу, при якому весь світ населявся духами: говорив, сміявся, тужив.

Для того, щоб зробити мову виразнішою, вживаються епітети. **Епітети** (*epithet*) - це слова, які художньо визначають предмет або дію [Кухаренко 2003 с, 52]. Це найчастіше визначення, виражені прикметниками: *sweet smile, deep feelings, ridiculous excuses*. Але є і такі епітети, які образно описують дії, *air is clean and fresh*.

Епітети досліджують з різних позицій, пропонуючи різні їх модифікації. Епітети поділяють на три групи:

- а) підсилювальні епітети, які вказують на ознаку, в основі слова;
- б) уточнюючі епітети, які відзначають характерні ознаки предмета;
- в) контрастні епітети, що утворюють з іменниками, з якими вживаються поєднання протилежних за змістом слів [Кухаренко 2003 с, 53].

Епітети ділять також на:

- а) зображальні - які наочно малюють предмети і дії таким, як їх бачив автор;
- б) емоційні – вони передають почуття і настрої автора;
- в) метафоричні – вони виражені словами, мають переносне значення [Кухаренко 2003 с. 53].

І метафори, і епітети також використовують в наукових статтях. Ці засоби образності слугують одним зі способів поліпшення логічного мислення в науковій мові. Вони також застосовуються в газетних нарисах, в виступах ораторів, в живому оповіданні співрозмовника. І тільки в сфері - ділового мовлення, якій притаманна офіційність, точність, беземоційність застосування метафор, епітетів, порівнянь протипоказано.

Властивими для художньої мови є інші засоби словесної образності, наприклад, **метонімія** (*metonymy*) - це перенесення назви одного предмета на інший, засноване на їх зовнішньому і внутрішньому зв'язку [Кухаренко 2003 с, 55].

Фрази, побудовані з використанням метонімії, можна розуміти буквально: "*gray hairs*" замість "*old age*". Метонімію треба відрізнити від метафори. При використанні метафори перенесення назви здійснюється на

предмети, які можна зіставити, вони повинні бути схожі.

Крім того, метафору можна перефразувати в порівняння, за допомогою слів «як», «начебто», «подібно»: *diamond glass - clear glass was transparent like a diamond* [Івашкін 2005, с. 79].

Різновидом метонімії є синекдоха. **Синекдоха** (*synecdoche*) - це називання цілого через його частину і навпаки [Єфімов 2004, с. 192]. Наприклад: *check out my new wheels*, тут під колесами мається на увазі уся машина

**Антономазія** (*antonomasia*) – також вид метонімії, де замість власного імені ставиться описовий вираз [Єфімов 2004, с. 192]. Прикладом антономазії можна вважати: *The Bard of Avon* – Вільям Шекспір.

У стилістичних ресурсах мови важливу роль відіграють два протилежних образних вираження: гіпербола і літота.

**Гіпербола** (*hyperbole*) – художнє перебільшення розмірів, сили, краси [Івашкін 2005, с. 80]. Наприклад: *I am so tired, I could sleep for weeks*.

**Літота** (*litotes*) – коли має місце применшення [Івашкін 2005, с. 80]. Її ще називають зворотної гіперболою: *War is not healthy for people*. І гіпербола, і літота мають загальну основу, тобто виявляють відхилення від об'єктивної кількісної оцінки предмета.

Літота і гіпербола, як і перифраз, можуть бути індивідуально-авторськими або загальноновживаними, та слугують засобом для підняття емоційності і експресивності в художності мови [Єфімов 2004, с. 190].

Для того, щоб прикрасити, пом'якшити грубий сенс того чи іншого слова в літературі існує поняття - евфемістична мова, а відповідні слова і вирази називають «**евфемізмами**» (*euphemisms*) [Кухаренко 2003 с. 73]. Вони також прикрашають мову, хоча цією заміною нерідко притупляється гострота справжнього стану речей і про ситуацію не говориться прямо: "*spend a penny*" - заміна "*to urinate*".

**Оксюморон** (*oxymoron*)- створення протиріччя шляхом поєднання слів, що мають протилежні значення [Кухаренко 2003 с. 53]. Наприклад: *Pretty*

*ugly.*

До синтаксичних стилістичних засобів можна віднести інверсію, риторичне питання, еліпс, апосіопезу, ретардацію, повторення, полісиндетон.

**Інверсія** (*inversion*) - одна із стилістичних фігур поетичного мовлення. Її суть полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції [Івашкін 2005, с. 89]. Прикладом інверсії можна вважати: *Hopeless it may seem.*

**Риторичне питання** (*rhetorical question*) - це питання, яке не потребує відповіді [Єфімов 2004, с. 193]. Воно задається з метою збільшити значимість відповіді, яка і так відома: *Am I really so stupid?*

**Порівняння** часто виконують роз'яснювальну функцію. Це розширює сферу їхнього застосування. Нерідко до порівнянь звертаються вчені. - *His window was open for the beloved janitress spring had turned on a little warmth though the waking registers of the earth. (Henry.)* [цит. за: Івашкін 2005, с. 72]. **Еліпсис** (*ellipsis*) — пропуск у висловлюванні деяких структурних елементів, які мають домислюватись за контекстом [Кухаренко 2003 с. 53]. Еліпсис, як стилістична фігура у літературі полягає в опущенні певного члена речення чи словосполучення, які легко відновлюються за змістом поетичного мовлення: *He opened the box...lots of coins!* Вживається заради досягнення динамічності і стислості вираження думки та напруженості дії.

**Апосіопезис** (*aposiopesis*) – раптова зупинка в мові, що робить її незавершеною [Єфімов 2004, с. 190]. Також це може бути переривання одного абзацу та початок нового: *I if only could I ... But now I think I forgot it.*

Важливо звернути увагу на те, що замість трьох крапок іноді в англійській мові може вживатися тире. Апосіопезис підкреслює неможливість сформулювати всю глибину думки, почуття або небажання про все говорити, оскільки співбесідник спроможний зрозуміти й без слів.

**Зевгма** (*zeugma*) – опускання повторюваних слів в однотипних синтаксичних конструкціях для досягнення гумористичного ефекту.



[Івашкін 2005, с. 72]. Прикладом зевгми може вважатися : *She looked at the object with suspicion and glasses.*

**Ретардація** (*suspence*) – композиційний прийом, який полягає у штучному уповільненні розгортання сюжету, дії шляхом введення в художній твір вставних сцен та епізодів, описів природи і т. ін., головна ідея при цьому подається в кінці [Єфімов 2004, с. 192]. Це привертає увагу читача та підтримує його інтерес.

**Повторення** (*repetition*) - виразний засіб, що використовується мовцем в стані емоційної напруги або стресу [Івашкін 2005, с. 79]. Наприклад: *Stop! Do not do this! I do not want you to do this!* Ціллю повторення є логічне наголошення та привернення уваги читача до ключового слова у реченні.

**Полісиндетон** (*polysyndeton*) - навмисне збільшення кількості сполучників в реченні, зазвичай між однорідними членами [Кухаренко 2003 с. 68]. Даний стилістичний прийом підкреслює значимість кожного слова і підсилює виразність мовлення: *I will either go to the party or study up or watch TV or sleep.*

До лексико-синтаксичних стилістичних засобів ми можемо віднести: градацію, порівняння, перифраз, антитезу.

**Градація** (*climax*) — стилістична фігура, котра полягає у поступовому нагнітанні засобів художньої виразності задля підвищення чи пониження їхньої емоційно-сислової значимості [Кухаренко 2003 с. 61].

При зіставленні одного предмета з іншим використовується стилістичний прийом що називається **порівнянням** (*simile*) [Івашкін 2005, с. 91]. Завдяки порівнянню, відбувається художній опис предмета, його найрізноманітніших його ознак, якостей, дій. Порівняння є простою формою образної мови: *hair is black as nigh; this man is as strong as a beast.*

В той же час порівняння вважається одним з найсильніших засобів, яке має високу художню силу. Порівняння відрізняються структурною

різноманітністю. Вони можуть мати форму порівняльного звороту, який приєднується за допомогою сполучників. Часто порівняння мають форму іменника в орудному відмінку або форму вищого ступеня прислівники, які характеризують дії предмета.

**Перифраз** (*periphrasis*) - це такий стилістичний засіб, коли описовий вираз замінює одне слово [Кожина 2003, с. 152]. Перифрази носять індивідуально-авторський характер. Вони виконують в мові естетичну функцію, посилюють і прикрашають її образність: *The elongated yellow fruit..* Крім того, перифрази бувають мовні, тобто необразні. Ці перифрази набувають стійкий характер і несуть смислову функцію.

**Антитеза** або протиставлення (*antithesis*)- зіставлення протилежних за змістом образів і понять або протилежних емоцій, почуттів і переживань героя або автора [Івашкін 2005, с. 104]. Наприклад: *Youth is lovely, age is lonely, youth is fiery, age is frosty.*

Важливо пам'ятати, що антитеза та теза - два різних поняття, але в англійській мові позначаються одним і тим же словом «*antithesis*». **Теза** - це судження висунуте людиною, яку він доводить в будь-якому міркуванні, а антитеза – судження протилежне тезі [Івашкін 2005, с. 104].

Існує також багато фонетичних та графічних стилістичних засобів, серед них найчастіше можна зустріти:

**Анадиплосіс** (*anadiplosis*) - використання останніх слів у попередньому реченні в якості початкових слів наступного [Кожина 2003, с. 152]. Прикладом анадиплосіса можна вважати: *Roy had a problem. And the problem was big.*

**Епіфора** (*epiphora*) - використання одного і того ж слова або групи слів в кінці кожного з кількох наступних речень [Єфімов 2004, с. 192]. Наприклад: *We came here, to this mountain together. We will die together. Or we will survive together.*

**Інтонація** (*intonation*) - сукупність мелодики, ритму, темпу, інтенсивності, акцентних буд, тембру і інших просодичних елементів мови

[Івашкін 2005, с. 75]. Інтенація організує мову фонетично, є засобом вираження різних синтаксичних значень і категорій, а також експресивного і емоційного забарвлення.

**Алітерація** (*alliteration*) — стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних звуків задля підвищення інтонаційної виразності твору, для емоційного поглиблення його змістового зв'язку [Кожина 2003, с. 152]. Наприклад: *Harry has a huge hedgehog*.

**Ономатопея** (*onomatopoeia*) — слово, що є результатом звуконаслідування [Івашкін 2005, с. 79]. Найчастіше ономатопоеичною є лексика, яка прямо пов'язана з тваринами — джерелами звуку.

**Графон** (*graphon*) – стилістичний засіб, покликаний передати у письмовій формі те, що в усному мовленні передається завдяки фонетиці [Івашкін 2005, с. 81]. Це може бути специфічна вимова, розтягування голосних, заїкання тощо.

**Анафора** (*anaphora*) - повторення звуків, слів або груп слів на початку кожного мовного уривка [Кухаренко 2003 с. 100]. Наприклад: *We will not go away. We will stay. We will fight!*

**Асонанс** (*assonance*) - повторення однакових голосних звуків у поезії з метою надання їй милозвучності [Кожина 2003, с. 196]. Прикладом асонанса можна вважати: *The rain in Spain falls mainly on the plain*.

Отже, стилістичні засоби прийнято ділити на чотири основні підгрупи: лексичні (метафора, епітет, метонімія, антономазія, персоніфікація, синекдоха, евфемізм, гіпербола та літота), синтаксичні (інверсія, риторичне питання, еліпс, апосіопеза, ретардація, повторення, полісиндетон), лексико-синтаксичні (градація, порівняння, перифраз, антитеза), фонетичні та графічні (анадиплосіс, епіфора, інтонація, алітерація, ономатопея, графон, анафора, асонанс). Автор залучає лексичне, граматичне, фонетичне та графічне розмаїття мови задля створення індивідуального стилізованого тексту. Усі стилістичні засоби функціонують для того, щоб надати певного

забарвлення та виразності художньому образу. Стилiстичнi засоби є обов'язковими складовими повного аналізу художнього тексту.

## РОЗДІЛ 2

### СПЕЦИФІКА ВЕРБАЛІЗАЦІЇ АНІМАЛІСТИЧНИХ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ЗАСОБАМИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

#### 2.1 Становлення анімалістичної художньої літератури

Текст є основою дослідницької діяльності багатьох напрямів лінгвістики, в тому числі і когнітивної лінгвістики. Когнітивні методології опису тексту ґрунтуються на уявленні про літературу як про ментальну діяльність людини і спрямовані на виявлення зв'язку між думкою і її репрезентацією. Когнітивне «переосмислення» має найрізноманітніші форми. Однією з таких форм є зіставний аналіз різномовних художніх текстів.

Лінгвістично-зіставний аналіз засобів художньої репрезентації тих чи інших феноменів дозволяє виявити накопичений досвід естетичного освоєння даних явищ та виявити особливості концептуалізації сутностей, що властиві поетичній картині світу тієї чи іншої мови, і як наслідок – порівняти як відбивається художнє світобачення на рівні лексичних систем досліджуваних мов. У зв'язку з цим цікавим для вивчення є звернення до анімалістичної літератури.

У загальному вигляді «анімалістична література» розглядається як літературний напрямок, що пов'язаний з описом тваринного світу. Одне з найбільш точних трактувань терміну «анімалістична література» представлено у роботі британського літературознавця – літературного критика А. Літтон, вона зазначає, що анімалістична література – це художнє зображення тварин, птахів, рослин через призму людського світовідчуття, наділення їх можливостями людського характеру засобами мови" [цит. за: Сагата 2007, с. 138].

Учені уперше застосували термін «animal story» для характеристики робіт канадського натураліста та письменника Чарльза Г. Д. Робертса та британського письменника Ернеста Сетон-Томпсона у 18 сторіччі, саме їх назвали родоначальниками цього жанру. Унікальністю цього явища було те, що анімалістичні літературні твори відкривали читачу новий погляд на дику природу. Вона описується з точки зору дикої тварини, що є призвичаєною до дикого життя; при цьому персонажі-тварини зображуються як самобутні характери, що є вільними від антропоморфізму та суб'єктивності людських оцінок та інтерпретацій.

За останні роки анімалістичний художній текст став предметом активних критичних дискусій, бо це єдиний різновид прози, де наратори (головні герої) за своєю природою оповідати не можуть. Для опису думок автори застосовують різноманітні прийоми, щоб показати «бесіду» своїх безслівних героїв. Таким чином читач втягується в цю гру між автором та читачем, кожен з яких розуміє степінь авторського домислу по-своєму.

Літературознавці 18 сторіччя розрізняли три види анімалістичного наративу: власне анімальний, ювенальний та артефактний [Белагурова 2010, с. 11].

До першого виду відносили роботи власно анімального характеру (тобто ті, що мали в сюжеті «олюднену» тварину). До другого виду відносили повісті та казки для дітей до 12 років, концептосфера яких ще будується, що має відображення у наївності та аномальності деталей оповідей. До третього виду відносили літературні повісті та романи, у яких наратором є «олюднений» артефакт: наприклад, старий стіл розповідає про людей, що сиділи за ним, їх звичках та життєвих труднощах. Такий розподіл на види проіснував аж до 50-х років 19 ст. Потім до анімалістичної літератури відносили лише літературу, що мала в сюжеті анімалістичний компонент.

Зараз літературознавці виділяють два види анімалістичних творів: науковій та художній [Зубрик 2013, с. 299].

Головною функцією першого є якомога детальний, докладний та відповідний істині огляд та опис тварини у всіх проявах. Другий вид є найбільш поширеним, у якому різноманітні представники художнього світу не просто описуються для того, щоб читач дізнавався про їх існування – вони діють на рівні з людиною або стають героями творів, це створює зображення «погляду з середини», що допомагає читачу сприймати слова та дії тварин як об'єктивну реальність.

Казки про тварин, напевно, перші анімалістичні твори в історії кожного народу. Відрізняючись унікальним етнічним походженням персонажів, їх дій та простору, де відбувається дія, вони завжди єдині в характері представлення тварин – анімалістичному та антропоморфному.

Антропоморфізм – це уподібнення тварини або предметів та явищ неживої природи до людини, наділення тварини людським якостями, наприклад свідомістю [Белагурова 2009, с. 64]. Наприклад, уподібнення тварини до людини – стимул, ціль та сутність такого різновиду літературних творів як байки, від Езопа до І. А. Крилова та Л. І. Глібова.

Аналізуючи історію анімалістичного образу у французькому фольклорі та його трансформацію в літературі, Ю. С. Орехова виявляє, що для французької народної анімалістичної казки характерне гротескне зображення тварин як аналогу до критикованих людей та детальний опис тварини як приклад її дикої натури та людської сторони (її думок, логіки), що свідчить про синтез зоологічного та антропологічного образів [Орехова 2007, с. 211].

У свою чергу, англійська народна казка також має в собі синтез даних образів. Наприклад, у «*The Wind in the Willows*» *Kenneth Grahame* (1908) всі персонажі тварини одягалися і поводитись так само, як мешканці Кукема – маленького селища біля річки Темзи на початку ХХ ст., де автор книги провів дитинство.

Антропоморфізм – майже обов'язкова характеристика для всіх анімалістичних творів різних часів – розглядається як одна з форм анімалізму. Винятком становлять реалістичні анімалістичні оповіді, де головні герої – дикі тварини, що, скоріше, переслідують власні цілі, живуть

тільки заради себе, а не заради людини, головну увагу у творі приділено перспективам та інтересам тварини [Сагата 2007, с. 138].

Саме реалістичні анімалістичні твори й досі викликають суперечки між літературознавцями: хоча опис тварини мав форму оповіді та припускав художність, водночас такі тексти мали наукове підґрунтя (опис характерних звичок тварин, що є максимально наближеними до реальності). Вони підносились читачу як точна та природна історія, але незважаючи на питання спірної полеміки, тварини в таких творах подаються по-різному, що зумовлено різницею у поглядах авторів на природу змальованих тварин та історичними змінами у суспільному сприйнятті тварин та їх природи у цілому.

В англomовному літературному світі феномен анімалізму майже зовсім був відсутній в аналітичному контексті, можливо, тому, що твори про тварин вважалися адресованими дитячій аудиторії. Навіть твори Чарльза Г. Д. Робертса не сприймали як такі, що гідні серйозного аналізу аж до 1960-х рр., не дивлячись на те, що його назвали «батьком» канадської поезії. Але серед авторів, що працювали у цьому стилі, тільки двом з них вдалося привернути увагу дорослої публіки по всьому світі. Саме роботи Анни Сьюел «*Black beauty*» (1877р.) та Редьярда Кіплінга «*The Jungle book*» (1894р.) проклали шлях до створення ринку анімалістичної літератури.

У книзі «*Black beauty*» (1877р.) кінь, чорний красень, думав та розмовляв як людина, саме ідею доброго та справедливого відношення до тварин як свійських так і диких, автор заклав у твір. Популярність даної книги в Англії та Північній Америці позначила зростаючий інтерес публіки до доль тварин. Саме цей твір дав читачам змогу співчувати досвіду тварин.

Великий успіх «*The Jungle book*», у свою чергу, з однієї сторони виявив привабливість анімалістичних оповідей, нехай і видуманих, а з іншого простимулював подальший розвиток анімалістичної прози.

Також жанр реалістичної розповіді про диких тварин заявив про себе і привернув широку увагу громадськості завдяки появі книги Ернеста



Сетона-Томпсона «*Wild Animals I have Known*» (1898р.), що перевидавалась 16 разів за перші чотири роки. Ернест Сетон-Томпсон почав експериментувати у цьому жанрі починаючи з твору «*Mammals of Manitoba*» (1886р.) і довів його до логічного заключення у класичному творі «*Krag and Johnny Bear*» (1902р.)

Також письменником, що описав анімалістичну історію з точки зору дикої тварини, був американець Чарльз Дадлі Уорнер. Його оповідь «*Deer hunting*» (1878р.) вперше показала полювання, як його бачить дика тварина. Загалом майже всі анімалістичні твори того часу мали динамічну розв'язку та трагічне закінчення. Воли висвітлювали питання боротьби людини та тварини і переоціненої важливості життя першої. Їх трагічність полягала у тому, що вони були правдиві.

Як казав канадський письменник Ернест Сетон-Томпсон: «Життя дикої тварини завжди трагічне. Для них немає того, що ми визиваємо спокійною смертю. Життя тварини проходить, немов на фронті, в низці боїв, і як тільки їх сили починають слабшати, а вороги стають сильнішими – вони помирають» [цит. за: Орехова 2007, с. 204].

Також, включаючи людину в природну боротьбу, автори демонстрували спорідненість та схожість між людьми та тваринами, розкриваючи тим самим феномен анімалізму як такий, що полягає у тісному психологічному та духовному зв'язку між людиною та твариною.

Але з початку ХХ ст. письменники анімалісти Великої Британії та Північної Америки стилістично розділилися. Перші залишилися вірними стилістиці, концепція якої вже була розроблена. Другі – створили власний напрям реалістичної розповіді про тварин. Їх бачення природи та тварини завжди більш романтизоване.

Так, американський письменник ХХ ст. Вільям Дж. Логн заперечував наявність дарвінівської боротьби за виживання у природі, основується на тому, що тварини не можуть усвідомити цю боротьбу [Белагурова 2008, с. 39].

Він вважав, що їх існування радісне, а смерть швидка та позбавлена трагедії; також висловлював здогадки про те, що тварини можуть мислити та виховувати нащадків так само, як і люди. Головним твором, що є втіленням цих ідей, стала книга Вільяма Дж. Лонга «*School of the Woods*» (1902 р.). Таке бачення ідеї твору більше приваблювало американського читача.

Якщо аналізувати твори, що розповідають про свійських чи домашніх тварин, можна сказати, що хоча інтереси тварин підпорядковані інтересам людини, але в творах, перед нами все той же жанр реалістичного анімалізму з притаманними йому властивостями, зокрема й його стилістичними особливостями.

Найбільш примітний в цьому плані твір Джека Лондона «*The call of the wild*» (1903 р.) Автор орієнтується на дарвінівське бачення природи та показує як головний герой – пес на ім'я Бак – відкидає атрибути людського суспільства та домашнього життя, повертається до своєї істинної природи, дикої індивідуальності, після смерті хазяїна він розриває своє існування з людьми і втікає у дикі ліси, де стає вожаком зграї. Це була книга свого часу, що орієнтувалася на зростаючий інтерес до збереження диких лісів, зникаючих видів та дикої природи.

Саме у цей час зростає інтерес суспільства до руху захисту прав тварин, збільшувався інтерес до вивчення природи у вигляді хобі чи, нового у ті часи етико-дидактичного руху.

Багато літературознавців сперечаються донині: чи був інтерес суспільства до цих питань простимульований літературно-анімальною течією, чи це був зворотній процес.

Перша критика анімалістично-стилізованих творів з'явилася у 10-х роках ХХ ст. Хоча анімалістичні твори використовували наративні прийоми художньої літератури, вони надходили на ринок збуту у якості природної історії, а письменники-анімалісти затверджували свою вірність фактам. Вони часто заявляли, що їх твори засновані на польових спостереженнях та мають у основі сюжету реальні події, але це не завжди відповідало дійсності.

Вже у 1913 році провідний американській натураліст Джон Берроуз починає критикувати «натуралістів шарлатанів» [Сагата 2007, с. 141]. Він довів, що багато письменників, включаючи Е. Сетона-Томпсона, Чарльза Г.Д. Робертса, Вільяма Дж. Лонга та Джека Лондона, були «натуралістами – шарлатанами», що надмірно драматизували життя тварин, описуючи неможливі для природи сюжети задля попиту на свої книги.

З цього звинувачення почалася серйозна полеміка навколо фальсифікатів природи (*Nature Fakers controversy*) [Інгіна 2013, с. 14 ].

Сутність полеміки полягала у трьох тісно пов'язаних між собою аспектах. Перший аспект полягав у точності та ретельності опису природи, зокрема у реалістичності розповідей про тварин. У результаті полеміки були установлені негласні правила та стандарти відносно точності описання природи та її компонентів в літературі.

Другий аспект полягав в питанні про те, що становить природу інтелекту тварин і до якої міри тварини керуються інстинктами, а до якої – розумом. І нарешті, третє – проблема співвідношення між емоціями та наукою як засіб розуміти та гідно оцінювати природу. Цей процес тривав аж до 1914 року, з початком Першої світової війни поступово тривало послаблення інтересу суспільства до даної полеміки.

До середини ХХ ст. актуальність анімалістичної літератури значно зменшилася, за словами критика Алекса Лукаса: «Напевно, люди почали дійсно пізнавати те, що люди та тварини схожі, а дві світові війни навчили їх, що вони занадто схожі» [цит. за: Белагурова 2008, с. 42-43].

Літературознавець Вільям Магі також доводив, що перед письменниками-анімалістами постала проблема, як зацікавити читача історіями про тварин, якщо вони живуть лише своїми інтересами.

Він стверджував: «Ці письменники розкривають безмежність та межі широкого кола тем та характерів у літературі. Мистецтво та життя можуть бути єдині, але розповіді про тварин або дику природу, що живуть своїм життям, повинні знаходити свого читача, в кому ще зберігалася людяність»

[цит. за: Белагурова 2009, с. 22].

Становлення анімалістичної художньої літератури почалося ще на початку ХІХ ст. На фоні суттєвих історичних та політичних світових змін відбувався процес укладання норм даного типу літературного жанру.

Сьогодні, ми можемо спостерігати підвищення інтересу читача до анімалістичної літератури. На сьогоднішній день відомими англійськомовними авторами, що працюють у цьому стилі є:

а) британці – Сэм Гэссон, Марк Хэддон, Джейсон Морган, Грэм Джойс, Ян Мак-Гвайр, Джеймс Бовен;

б) американці – Стівен Кінг, Дэннел Кіз, Джон Апдайк, Рэй Бредбери, Брюс Кэмерон, Ренсом Риггз;

в) канадці – Крістос Іяннопулос, Алан Бредлі.

Отже, анімалістична література – це літературний жанр, що засобами мови пізнає та відтворює дійсність через відображення світу тварин, їх почуттів та думок. Основними рисами даного жанру є: тяжіння до фольклоризму, суб`єктивність відображуваних подій, антропоморфізм, сенсовмісний фон, на якому формуються мовні і культурні стереотипи та поетичні образи.

2.2 Художній аналіз анімалістичних англійськомовних художніх текстів “Cat’s pajamas”, “A dog’s purpose”, “The world according to Bob”

Оскільки життя та майже уся діяльність людини прямо чи опосередковано пов’язані з тваринами, це не могло внести анімалістичний ракурс у опис людиною навколишнього світу.

Письменник – не лише автор, а насамперед людина, що існує у певному середовищі. Історичне та політичне підґрунтя країни, де автор пише, мають першочерговий вплив на зображуване у тексті. Інтерес авторів до

аніمالістичного жанру першочергово пов'язаний з умовністю зображуваних подій та персонажів, саме за допомогою аніمالістичних образів автор може висловити власну думку устами персонажа чи описати навколишній світ не «говоряче прямо». Можливо, це і є однією з причин стрімко зростаючої популярності жанру.

Для художнього аналізу нами були обрані сучасні англomовні художні тексти: «*Cat`s pajamas*» Рея Бредбері (2004 р.), «*A dog`s purpose*» Брюса Кемерона (2010 р.) та «*The world according to Bob*» Джеймса Боуена (2014 р.).

Художній текст будується відповідно до образного мислення автора, що є особистісною інтерпретацією дійсності. Застосування особливих мовних засобів першочергово пов'язано із бажанням вплинути на читача, у зв'язку з цим, багато уваги приділяється саме назві тексту. Назва тексту, або заголовок є однією з найважливіших частин, оскільки читач починає знайомство з текстом через його назву.

Необхідно зазначити, що назви творів мають бути нерозривно аналізовані разом з текстом, оскільки назви більшості текстів містять їх ідею, концептуальний задум автора – чи то у вербалізованій формі, чи то імпліцитно.

Беручи до уваги назви аналізованих текстів, можна сказати, що Рей Бредбері використовує метафорично-символічний (де назва має непряме значення, бо, як відомо, тварини не носять пижам) та сюжетно-фабульний заголовок (майже у кінці тексту ми дізнаємось, що героїня так сильно любила свого улюбленця, що зшила йому піжаму).

Брюс Кемерон також застосовує метафорично-символічну назву (оскільки автор вживає слово «*purpose*» щодо собаки). Як відомо, мету у житті можуть мати лише люди, бо осмислення питання свого призначення у цьому світі потребує особливого інтелектуального та духовного рівня. Також ми можемо зазначити, що використання даної назви нашоухує читача на думку, що це не тільки текст про тварину, а й твір, у якому тварина «олюднюється», тобто прирівнюється до людини.

Важливою особливістю назви є застосування невизначеного артиклю «а». Назва тексту «*A dog`s purpose*» нашоує читача на думку, що мету у житті має не певна собака, а кожна тварина взагалі. Даний прийом розширює спектр сприйняття філософського питання, яке піднімається у тексті. Автор наголошує на тому, що мету у житті може мати не тільки певна тварина такого виду, а й усі собаки.

Джеймс Боуен, у свою чергу, використовує номінативний заголовок (з вказівкою на ім'я персонажа). Увагу також необхідно звернути на те, що даний заголовок також відноситься і до метафорично-символічного, оскільки тварина позиціонується не тільки як мисляча істота, яка може осмислити своє існування, але й та, що розробила власну концепцію світосприйняття.

Отже, заголовки є перш за все назвами текстів, їх ім'ям. Їх можна розглядати як власні назви: вони так само індивідуалізують та характеризують тексти, яким належать. Заголовок може надати читачу інформацію про сюжет, головних героїв, кількість персонажів або місце розгортання подій. Саме заголовок є першою ознакою художнього тексту, він відіграє важливу роль у змістовій структурі тексту, передає основну ідею твору у концентрованій формі.

Кожен автор художнього тексту має на меті донести до читача свою ідею. Як відомо, ідея – це задум письменника, що створюється за допомогою специфічних, інколи абстрактних образів для того, щоб дати можливість кожному читачу зрозуміти думки автора, його специфічне ставлення до зображуваного.

За типологією, що була розроблена Н. А. Ніколіною, ми можемо проаналізувати присутні у текстах види ідей та представити їх графічно у таблиці 2.1:

Таблиця 2.1  
Види ідей у обраних художніх  
англомовних текстах

Вид ідей	Назва тексту		
	<i>Cat`s rajamas</i>	<i>A dog`s purpose</i>	<i>The world according to Bob</i>
морально-етичні	-	-	+
соціальні	-	+	+
філософські або релігійні	+	+	+
національні	-	-	-
естетичні	-	-	-
наукові	-	-	-

З представлених у таблиці 2.1 даних бачимо, що в аналізованих текстах домінантою є саме філософські ідеї, так наприклад, у тексті «*Cat`s rajamas*» Рея Бредбері (2004 р.) головна ідея – усі істоти, навіть маленькі, мають значення, така незначна істота як кошеня може значною мірою вплинути на життя людей:

- *The cat assumed a **belated look of surprise** as both travelers stared at the placement of their hands on its body.*

*“Oh no you don`t!” cried the young woman.*

*“Oh no I don`t what?” cried the young man.*

*“Let go of my cat!”*

*“Since when is it yours?”*

*“I got here first!”*

*“No, it was I!”*

*“You`r wrong” [Bradbury 2004, p. 124].*

- *They rearranged their hands on a **small creature** and **did not so much hold as touched each other** [Bradbury 2004, p. 125].*

- “*Whichever of us **the cat** moves to first and **chooses** as future owner, that one gets the cat* [Bradbury 2004, p. 128].

- “*Did the **cat move** either way during the night **to indicate** which of us it was going to belong to?”*

“*No,*” he said, smiling. “*the **cat didn’t move. But you did.**”* [Bradbury 2004, p. 132].

Як ми можемо побачити з наведених прикладів, через специфічну сюжетну лінію читач має змогу сприйняти ідею автора. У центрі сюжетних подій знаходиться кошеня – тварина беззахистна і маленька, вона мала змогу сильно вплинути на життя інших героїв, а отже ми можемо зробити висновок, що недивлячись на своє власне (соціальне чи фінансове) положення кожна людина може вплинути на хід подій у життях інших.

У «*A dog`s purpose*» Брюса Кемерона (2010 р.) головною ідеєю є думка, що кожна істота, навіть собака, має мету у житті, не кажуче вже про людину. Для того, щоб усвідомити мету свого життя, необхідно спитати себе: хто я? Для чого я тут?

- “*Why was I a **puppy again**? Why did I harbor a nagging feeling that as a dog there was something **I was supposed to do**?”* [Cameron 2010, p. 19].

- “*I guess I had never bothered to consider that there might be **such a thing as a boy**, but now that I had found one, I though it was just about **the most wonderful concept in the world.**”* [Cameron 2010, p. 134].

- “*...living with the boy was **my whole purpose in life**. From the second we woke up until the moment we went to sleep, **we were together.**”* [Cameron 2010, p. 142].

- “*There simply was no better feeling in the world than **to be hugged by my boy.**”* [Cameron 2010, p. 127].

- “*Could a **dog have** more than one **purpose**? As I lay in a patch of sun, pondering this, I realized that I had spent my life as a **good dog**. What I had learned from my first mother had **led me to Ethan...**”* [Cameron 2010, p. 315].

- “*I wanted to let him know that, yes, I was Bailey. I was his **one and only***



*dog*" [Cameron 2010, p. 319].

- *"As for me: I **loyally remained** right where I was, remembering the very first time I had ever seen the boy and then just now, the very last time—and all the times in between. The **deep aching grief** I knew I would feel would come soon enough, but at that moment mostly what I felt was peace, secure in the knowledge that by living my life the way I had, everything had come down to this moment. I **had fulfilled my purpose.**"* [Cameron 2010, p. 320].

Отже, наведені приклади доказують, що саме ця тварина – собака формулює власний концепт мети у своєму житті – знайти особливу для себе людину та вірно служити їй. Цікавим є те, що автор дає можливість тварині самостійно висловлювати свої думки та почуття від першої особи, це дає можливість кожному читачу поринути у вир сюжетних подій, сприйняти та перенести ідею автора на себе. Завдяки такій манері кожен може «піриміряти» на себе образ головного героя та з легкістю стрийняти його власне бачення «мети у житті».

У тексті «*The world according to Bob*» Джеймса Боуена (2014 р.). – знаходження свого «я» через подолання тяжких життєвих ситуацій. Значну допомогу у цьому нелегкому процесі можуть надати вірні друзі – тварини.

- *"Since Bob has appeared, I've **made huge strides in my life.** For more than a decade I was a **homeless drug addict.** I was lost to the world and had **forgotten** what was important in life. Now I've got myself back on my two feet, but as I **put the past behind** me, I'm still **stepping unsteadily into the future.** I still need help in the right direction. **Bob** is always there to **offer guidance and friendship.**"* [Bowen 2004, p. 274].

- *"I always said that we were partners, that **we needed each other** equally... **Deep down I believed** that wasn't really true. I felt like **I needed him more.**"* [Bowen 2004, p. 282].

- *I have no idea where our **adventure will lead us next.** But I know that, for as long as he is around, **Bob will be at the heart of all the good things** that come to pass. He is my companion, my best friend, my teacher and my soul mate. And*

*he will remain all of those things. Always* [Bowen 2004, p. 284].

Джеймс Боуен створив унікальний художній твір, у якому головний герой переживає тяжкі часи, кожен читач може зрозуміти переживання головного героя.

Вагому роль у подоланні тяжких життєвих у творі відіграє анімалістичний персонаж – кіт на ім'я Боб, саме він допомагає своєму господарю подолати негаразди. Автор дає читачу важливу ідею: не обов'язково мати велику родину чи друзів-людей, якщо є любляча тварина життя не таке вже й погане.

Кожен художній текст на ряду з ідеєю має власну тему. Як вже було зазначено, вибір теми, завжди тісно пов'язаний з головною ідеєю та має стилістичне навантаження і слугує, з одного боку, засобом впливу на читача, а з іншого, – відображенням світобачення письменника. Отже тема художнього твору є одним зі стилістичних засобів і є важливим пунктом детального аналізу тексту.

Головна ідея може бути передана читачеві через основний предмет зображення, тобто тему. Тема тексту нерозривно пов'язана з ідеєю, вибір теми, диктуються ідеями, які автор хотів би висловити у тексті. Теми аналізованих текстів відносяться до вічних, бо вони актуальні за всіх часів (актуальність текстів полягає у тому, що існування людини нерозривно зв'язане з пошуками власного призначення, свого «я» та подоланням певних труднощів).

Ті питання, які піднімаються автором у тексті через транслявання основної ідеї та тематичного підґрунтя – є проблемою, наприклад, у тексті Рея Бредбері розкривається філософська проблема – хто ми є у цьому світі, що є наше життя?

- *What are we going to do?* [Bradbury 2004, p. 125].

- *What do we need to do?* [Bradbury 2004, p. 127].

У тексті Брюса Кемерона представлені одразу декілька проблем:

а) морально-етична (вбивство та насилля над тваринами);

б) філософська (питання життя після смерті);

- *“Oh no, Robby. Not more dogs. We have **too many** now.”*

- *So?*

- *You know what to do, but **sleep them fast**...* [Cameron 2010, p. 31].

- *...it took me a moment to understand: **Sister**, his favorite companion, was gone, as lost to us as was **Hungry**. I was wrong about one thing: though we didn't know it at the time, **Fast** and I would **meet up** with **Hungry again in the future*** [Cameron 2010, p. 14].

Джеймс Боуен, у свою чергу, висвітлює події, що мають таку проблематику:

а) морально-етична проблема (наркотична залежність);

б) соціальна (безробіття, неякісна медична допомога);

- *For more than a decade I was a **homeless drug addict*** [Bowen 2004, p. 274].

- *The real problem for me was that I **needed doctoring**. It seemed right that I should go. But I **came home with a nagging pain** in my upper thigh* [Bowen 2004, p. 274].

- *I'd **been to see the doctor** a couple more times, but they had only **prescribed stronger pain killers*** [Bowen 2004, p. 276].

Наступним обов'язковим пунктом аналізу художнього тексту є конфлікт. Конфлікт є важливим чинником змісту, в основі кожного конфлікту лежать зіткнення поглядів, вірувань чи інтересів, що більше протилежностей у поглядах, то гостріший конфлікт.

Користуючись типологією, що наведена Н. С. Валгіною, яка була зазначена у пункті 1.2, ми можемо виділити наступні види конфліктів у аналізованих художніх текстах:

Таблиця 2.2

Види конфліктів у обраних художніх  
англомовних текстах

Види конфлікту	Назва тексту		
	<i>Cat`s rajam as</i>	<i>A dog`s purpos e</i>	<i>The world according to Bo b</i>
інтимно-особистісний	+	+	+
соціальний	-	-	+
сімейно – побутовий	-	-	-
національний	-	-	-
внутрішній	-	-	+
ідеологічний або філософський	-	-	-
конфлікт між людиною та суспільством	-	-	+
протиріччя між людиною та природою	-	-	-
повіденційний	-	-	-
любовний	-	-	-
протистояння добра та зла	-	-	-

Як ми бачимо з Таблиці 2.2, спільним для всіх розглянутих нами текстів є саме любовний та інтимно-особистісний види конфлікту.

Зокрема, текст «*A dog`s purpose*» має філософський вид конфлікту, на відміну від «*The world according to Bob*», який має найвиразнішу палітру з усіх, демонструє читачеві соціальний, сімейно побутовий, внутрішній, а також такі типи як конфлікт між людиною та суспільством та поведінційний конфлікти.

Отже, поняття «тема», «проблема», «ідея» та «конфлікт» є ключовими

для розуміння та аналізу текстів. Жоден елемент не може бути виключеним з аналізу або розглядатися окремо від інших. Кожен автор, не дивлячись на відмінності в статі, віці або соціальному походженні зі своїм читачем, прагне побудувати унікальний літературний текст, який буде однаково сприйматися усіма. Передати свою ідею, власне художнє бачення світу, автор може ставлячи читачеві одвічні питання, які по новому розкриваються у специфічних темах.

Так само як художній твір має зміст, він має і форму і це особливо важливо для нашої роботи. Намагаючись вплинути на читача, перш за все емоційно та естетично, автор використовує художні образи. Кожен художній образ є унікальним та неповторним, бо містить специфічний опис зовнішності та характеру персонажу, що є символічним. У художньому тексті, для читача, саме образ виступає на перший план. Через нього ми можемо пізнати головні думки та ідеї автора.

Особливу увагу необхідно приділити анімалістичним образам у зазначених нами текстах. У тексті Рея Бредбері «*Cat`s pajamas*» особливим є те, що загальна кількість персонажів незначна (усього чотири). Брюс Кемерону тексті «*A dog`s purpose*» та Джеймс Боуен у «*The world according to Bob*» вводять значну кількість персонажів (48 та 21 відповідно). Важливо звернути уваги на те, що усі образи в даних текстах є репрезентативними, тобто такими, які наслідують реальність та відображають сьогодення.

Як вже зазначалося, за характером узагальненості образи бувають індивідуальні (самобутні, нетипові), характерні (узагальнені, містять загальні риси характерів, що є властивими багатьом людям певної епохи), образи-мотиви (повторюються із текста в текст) та топоси (відображають загальні і типові образи, які є надбанням цілої історичної епохи або нації) [Ковалик 1984, с. 107].

Користуючись типологією І. І. Ковалика ми можемо зробити наступний аналіз:

Таблиця 2.3

Художні анімалістичні образи в обраних текстах  
за характером узагальненості

Види образів	Назва тексту		
	<i>Cat`s pajamas</i>	<i>A dog`s purpose</i>	<i>The world according to Bob</i>
індивідуальні	-	+	-
характерні	+	+	+
образи- мотиви	-	-	+
ТОПОСИ	-	-	-

Як ми бачимо з представленої у таблиці 2.3 інформації, притаманним для всіх трьох даних текстів є те, що у кожному автори мають характерні образи. Обумовлено це тим, що саме характерні образи найбільш приближені до реальності читача, їх легко сприймати та аналізувати.

Прикладами характерних анімалістичних образів у тексті Рея Бредбері є головний персонаж – кішка, так само, як і у тексті Джеймса Боуена. А от у тексті Брюса Кемерона головним характерним анімалістичним образом є собака.

Треба зазначити, що на відміну від текстів «*Cat`s pajamas*» та «*The world according to Bob*», головний персонаж – тварина у тексті «*A dog`s purpose*» описується не від третьої особи однини, як у інших аналізованих текстах, а від першої:

- ***He pulled at the back and she pulled front and suddenly the cat meowed*** [Bradbury 2004, p. 124].

- ***One day it occurred to me that the warm, squeaky, smelly things squirming around next to me were my brothers and sister. I was very disappointed*** [Cameron 2010, p. 1].

- ***Bob was sitting in his usual position...***[Bowen 2004, p. 1].

Це має особливе значення, якщо у тексті Рея Бредбері та

Джеймса Боуена тварини не є головними персонажами, то у Брюса Кемерона собака –головний персонаж, який самостійно веде розповідь. Брюсу Кемерону вдалося створити анімалістичний образ, який сам розповідає про свої почуття, думки та надії. Даний прийом має значний вплив на читача, оскільки дає змогу цілковито поринути у читання та аналіз тексту, зрозуміти психологізм головного героя.

Отже, у ході аналізу фактичного художнього матеріалу було встановлено, що обрані тексти мають метафорично-символічні назви, які перш за все виступають у ролі скомпресованого, нерозкритого змісту тексту.

Основні ідеї творів належать до виду філософських, що відображають авторське бачення сакральних питань таких як:

- а) значущість кожної, навіть найменшої істоти у світі (Бредбері);
- б) життя без усвідоблення власної мети є лише безцільним існуванням (Кемерон);
- в) усі, здавалося б, надзвичайно важкі періоди життя є подоланими якщо в тебе є вірний друг (Боуен).

Ми встановили, що теми аналізованих текстів є вічними, тобто такими, які піднімають питання загальнолюдського значення. Вони перейняті пошуками смислу життя та першосутності, ролі особистості в контексті всесвіту. Висвітлення філософських, морально-етичних та соціальних проблем будують конфліктологію текстів, спільним для всіх аналізованих творів є інтимно-особистісний та любовний конфлікти. Кожен автор створює неповторні характерні образи, які є ключовими для аналізу анімалістичних художніх текстів.

### 2.3 Використання мовних засобів для створення анімалістичних образів

Естетичний зміст художнього образу передається саме формою, для створення якої автор звертається до різних засобів виразності – стилістичних засобів, які є обов'язковою складовою художнього мовлення. Важливими ознаками художнього мовлення є лексичне багатство, розмаїтість синтаксичних конструкцій. Усі засоби художнього мовлення підпорядковані завданню створення художнього образу. Стиль мовлення є першочерговим засобом виразності. Автор вимальовує кожен образ за допомогою специфічних лексичних, стилістичних, фонетичних та графічних одиниць.

Усі аналізовані тексти вирізняються своєю мовленнєвою своєрідністю, їм притаманна образність, експресія, зображувальність (використання великої кількості тропів: епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол та літот, перифразів тощо) та суб'єктивізм. З цього ми можемо зробити висновок, що дані тексти мають художній стиль мовлення. Саме за допомогою художнього мовлення персонаж чи явище може бути відображені безпосередньо у життєвій формі, тому мова персонажів відзначається своєрідністю та зберігає форми живого спілкування.

Оскільки художні тексти мають на меті справити емоційне враження на читача, в цьому автору можуть допомогти стилістичні засоби. Як уже було зазначено у 1му розділі, всі стилістичні засоби мають поділ на чотири основні категорії: лексичні (метафора, епітет, метонімія, антономазія, персоніфікація, синекдоха, евфемізм, гіпербола та літота), синтаксичні (інверсія, риторичне питання, еліпс, апосіопеза, ретардація, повторення, полісиндетон), лексико-синтаксичні (градація, порівняння, перифраз, антитеза), фонетичні та графічні (анадиплосіс, епіфора, інтонація, алітерація, ономаіопея, графон, анафора, асонанс).

При створенні анімалістичних образів використання стилістичних засобів відіграє важливу роль. У читача складається враження про персонаж



через сприйняття того лексичного пласту, яким він описується та користується. Таким чином, стилістичні засоби допомагають автору розкрити сутність героїв, підкреслили їх особливості, створити живий образ.

Ми бачимо, що створити образ персонажів твору непросто. Потрібно вибрати такі стилістичні засоби, які допоможуть читачеві побачити і зрозуміти внутрішній світ героя.

У тексті «*Cat`s pajamas*», як можна здогадатися з назви, анімалістичним персонажем є кошеня – один із головних героїв твору. Читач має змогу побудувати образ тварини з перших рядків:

- *It is not every night driving along Millpass, California's Route 9, that one expects to spy a cat in the middle lane. For that matter, it is not every evening that such a cat could be found on any untrafficked road, the cat being, more or less, an abandoned kitten* [Bradbury 2004, p. 122].

Важливим для аналізу є те, що автор вводить такі епітети як «*such a cat*», «*the cat being*» та «*abandoned kitten*» для змалювання анімалістичного образу. З їх поміччю читач здогадується, що тваринка є особливою, незвичайною, такою, яка може грати провідну роль у сюжеті твору.

Наступне речення «*Nevertheless, the small creature was there, busily cleaning itself, when two things happened...*» допомагає розширити анімалістичний образ. Автор наголошує на тому, що тварина не вдається до дій, вона займається своїми, притаманними їй, справами а події розгортаються самі собою навколо неї, а отже, саме цей персонаж грає провідну роль у творі.

Для опису зовнішності головного героя автор залучає такі стилістичні засоби як метафора *a warm, round, velvet black ball* та порівняння *two great yellow eyes stared like big lamps*, що допомагає зробити мову твору виразнішою та передати оригінальне авторське бачення картини.

Для створення реалістичного анімалістичного образу залучається такий різновид метафори як персоніфікація:

- *The cat assumed a belated look of surprise as both travelers stared at the*

*placement of their hands on its body* [Bradbury 2004, p. 124].

- *She blinked at the cat, as if **trying to find some revelation*** [Bradbury 2004, p. 124].

Персоніфікація є одним головних стилістичним засобом створення анімалістичних образів. Саме за допомогою цього засобу анімалістичний персонаж «олюднюється», автор наділяє тварину здатністю відчувати такі самі емоції, що притаманні людині: мислити, радіти, тужити. Це дає змогу читачу поставити образ тварини на один щабель з іншими персонажами (у даному творі – людьми).

У даному тексті головний персонаж виконує незвичайні для кошенят функції – він є центральною сюжетотворною фігурою, за допомогою цієї маленької тварини дві людини знайшли одне одного:

- *They rearranged their hands **on the small creature and did not so much hold as touched each other*** [Bradbury 2004, p. 122].

Оксиморон «*This kitten will protect you*» [Bradbury 2004, p. 127] дає читачу зрозуміти, що ця тварина, не дивлячись на незначущість розмірів має вагому приховану силу, яка допоможе захистити одного з персонажів.

- *“Whichever of us the **cat** moves to first and **chooses** as future owner, that one gets the cat* [Bradbury 2004, p. 128].

- *“**Did the cat move** either way during the night to **indicate** which of us it was going to belong to?”*

- *“No,” he said, smiling. **“the cat didn’t move. But you did.”*** [Bradbury 2004, p. 122].

Як ми бачимо з наведених нижче прикладів, при аналізі сюжетної лінії незвичайним є те, що образ головного героя – кішки виконує божественну роль. Ця маленька істота не лише стала приводом для розгортання усіх подій, але й мала функції вирішення сакральних питань, які у художній літературі більш притаманні вищим істотам.

Цікавою особливістю є те, що у творі «*Cat’s pajamas*» автор вводить поняття особливої групи людей. Метафора у реченні *They realized they were*

*in the presence of another cat person* [Bradbury 2004, p. 126] нашоує на думку, що за баченням автора люди діляться на особливі касти, одна з яких «*cat people*» - люди, що люблять котів.

Отже, для створення анімалістичних образів у тексті «*Cat's pajamas*» автором були залучені такі мовні засоби як метафора, персоніфікація, гіпербола, оксиморон та епітет.

У тексті «*A dog's purpose*» Брюса Кемерона використовується широка палітра стилістичних засобів для створення індивідуального анімалістичного образу головного героя. Головий герой – пес, який проживає чотири поспіль життя, помираючи та реінкарнуючись, цей персонаж розповів нам історії життя своєї душі у тілі Тобі (Toby), Бейлі (Bailey), Еллі (Ellie) та Баді (Buddy).

Цікавими для аналізу є опис зовнішності та характеру головного героя, оскільки, як вже було зазначено, цей анімалістичний персонаж веде розповідь від першого лица та проживає не одне, а чотири життя користуючись при цьому різними тілами.

Для опису зовнішності Тобі – маленького, хворого безхатченка, чие життя було недовгим, було використано епітет (*warm, squeaky, smelly things*) та порівняння (*like them*):

- *One day it occurred to me that the warm, squeaky, smelly things squirming around next to me were my brothers and sisters. I was very disappointed. I was like them* [Cameron 2010, p. 1].

Вербалізуючи анімалістичний образи матері, братів та сестер автор використовує такі метафори як:

- *My nose soon told me I had one sister and two brothers* [Cameron 2010, p. 1].

- *the large and beautiful shape with the long wonderful tongue was my mother* [Cameron 2010, p. 1].

Підрісши та опинившись у притулку Тобі знайомиться з Сенорою (Senora), перед тим, як померти, сумуючи, він вперше робить спроби формулювати відповідь на питання «в чому сенс мого буття?»:

- ...*the sadness I'd felt from Senora washed through me, and I wanted to squirm up to her and lick her palms and **make her happy** again. Of all the things I'd ever done, making Senora laugh seemed the most important. It was, I reflected, the only thing that gave my **life any purpose**.* [Cameron 2010, p. 28].

Отже, як ми можемо зрозуміти з наведеного приклада, автор вважає, що сенс життя собаки є в тому, щоб робити свого хазяїна щасливим.

Переродившись у іншому тілі, головний герой носить ім'я Бейлі (Bailey) та має нову зовнішність та поведінку, яка описується так:

- *my legs were no longer dark brown—they **stretched out from me** in perfect proportion to the rest of my body which had also **almost black as night fur*** [Cameron 2010, p. 28].

- *I could eat **tonnes of these biscuits*** [Cameron 2010, p. 76]. Тут автор вводить порівняння «*almost black as night*», що виконує розяснювальну функцію, саме за допомогою даного стилістичного засобу читач може зрозуміти якого кольору тварина. Епітет «*stretched out from me*» та гіпербола «*tonnes of these biscuits*» підкреслюють комічність ситуації. Також важливим є те, що такі формулювання є більш характерним для дитини ніж для дорослого. Тобто автор навмисне використовує такий лексичний пласт, для того, щоб підкреслити те, що ця собака вже не «стара», а «молода» істота.

Для створення реалістичного анімалістичного образу автором були застосовані часті повторення:

- *“**Did! Not! Did! Not!**” I shouted...* [Cameron 2010, p. 40].

- *“**Want, want, want, want**” it barked in my head* [Cameron 2010, p. 53].

Завдяки повторенням створюється специфічне мовлення, що більш нагадує гавкання, це дає змогу живо змалювати образ собаки у читача.

Саме у цьому, другому житті головний герой зустрів людину, яка стає найліпшим його другом, він нарешті знаходить мету свого існування – служити Ітану. Для того, щоб у читача склалося яскраве враження емоційного стану героя, який опинився у компанії кращого друга, автор

використовує метафору:

- *My paws knew the way... I just felt so right* [Cameron 2010, p. 163].

Автор наголошує на тому, що анімалістичний персонаж виконував важливу роль у житті свого хазяїна, наприклад, допомагав при пересуваннях:

- *This changed everything, because now I went almost everywhere with him, my nose out the window as I stood in the front seat, helped him to drive* [Cameron 2010, p. 172].

- *Noone ever let me to be a front-seat dog before!* [Cameron 2010, p. 171].

Коли Бейлі помирає, він перероджується у іншу собаку Еллі (Ellie):

- *And then, just like that, the pain was gone—in fact, I felt like a puppy again, full of life and joy. Except I wasn't Bailey* [Cameron 2010, p. 283].

Зміна статі головного героя не могла не знайти відбиття у лексичному матеріалі, що використовував автор для опису життя цього анімалістичного персонажа. Наприклад, автор вводить такі епітети як:

- «*attracting tree*» [Cameron 2010, p. 286].

- «*bewitching taste of fresh water*» [Cameron 2010, p. 290].

- «*charming night*» [Cameron 2010, p. 291].

- «*enchanted smell*» [Cameron 2010, p. 291].

- «*fancy name*» [Cameron 2010, p. 297].

- «*deep eyes*» [Cameron 2010, p. 297].

Особливістю використання таких прикметників як *fancy*, *charming*, *bewitching*, *attracting*, *fancy* є те, що вони більш характерні для вживання в мовленні представниць жіночої статі. Оскільки головний анімалістичний персонаж зманів стать з чоловічої на жінчу, залучення таких прикметників є виправданим мовним зсобою.

Після переродження в останній, третій раз, головний герой стає Баді (Buddy):

- *My new mother had a big, black face and a warm pink tongue. I stared up at her numbly the first time I realized it was all happening again—it didn't seem possible, not after being Ellie* [Cameron 2010, p. 303].

Але у головного персонажа залишилися невирішені питання, він ще не здійснив своє призначення: «*didn't feel free; I didn't feel full of life. I felt guilty and sad. I had no purpose, no direction. I had to find my boy*» [Cameron 2010, p. 308].

Намагаючись знайти Ітана, тепер вже у новому тілі, Баді вирушає на пошуки. Для змалювання складної та довгої мандрівки, яка коштувала головному герою багато часу та сил, автор застосовує наступні метафори:

- *My thoughts were far away from here* [Cameron 2010, p. 314].

- *I didn't want to find myself in a wood bucket again* [Cameron 2010, p. 315].

- *at least I could go out from my ghetto (in a meaning of a doghouse)* [Cameron 2010, p. 315].

І нарешті знайшовши об'єкт своєї любові цей аніمالістичний персонаж має змогу остаточно зрозуміти та виконати своє призначення:

- *"There simply was no better feeling in the world than to be hugged by my boy."* [Cameron 2010, p. 127].

- *"Could a dog have more than one purpose? As I lay in a patch of sun, pondering this, I realized that I had spent my life as a good dog. What I had learned from my first mother had led me to Ethan..."* [Cameron 2010, p. 315].

- *"As for me: I loyally remained right where I was, remembering the very first time I had ever seen the boy and then just now, the very last time—and all the times in between. The deep aching grief I knew I would feel would come soon enough, but at that moment mostly what I felt was peace, secure in the knowledge that by living my life the way I had, everything had come down to this moment. I had fulfilled my purpose."* [Cameron 2010, p. 320].

Отже, як з'ясувалося, метою життя головного героя було вірне служіння власнику. Як ми можемо побачити, Брюс Кемерон застосував значну кількість мовних засобів для змалювання аніمالістичного образу, основними з яких є метафора, епітет та повторення.

У свою чергу Джеймс Боуен створює власний аніمالістичний образ –

образ кішки. Незвичайним є те, що даний текст є автобіографічним, а отже, кішка, яка описується у творі є прототипом реально існуючої тварини:

- *I spent too many hours outside playing with my **ginger fella*** [Bowen 2004, p. 49].

Як ми бачимо, епітет «*ginger fella*», допомагає відзначити певні характеристики зовнішності анімалістичного персонажу, а саме колір його хутра.

Наступним прикладом опису зовнішності головного героя є фраза:

- *Bob sat there attentively, his head on the pavement and **his eyes swiveling around like surveillance cameras**...* [Bowen 2004, p. 66]. Тут «*eyes swiveling like surveillance cameras*» є метафорою яка дає змогу мальовниче уявити зовнішність кота.

Задля опису характеру Боба було залучено наступні метафори:

- *There were times when **Bob`s intelligence and ability to understand the nuances of what`s going on around him defied belief*** [Bowen 2004, p. 47].

- *The Bob seemed to have his own **doggy past**, sometimes he was too nervous* [Bowen 2004, p. 106].

Оскільки весь текст є розповіддю автора від першої особи однини, завдяки метафорі *Cats are amazingly **angelic creatures**...* [Bowen 2004, p. 5] ми маємо змогу зрозуміти відношення автора до котів та побудувати анімалістичний образ милого створіння.

На протязі усього тексту автор використовує звертання *mate* щодо свого кота. Завдяки чому читач сприймає образ кота як товариша, друга людини:

- *“Oops, sorry, **mate**. Won`t do that again,” I said as we both regained our equilibrium* [Bowen 2004, p. 45].

- *Bob, where are you **mate**?* [Bowen 2004, p. 93].

Такий стилістичний засіб, як персоніфікація була широко введена автором, наприклад, аналіз мовного матеріалу засвідчив, що такі дієслова як «*look*» та «*say*» часто відносилися саме до анімалістичного персонажу:

- *Bob shot me a look as if to say “spoilsport”* [Bowen 2004, p. 100].

- *Each time she did so Bob would give her a look that simply said: “why don’t you sit still, you stupid dog?”* [Bowen 2004, p. 73].

- *“What is wrong with you, Bob?” I said, losing patience with him after a few days of this. He just gave me an aloof look, as if to tell me to mind my own business* [Bowen 2004, p. 85].

- *Bob had played to the crowd totally. It was as if he wanted to make a statement. It was as if he was saying: I’m with James, and I’m really happy to be with James* [Bowen 2004, p. 164].

Завдяки цьому стилістичному засобу читач має змогу розширити сприйняття анімалістичного образу, із звичайної тварини образ кішки перетворюється на мислячу, емоційну істоту із власним критичним баченням. Фраза *Bob learned Rita...* [Bowen 2004, p. 169] також є прикладом персоніфікації, де тварина вивчила поведінку та звички людини.

Велику увагу у творі приділяється місцю кота Боба у житті Джеймса Боуена. Саме кіт Боб допоміг автору подлати буремний шлях його долі:

- *As a homeless person I’d become invisible as far as most people were concerned. So, as a result, I’d forgotten how to function in the real world and how to interact with people in a lot of situations. In a way I’d been dehumanized. With Bob’s help, I was slowly coming back to life. I’d made huge strides in kicking my drug habit, weaning myself off heroin and then methadone* [Bowen 2004, p. 17].

- *Bob loved – and needed – me as much I loved and needed him* [Bowen 2004, p. 293]. Тут автор також застосував персоніфікацію «*Bob loved and needed me*» для того, щоб показати, що Боб може любити, це допомагає читачу поставити анімалістичний образ на один щабель із собою - людиною, тобто ми починаємо відноситися до тварини як до партнера автора, а не просто домашньої тварини.

- *He blessed my life with loyalty, love and humour as well as a sense of responsibility I’d never felt before. He’d also given me some goals and helped me*



*see the world more clearly than I had done for a long, long time* [Bowen 2004, p. 28]. Метафора «*He blessed my life*» естетично збагачує мовлення твору та показує відношення автора до анімалістичного персонажу.

Фраза “*I’d taken him up to my flat and nursed him back to health. I’d had to fork out almost every penny I had to buy him medication, but it had been worth it*” [Bowen 2004, p. 12], що містить метафору «*fork out almost every penny*», також є прикладом відчайдушного кохання до тварини, де письменник цінує здоров’я свого улюбленця більше за власний комфорт.

Цікавим для аналізу був фонетичний матеріал тексту. Автор широко використовує ономапотічну лексику, яка відноситься до фонетичних стилістичних засобів:

- *Soon after that he starts making a chirruping noise, a bit like a phone. Brrrrr, brrrrr. If that doesn’t gain my full attention he starts making another noise, a slightly more plaintive and pleading noise, a kind of waaaaaaah* [Bowen 2004, p. 12].

- “*Hffff,*” *he said, waving his arms at me* [Bowen 2004, p. 12].

- *It was a loud, piercing wheeeow...*[Bowen 2004, p. 12].

- *Bob’s instant reaction was to lash out, fending her off with a wide wave of his paw and a very loud and emphatic eeeeeeeow* [Bowen 2004, p. 12].

Подібне звуконаслідування характерне для анімалістичних текстів. Цей стилістичний засіб дає змогу читачу поринути у вир сюжету та глибше розкрити образ персонажа.

Проведене дослідження дає можливість констатувати Джеймс Боуен у тексті “*The world according to Bob*” застосовує різноманітні мовні засоби для створення анімалістичних художніх образів, серед яких є такі як метафора, персоніфікація та ономапотія.

Отже, до аналізу були залучені сучасні англійськомовні анімалістичні художні тексти “*Cat’s pajamas*” Рея Бредбері, “*A dog’s purpose*” Брюса Кемерона, “*The world according to Bob*” Джеймса Боуена. Аналіз мовного матеріалу виявив, що для створення анімалістичних образів автори

найчастіше зверталися до стилістичних засобів, таких як метафора, персоніфікація, епітет, метонімія, перифраз, гіпербола та ономапія. Рей Бредбері будує образ головного героя - кошеняти найчастіше за допомогою такого стилістичного засобу, як метафора. Брюс Кемерон у свою чергу, наряду з використанням метафор також залучає різноманітну палітру епітетів. Особливістю тексту Джеймса Боуена є те, що він наповнює мовлення головного анімалістичного героя ономапічною лексикою. Кожен стилістичний засіб слугував не тільки для творення особливої поетики мовлення тексту, а й для формування індивідуальних анімалістичних образів.

## ВИСНОВКИ

Мова – це не тільки засіб спілкування між людьми у суспільстві, а і живий організм, що живе та розвивається, набуваючи нових рис. Спосіб життя та праці, місце та якість життя також впливають на мову в цілому. Художній анімалізм, один із найстаріших видів мистецтва взагалі, судячи за стародавніми розписами на стінах печер, а художній літературний анімалізм завжди займав стійку домінуючу позицію серед художніх літературних напрямів. Не дивлячись на те, що сам термін анімалізм по відношенню до літератури з'явився у 1917 році, письменники завжди прагнули до вираження та осмислення життя тваринного світу.

Художня анімалістика займає значне місце в світовій літературі. Твори, в яких зустрічаються образи представників фауни, свідчать про важливі ідейно-естетичні пошуки письменників. У художній анімалістиці відбувається розкриття проблеми існування фауни, різні аспекти взаємовідношень людини і природи. Важко переоцінити роль тварин в розкритті самопізнання людини. Вони свідчать про асоціативне сприйняття, коли анімалістичні образи є фіксаторами при відображенні різних явищ дійсності. З представниками фауни люди співвідносили стихії, пори року, країни та навіть раси.

Взагалі «анімалістичні література» – це літературний жанр, що засобами мови пізнає та відтворює дійсність через відображення світу тварин, їх почуттів та думок. Тяжіння до фольклоризму, суб'єктивність відображуваних подій, антропоморфізм, сенсовмісний фон, на якому формуються мовні і культурні стереотипи та поетичні образи є основними рисами даного жанру.

Для повного аналізу художніх анімалістичних текстів необхідно звернутись до основних положень лінгвістики тексту та художнього тексту. Як відомо, лінгвістика тексту – галузь мовознавства, що вивчає структурно-граматичні, семантико-змістові, комунікативно-прагматичні, семіотичні властивості тексту, його категорійні ознаки, закономірності структурної

організації, зв'язки з іншими текстами, а також процеси створення, сприймання й інтерпретації тексту. До основних положень лінгвістики тексту відносять виділення і опис категорій тексту, які відбивають його найістотніші та найзагальніші ознаки і є сходинками у пізнанні його онтологічних, гносеологічних та структурних особливостей. У свою чергу художній текст – це це особистісна інтерпретація дійсності, де автор описує ті фрагменти реального світу, які йому знайомі; розвиває ті думки, які йому близькі і зрозумілі; використовує мовні елементи й метафори, які наповнені для нього особистісним змістом.

Художній текст є найвищим ярусом мовної системи, що будується автором відповідно до його особистої образності мислення. Функціональні особливості художніх текстів можуть варіюватися від інформативно-освітньої до розважальної. Саме за допомогою художнього образу автор може впливати на читача, передавати свої ідеї та висловлювати думки.

Художній текст характеризується переважно художнім стилем мовлення. Основними ознаками таких текстів є образність, поетичний опис подій у прозових та драматичних творах, естетики мовлення (призначення якої – культивування у читача почуття прекрасного), експресія, зображувальність (використання великої кількості тропів: епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол та літот, перифразів тощо).

Визначальною ознакою художніх текстів є суб'єктивізм, коли світогляд автора значною мірою впливає на об'єктивність відображуваних подій. З точки зору лексико-стилістичного матеріалу, авторами можуть бути уживані емоційно-експресивні слова (синоніми, антоніми, оніми, фразеологізми), авторські новотвори, історизми, архаїзми, діалективізми, жаргонізми та усі стилістичні засоби. З погляду на граматичний матеріал поширеним є застосування дієслівних форм: родових (у минулому часі й умовному способі) та особових (у теперішньому й майбутньому часі дійсного способу). Речення, за своєю структурою, приймають різні типи синтаксичних

зв'язків, особливості інтонування та ритмомелодики. Особливістю художніх текстів є можливість комбінації різних типів мовлення задля створення неповторного художнього образу.

Художній образ є особливою формою естетичного освоєння світу, за якої зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність.

У анімалістичній художній літературі провідними є анімалістичні образи. Естетичний зміст художнього образу передається саме формою, для створення якої автор звертається до різних засобів виразності – стилістичних засобів, які є обов'язковою складовою художнього мовлення. Важливими ознаками художнього мовлення є лексичне багатство, розмаїтість синтаксичних конструкцій. Усі засоби художнього мовлення підпорядковані завданню створення художнього образу. Автор вимальовує кожен образ за допомогою специфічних лексичних, стилістичних, фонетичних та графічних одиниць.

При написанні художнього тексту автор намагається якомога точніше та правильніше донести до читача свою думку, створити в нього певне враження, викликати почуття. В цьому автору можуть допомогти стилістичні засоби.

Поняття стилістичного засобу широко висвітлювалось науковцями. Хоча у лінгвістиці досі немає єдиного загальноприйнятого визначення терміну «стилістичний засіб», ми, аналізуючи усі актуальні на сьогодні формулювання, обрали для себе дефініцію Л. Р. Дускаєвої, що стилістичний засіб є тією ступінню інтенсивності виражальних можливостей мови, що дозволяє виразити думку, як найбільш повний та актуальний.

Стилістичні засоби англійської мови діляться на лексичні (метафора, епітет, метонімія, антономазія, персоніфікація, синекдоха, евфемізм, гіпербола та літота), синтаксичні (інверсія, риторичне питання, еліпс, апосіопеза, ретардація, повторення, полісиндетон), лексико-синтаксичні (градація, порівняння, перифраз, антитеза), фонетичні та графічні

(анадиплосіс, епіфора, інтонація, алітерація, ономаіопея, графон, анафора, асонанс). Кожен засіб по-різному виражається у реченні та несе свою функцію, і при правильному використанні здатний додати тексту «родзинку».

У ході дослідження були детально проаналізовані три анімалістичні англійські художні тексти: “*Cat’s pajamas*” Рей Бредбері, “*A dog’s purpose*” Брюс Кемерон та “*The world according to Bob*” Джеймс Боуен. Аналіз виявив, що для вербалізації анімалістичних образів автори найчастіше використовували лексичні та фонетичні стилістичні засоби, такі як метафора, персоніфікація, епітет, метонімія, перифраз, гіпербола та ономаіопія.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Английские неологизмы / отв. ред. Ю. А. Жлуктенко. Київ : Наукова думка, 1983. 172 с.
2. Алексеев А. В. Символическое значение слова в этимологии и истории русского языка. *Вестник Брянского госуниверситета*. Брянск, 2016. № 3. С. 107-112.
3. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Москва : Высшая школа, 1986. 296 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : стилистика декодирования. Москва : Просвещение, 1990. 304 с.
5. Бабич Н. Д. Стилiстика фразеологiчних одиниць. *Укр. мова i лiт. в школі*. 1979. №11. С. 12–20.
6. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 342 с.
7. Белей Л. Літературно-художні імена-символи. *Культура слова*. 1996. № 46. С. 5–8.
8. Бойко В. М. Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом. *Література та культура*. Ніжин, 2007. № 36. С. 5–6.
9. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2002. 34 с.
10. Волкотруб Г. Й. Практична стилістика української мови : навчальний посібник. Тернопіль : Посібники та підручники, 2004. 257 с.
11. Волошина В. Контекстуальні синоніми у публіцистичній спадщині. *УМЛШ*. 2003. №5. С. 35–37.

12. Воробьева О. П. Образ текста в ментальных репрезентациях : когнитивно-семиотический подход. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : Фенікс, 2008. № 2. С. 25–32.
13. Вільчинська Т. П. Образ автора художнього тексту в парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2017. Т. 26. С. 190–194.
14. Валгина Н. С. Теория текста. Смысл и значение. Глубина прочтения текста. Москва : Логос, 2004. 279 с.
15. Волковинський О. С. Алюзивний заголовок фейлетонів Остапа Вишні як запрошення до комунікативної гри автора з реципієнтом. *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2014. Т. 54. С. 132–135.
16. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию : 2-е изд. Москва : Прогресс, 2000. 398 с.
17. Гутман Е. А., Черемисина М. И. Зооморфизмы в современном французском языке в сопоставлении с русским. *В помощь преподавателям иностранным языкам*. Новосибирск : Наука, 1972. Вып. 3. С. 42–59.
18. Гайдаєнко І. В. Жанр як тип літературної форми та основи його формування. *Інформаційно-методический журнал видавництва ХДУ «Печатное слово»*. Херсон : ХДУ, 2004. № 3. 25 с.
19. Гайдаєнко І. В. Матеріали лекцій з курсу «Стилістика». *Інформаційно-методический журнал видавництва ХДУ «Печатное слово»*. Херсон : ХДУ, 2003. № 1. С. 25–30.
20. Гайдаєнко І. В. Образно-тропеїчні засоби української мови. *Інформаційно-методический журнал видавництва ХДУ «Печатное слово»*. Херсон : ХДУ, 2003. № 2. С. 12–14.
21. Гайдаєнко І. В., Пентиліук М. І. Наукові засади навчання стилістики у вищій школі. Ч. I. *Інформаційно-методический журнал издава ХГУ «Печатное слово»*. 2005. № 5. С. 7–10.



22. Гайдаєнко І. В., Пентилюк М. І. Наукові засади навчання стилістики у вищій школі. Ч. II. *Информационно-методический журнал издава ХГУ «Печатное слово»*. 2006. № 7. С. 15–20.
23. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 139 с.
24. Галуцьких І. А. Лінгвопоетика тілесності в художніх текстах англійського модернізму й постмодернізму : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2018. 40 с.
25. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 140 с.
26. Голобородько К. Когнітивна лінгвістика : дослідницький інструментарій та моделювання концептосфери митця. *Науковий вісник ХДУ. Серія : «Лінгвістика»*. Вип. IV. Херсон, 2006. С. 295–300.
27. Дубравська З. Р. Зооніми як окремі лексичні одиниці та як компоненти сталих виразів : навчальний посібник. Тернопіль : ТНПУ, 2018. 125 с.
28. Долгих А. Н. Структурно-грамматические характеристики английских фразеологических единиц, содержащих анималистический образ. *Филологические науки*. Москва, 2007. № 3. С. 195-200.
29. Дудик П. С. Стилiстика української мови : посiбник. Київ : «Академія», 2005. 368 с.
30. Єсин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие 3-е изд. Москва : Флинта, Наука. 2000. 248 с.
31. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. Москва : Наука, 1982. 157 с.
32. Загнітко А. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум : науково-навчальний посібник. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.
33. Задорнова В. Я. Диалектика уровней изучения художественного произведения. *Методика и методология изучения художественного языка*. Москва : Изд-во МГУ, 1988. С. 111–118.

34. Зубрик А. Р. Особливості та труднощі перекладу англійських фразеологізмів. *Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка*. 2013. Вип. 36. С. 317–318.
35. Ингина О. В. Англоязычный анималистический дискурс. Москва : ЭТС. 2013. 220 с.
36. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва : ЭТС. 2004. 423 с.
37. Кожина М. Н. Стилистика английского языка. Москва : Просвещение, 2003. 223 с.
38. Кривенко Г. Л. Зоосемізи в англ. та укр. мовах : семантико-когнітивний і функціонально-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2006. 20 с.
39. Кузьменко Г. А. Особливості вивчення анімалістичного жанру. *Мистецтво та освіта*. 2010. № 4. С. 21–27.
40. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка. Москва : Наука, 1996. 381 с.
41. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Вища школа, 1984. 118 с.
42. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 102 с.
43. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
44. Крупа М. П. Мовленнєва структура образу автора в творчості О. Кобилянської. Київ : Рідна мова, 1998. 145 с.
45. Маслова В. А. Филологический анализ художественного текста. Минск : Ковчег, 2000. 199 с.
46. Мацько Л. І. Інформативність і образність як основні ознаки тексту. Проблеми й методика лінгвістичного аналізу тексту. Харків : Фактор, 2000. 369 с.

47. Мельничайко В. Я. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови : пос. для вчителів. Київ : Рад. школа, 1986. 168 с.
48. Мокиенко В. М. В глубь поговорки. Рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений. Москва : «Просвещение», 1975. 174 с.
49. Левченко О. П. Принципи зооцентризму у фразеотворенні. *Проблеми зіставної семантики* : зб. наук. ст. Київ : КДЛУ, 2001. Вип. 5. С. 206–209.
50. Лінгвістичний аналіз тексту : курс лекцій для студентів філологічного факультету / за ред. Стефурак Л. І. Львів: Світ, 2008. 142 с.
51. Литвин Ф. Об изучении разновидностей зооморфных характеристик. *В помощь преподавателям иностранных языков*. Новосибирск : Наука, 1974. Вып. 5. С. 81–93.
52. Олексишина Л. Г. Типи зоонімних художніх порівнянь за структурно-граматичною формою та лексичним складом компаратора. Луцьк : ВДУ, 2007. С. 377–380.
53. Панченко Е. И. Фразеологизмы с компонентом-зоонимом в украинском и английском языках. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. 2014. Т. 27. № 1. Ч. 1. С. 111–114.
54. Петришин М. И. Фразеологізми з компонентом-зоонімом у латинській мові. *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія*. 2014. № 692. С. 160–162, № 693. С. 163–165.
55. Петрова Н. Д. Фразеотематическое поле зоосемизмов в современном английском языке : дисс. ... канд. филол. наук. Киев, 1983. 21 с.
56. Николина Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений 2-е изд. Москва : Академия, 2007. 272 с.
57. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ. Москва : Издательство ЛКИ, 2007. 304с.

58. Оніщенко Н. А. Між цитатою і фразеологізмом: інтертекстуальність німецьких ептонімів з ФО-складовою. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. Харків : Константа, 2007. №773. С. 85–90.
59. Орехова Ю. С. Черты импрессионизма в анималистической прозе. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. Калининград, 2007. № 16. С.15–30.
60. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж : ВГУ, 2000. 210 с.
61. Прокольева С. М. Механизмы создания фразеологической образности. Москва : МГУ, 1996. 168 с.
62. Пospelов Г. Н Введение в литературоведение : учеб. для филол. спец. ун-тов. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Высш. шк. 1988. 528 с.
63. Сагата Ю. Л. Анімалістична фразеологія у вивченні мови як іноземної. *Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна*. Харків : Константа, 2007. №778. С. 157–158.
64. Салата І. А. Особливості семантичного й прагматичного аспектів зооморфних фразеологізмів в англійській та українській мовах. *Філологічні студії*. 2010. Вип. 5. С. 57–64.
65. Семотюк А. Т. Национально-культурная специфика структурно-синтаксической организации фразеологических единиц с зоосемическим компонентом современных английских и немецких языков. Киев : КНУ, 1996. 320 с.
66. Сюсько М. Статус зоонима в онимной системе : ономазиологический аспект. Киев : Высш. школа, 1988. 192 с.
67. Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла. Оренбург : ГОУ ОГУ, 2004. 153 с.
68. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды. Языковая номинация : Виды наименований. Москва : Наука, 1977. 221 с.

69. Ужченко В. Д. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2000. 18 с.
70. Филиппов К. А. Лингвистика текста : курс лекций. Санкт-Петербург : Лема, 2007. 27 с.
71. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. Москва : Наука, 1985. 160с.
72. Шевчук В. Г. Анімалістично-алегорична поетика. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. Харків : Константа, 2015. С. 78–90.
73. Шиманович І. В. Функціонування анімалізмів у структурі англійських фразеологізмів. *Нова філологія : збірник наукових праць*. Запоріжжя, 2017. № 41. С. 166–171.
74. Шкледа Л. І. Місце і роль фразеології у лінгвістичному дослідженні англійської мови. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, 2016. Вип. 13. С. 456–464.
75. Юрченко О. С. Фразеологічні перифрази української літературної мови : учбовий посібник. Харків : РВГ ХДУ, 1983. 119с.
76. Ярова Л. О. Особливості міжмовних еквівалентів англійських зооморфізмів в аспекті перекладу. *Культура народів Причорномор'я*. Т. 3. Сімферополь, 2003. С. 150–155.
77. A Compendium of Words and Phrases Referring to Dogs. URL : <http://www.metaphordogs.org/Dogs/contents.html> (дата звернення: 12.05.2019).
78. Alekhina A. Semantic Groups in English Phraseology. Минск : Высш. шк., 2012. 248 с.
79. Bragarnik-Stankevich O. S. Animal appellation in English verbal lexicon *European science review*. 2014. № 9. P. 107–109.
80. Baranov A. Idioms from a cognitive perspective. Москва : МГУ, 1999. 110 с.
81. Brinker K. Linguistische Text analyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin, 2006. 183 s.

82. Halliday M., Hasan R. Cohesion in English. London : Longman Group Ltd., 1999. 374 p.
83. Lodge D. The modes of modern writing : metaphor, metonymy, and the typology of modern literature. New York : Cornell University Press, 1977. 279 p.
84. Prokopieva, S. M. German and Yakut proverbs constituting ethnocultural knowledge of man. *European Journal of Science and Theology*. 2015. № 4. P. 151–158.
85. Korunets` I. V. Theory and Practice of Translation. Vinnytsia : Nova Knyha, 2003. 255 с.
86. Who's going to shoot the puppy? URL : <https://oupeltglobalblog.com/2012/04/24/whos-going-to-shoot-the-puppy> (дата звернення 16.05.2019).

### СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

87. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов : изд. 4-е. Москва : КомКнига, 2007. 570 с.
88. Краткий русско-английский и англо-русский фразеологический словарь / укл. Алехина А. И. Минск : Издательство БГУ им. В.И. Ленина, 1980. 399 с.
89. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. Москва : Русский язык, 1984. 942 с.
90. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як та ін. Київ : ВЦ "Академія", 1997. 725 с.
91. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
92. Словарь американських идиом / сост. Спирс Р. А. Москва : Русский язык, 1991. 464 с.

93. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. Київ : Освіта, 1998. 224 с.
94. Cowie A. P. Oxford Dictionary of English Idioms. Oxford University Press, 2001. 685 p.
95. The Random House College Dictionary / ed. Laurence Urdang. USA : Random House, 2000. 1562 p.
96. Spears R. NTC's American Idioms Dictionary : 3rd edition. New York: McGraw-Hill, 2000. 640 p.
97. The Oxford Dictionary of Idioms : 2nd Edition. Oxford University Press, 2004. 348 p.
98. Kunin A. V. English-Russian dictionary of idioms. Moscow, 2005. 503 p.
99. Wolf idioms. Free dictionary by Farlex. URL : <http://idioms.thefreedictionary.com/wolf> (дата звернення 22.05.2019).
100. Yellow Dog Your dictionary. URL : <http://www.yourdictionary.com/yellow-dog> (дата звернення 19.05.2019).

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

101. Bradbury R. Cat's pajamas. New York : William Morrow and Company, 2004. 234 p.
102. Cameron B. A dog's purpose. New York : Forge Books, 2010. 320 p.
103. Bowen J. The world according to Bob. London : Hodder Paperbacks, 2014. 304 p.

## SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as ways of verbalization animalistic images in modern English-language texts.

The object of the work can be defined as the specificity of verbalization animalistic images in modern English-language fiction texts.

The main aim of the paper consists in analyzing the ways of verbalization animalistic images in modern English-language fiction texts. It determined the accomplishment of such objectives as:

- profound analysis and systematization of the theoretical foundations of the theory of animalistic images;
- investigation of the algorithm and aspects of verbalization animalistic images.

The definition of a “animalistic image” is offered in the work. Animalistic image can be created with usage specific stylistic devices. Stylistic devices can be divided into four categories lexical (metaphor, epithet, metonymy, antonomasia, personification, synecdoche, euphemism litotes, hyperbole, oxymoron), syntactical (inversion, rhetorical question, ellipsis, aposiopesis, zeugma, suspense, repetition), lexico-syntactical (climax, simile, periphrasis, antithesis), graphical and phonetical (anadiplosis, epiphora, intonation, alliteration, onomatopoeia, graphon, anaphora, assonance). Mostly for verbalization of animalistic images authors use lexical (metaphor personification) and phonetical (onomatopoeia) stylistic devices.

The scientific novelty of the presented research lies in the investigation of the ways and mechanisms verbalization animalistic images in modern English-language fiction texts.

***Key-words:*** *animalistic images, verbalization, fiction texts, stylistic devices*