

in the form of a monologue or dialogue, which is the reflection of discourse in oral speech. Among the tasks of scientific discourse there can be noted: the analysis of scientific problems for the purpose of research and explanation, the transfer of knowledge

and investigation results, dissemination of scientific and technical information, investigation of scientific problems, etc. The **perspectives** for further research can be seen in the studying of scientific discourse both as communicative process and event.

BIBLIOGRAPHY:

1. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній художній прозі. К. : Грамота, 2004. 304 с.
2. Дискурс у комунікативних системах : [зб. наук. ст.] / Київ, Міжнародний університет; [Редкол. : Денисова С. П. (головний редактор) та ін.]. Київ, 2004. 344 с.
3. Ільченко О. І. Етикетизація англо-американського наукового дискурсу : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 «Германські мови». Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2002. 37 с.
4. Колеснікова І. А. Лінгвокогнітивні та комунікативно-прагматичні параметри професійного дискурсу : автореф. дис. ... доктора філол. наук : 10.02.15 «Загальне мовознавство». К., 2009. 33 с.
5. Литвиненко Н. П. Український медичний дискурс : монографія. Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2009. 304 с.
6. Петровська О. С., Баранова С. В. Науковий дискурс та його компоненти. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/26210/1/Petrovs%27ka%20.pdf;jsessionid=9DD054148EA8B251D918B2DC4BE2B7FC>
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля. К. : 2008. 712 с.
8. Томахів М. В. Англомовний науковий дискурс : сучасний стан та перспективи подальших досліджень. *Одеський лінгвістичний вісник*. № 5. 2015. С. 154–157.
9. Шепітько С. Компоненти наукового дискурсу. *Наукові записки. Випуск 89 (5). Серія : Філологічні науки (мовознавство)* : У 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. С. 164–167.

УДК 81'42:811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.18>

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ГОЛОВНОГО ПЕРСОНАЖА У РОМАНІ ДЖОНАТАНА САФРАНА ФОЄРА «EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE»

LEXICAL-STYLISTIC MEANS OF MAIN CHARACTER IMAGE FORMATION IN SAFRAN FOER'S NOVEL "EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE"

Ерліхман А.М.,

orcid.org/0000-0002-8796-8107

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов
Міжнародного гуманітарного університету

Кульчицька О.О.,

orcid.org/0000-0002-9992-8591

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті здійснено спробу аналізу образу головного персонажа крізь призму лексико-стилістичних засобів на матеріалі роману С. Фоєра *Extremely Loud and Incredibly Close*.

Художній текст розуміється як конгломерат засобів та прийомів, які функціонують у тісному взаємозв'язку та створюють об'єктивну дійсність на декількох рівнях (мовному, асоціативному, смисловому). Серед текстових елементів одним з найважливіших виступає образ персонажа, який є наскрізним каменем образної структури тексту.

У роботі увагу зосереджено на лексико-стилістичних засобах образотворення, які досліджувалися у функційному та кількісному аспектах. Аналіз лексико-стилістичних засобів передбачав декілька етапів дослідження:

виокремлення фрагмента тексту, який містить лексико-стилістичний засіб, визначення типу лексико-стилістичного засобу, з'ясування його смислового навантаження та ролі у образній системі головного персонажа.

В результаті розвідки було знайдено 10 лексико-стилістичних засобів, які функціонують у площині портретизації головного персонажа, а саме метафора, персоніфікація, порівняння, каламбур, градація, антитеза, антиклімакс, евфемізм, літота, гіпербола. Загальна кількість лексико-стилістичних засобів становить 96. Проведений кількісний аналіз засвідчує домінування метафори, яка представлена у кількості 21 одиниці. Високою репрезентативністю наділені також персоніфікація, градація та каламбур. Інші засоби характеризуються меншою частотністю.

Лексико-стилістичні засоби проаналізовані також крізь призму складників образу персонажа (особистісні характеристики, погляди, емоції та почуття, психологічний стан), які вони позначають. Лексико-стилістичні найбільш продуктивні у зображенні емоцій та почуттів (злість, печаль, провина, любов, сум, радість, здивування) та психологічних станів (невротичний стан, депресивний стан, obsесивні думки, страхи).

Ключові слова: лексико-стилістичний засіб, образ персонажа, художній текст, смислове навантаження, портретизація.

In the article an attempt is made to analyze the image of the main character in the scope of lexico-stylistic means in S. Foer's novel *Extremely Loud and Incredibly Close*.

An artistic text is understood as a conglomerate of means and techniques that function in a close relationship and create objective reality on several levels (linguistic, associative, semantic). Among the text elements, one of the most important is the image of the character, which is the cornerstone of the text's figurative structure.

The attention is focused on lexical-stylistic means of image formation, which were studied in functional and quantitative aspects. The analysis of lexical-stylistic means involves several stages of research: identifying a fragment of the text that contains a lexical-stylistic means, determining the type of lexical-stylistic means, clarifying its semantic load and role in the image system of the main character.

The analysis shows 10 lexical-stylistic devices that function in portraying the main character, namely metaphor, personification, comparison, pun, gradation, antithesis, anticlimax, euphemism, litote, hyperbole. The total number of lexical and stylistic means is 96. The conducted quantitative analysis confirms the dominance of the metaphor, which is represented in 21 units. Personification, gradation and pun are also highly representative. Other means are characterized by a lower frequency.

Lexical-stylistic means are also analyzed through the prism of the components of the character's image (personal characteristics, views, emotions and feelings, psychological state), which they denote. Lexical and stylistic are the most productive in depicting emotions and feelings (anger, sadness, guilt, love, sadness, joy, surprise) and psychological states (neurotic state, depressive state, obsessive thoughts, fears).

Key words: lexical-stylistic device, character image, artistic text, semantic load, portraiture.

Вступ. Для сучасної лінгвістики характерний перехід від вивчення мови як абстрактної системи до дослідження її функціональних проявів. Орієнтація на діяльнісний аспект спонукає науковців зосередити увагу на тексті як динамічній одиниці вищого рівня, за допомогою якої відбувається вербальна комунікація.

Художній текст постає об'єктом системних лінгвістичних досліджень, пов'язаних з його параметрами, структурою, онтологією, граматиною, типологією. Вивчення тексту з метою пізнання специфіки існування мови, її закономірностей та образотворчого потенціалу здійснюється багатьма вітчизняними (Я. В. Бистров [1], О. А. Бабелюк [2], О. Галайбіда [3], Н. А. Мостова [6], та іншими) так і іноземними дослідниками (Н. Джефрі та М. Шорт [12], Н. Норгард [17], П. Вердонк [19], А. Ферара [14], Р. Воткінс [20], Р. Тсур [18]). У працях мовознавців аналізуються текстові категорії, специфіка їх мовного вираження і функціонування, вивчаються комунікативні властивості тексту, особливості структури текстів різних стилів тощо. Багато уваги приділяється дослідженню художніх образів, їх структурі, типів, і що найважливіше механізмам їх створення мовними та текстовими засобами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Трактування поняття «образ» у лінгвістичній літературі викликає полеміку серед науковців. Проблема художнього образу була однією з центральних у літературознавстві ХХ століття. На початку ХХ століття доктор філологічних наук Л. Тимофєєв писав, що «таке основне поняття як образ не має досі чіткого й загальноприйнятого змісту. Ми користуємося низкою майже паралельних термінів, що знову-таки часто-густо призводить до непорозумінь. Образ, тип, характер, герой, дійова особа, персонаж – ось низка термінів, які, з одного боку, наповнені кожен своїм змістом, а з іншого – як ніби є однорідними» [8, с. 53].

Сьогодні під «художнім образом» розуміють: «конкретно-чуттєву форму відтворення і перетворення дійсності» [10, с. 452], «систему думок, яку автор не завжди повністю та всебічно розкриває» [15, с. 78], систему образних деталей, які перебувають у тісному взаємовідображенні, завдяки чому створюється щось істотно нове, що володіє колосальною змістовою ємністю [16, с. 15].

Одним з художніх образів у художньому тексті виступає образ персонажа. Сутнісною рисою художньої комунікації є абсолютний антропоцентризм функціонуючих у ній текстів, обумовлений тим, що всі деталі зображуваної дійсності

усвідомлюються лише в їх співвідношенні з людиною, його внутрішнім світом і проблемами його буття. Саме з цієї причини людина виступає не тільки суб'єктом і адресатом художньої комунікації, а й її об'єктом, який постає в образах персонажів. Персонаж – це завжди суб'єкт, який виступає одночасно об'єктом споглядання і зображення. Щоб художня комунікація відбулася як естетичний феномен, її об'єкт повинен виступити як суб'єкт з орієнтацією на внутрішній, особистісний простір буття.

Л. Я. Гінзбург була сформульована гіпотеза, згідно з якою *персонаж* є серією послідовних появ або згадок однієї особи, зображення його дій, зовнішніх рис, внутрішніх станів, розповіді про пов'язані з ним події, авторський аналіз – «все це поступово наростає, утворюючи певну єдність, яка функціонує в різноманітних сюжетних ситуаціях, формальною ознакою цієї єдності є вже саме ім'я особи» [4, с. 273]. Таким чином, дослідниця говорить про певні архитипні та прецедентні ознаки, які закріплюються за ім'ям персонажа та у своїй сукупності формують комплекс якостей, що презентують у свідомості людини образ героя. Тут також варто згадати праці О. Сліпущо [7], А. І. Третяк [9], Є. А. Лисенко [5], Х. А. Щепанська [11], у яких розглядаються питання дефінування терміна «художній персонаж», його естетичної значущості, функційного навантаження тощо.

У формуванні образу персонажа важливу роль відіграє вибір окремих стилістичних прийомів, які застосовуються для опису персонажів та їхніх характеристик. На основі філологічного аналізу мовної тканини словесно-художніх описів персонажів можна виявити той потенціал, який сприяє розкриттю характеру літературного героя та задуму твору в цілому, а також виявити, якою мірою вибір того чи іншого слова, різних конотацій, смислових зрощень сприяють створенню художніх образів, відображенню ідей, поглядів письменника.

У даній роботі ми робимо спробу виокремити усі лексико-стилістичні засоби образотворення головного персонажа та визначити їх функційне навантаження у формуванні комплексного портрету героя.

Методологія дослідження. У процесі дослідження проаналізовано роман «Extremely Loud and Incredible Close» обсягом 325 сторінок, у якому було виокремлено 96 фрагментів, що містять лексико-стилістичні засоби за допомогою яких відбувається портретизація головного персонажа Оскара.

Для дослідження образу головного персонажа був розроблений алгоритм аналізу, який включає наступні етапи: 1) добірка фрагментів тексту, у яких містяться лексико-стилістичні засоби; 2) виокремлення лексико-стилістичних засобів та їх класифікація; 3) визначення смислового навантаження лексико-стилістичного засобу для побудови портрету персонажа.

У розвідці використано інтерпретаційно-текстовий аналіз, який був залучений з метою добору фрагментів тексту, у яких містяться лексико-стилістичні засоби. Також були застосовані контекстуальний аналіз та компонентний аналіз для інтерпретації смислових прирощень у різних контекстах, які функціонують в образотворчій площині та дослідження складників лексичного значення мовної одиниці відповідно.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Лексико-стилістичні прийоми, вживаються у тексті в переносному значенні з метою створення художнього образу і досягнення більшої виразності [13]. Ці засоби збільшують емоційність та експресивність висловлювань та роблять вагомий внесок у формування комплексного портрету персонажа. У тексті знайдено низку лексико-стилістичних засобів:

1) **метафора.** Через відхилення в емоційному розвитку, Оскар відчуває певні проблеми при взаємодії з навколишнім світом. Кожна дія дається йому важко, він діє через силу. Найтяжчим випробуванням для нього виявляються стосунки з матір'ю, адже він звинувачує її у легковажності і все більше і більше віддаляється від неї:

• «<...> but I couldn't finish the sentence, her name wouldn't come, I tried again, it wouldn't come, **she was locked inside me**, how strange... » (с. 13);

• «Every time I left our apartment to go searching for the lock, **I became a little lighter**, because I was getting closer to Dad. But **I also became a little heavier**, because I was getting farther from Mom» (с. 52);

2) **порівняння.** Оскар був дуже близький зі своїм батьком, але не так добре ладнав з матір'ю. Він включав автовідповідач з голосом батька тільки тоді, коли мами не було вдома, або коли вона спала. Він не хотів, щоб вона дізналася про це і стала частиною цього таїнства, адже Оскар насамоті хоч на пару хвилин міг повернутися в той час, коли тато був живий:

«Even though the volume was way down, so Dad's voice wouldn't wake Mom, he still filled the room, **like how a light fills a room even when it's dim.** » (с. 27);

«... his voice was handsome and broken, **like a cobblestone street...** » (с. 62).

Оскар намагається зберегти навіть самі неявні деталі, які нагадують йому про батька. Будь-яка дрібниця, яку він виявить, залишається в його особистій колекції спогадів: «*And even after more than a year, it still smelled like shaving.*» (с. 17). Оскар – хлопчик, який захоплюється наукою. Він багато знає про навколишній світ і завжди намагається знайти приховані зв'язки і логіку абсолютно в усьому. Йому також дуже подобається космос, і все що з ним пов'язано. Він часто проводить паралелі свого життя, своїх пошуків з космосом: «*The dots from where I'd found things looked like the stars in the universe.*» (с. 8); «*A lot of the time I'd get that feeling like I was in the middle of a huge black ocean, or in deep space, but not in the fascinating way.*» (с. 17); «*... I was sitting in the corner stirring cream into coffee, around and around like a little solar system...*» (с. 15);

3) **неперсоніфікації**. Оскар любить придумувати різні винаходи, це допомагає йому відволікатися від похмурих думок. Придумуючи нові пристрії, він не рідко наділяє добре знайомі нам предмети різними нестандартними, живими якостями: «*What about a teakettle? What if the spout opened and closed when the steam came out, so it would become a mouth, and it could whistle pretty melodies, or do Shakespeare, or just crack up with me?*» (с. 1); «*So if you wanted to go to the ninety-fifth floor, you'd just press the 95 button and the ninety-fifth floor would come to you.*» (с. 3).

Хоча Оскар, в силу своїх відхилень в емоційному розвитку, не завжди може правильно розуміти емоції людей, і розуміти їх взагалі, він інтерпретує вчинки і слова людей по своєму, що дозволяє нам справді поглянути на світ його очима: «*She said, "I'll try," and I could feel the breath of her words against my face.*» (с. 49); «*Money can't buy me love, obviously, but I asked if it would have Zildjian cymbals.*» (с. 3).

Також Оскар, як і його батько і дід, дуже педантично ставиться до книг. Він вважав їх особливою рисою, сховищем знань і спогадів. З книгами йому спілкуватися простіше, ніж з людьми, вони не брешуть, не кривдять, не видають страшних гучних звуків: «*But the books protected us.*» (с. 63); «*The words are coming so easily. The pages are coming easily*» (с. 184); «*The books in my father's shed were sighing*» (с. 184).

4) **зінерболи**. Пристрасть до винаходів у Оскара була невгамовна і обумовлювалася тільки одним – бажанням винайти те, що могло б врятувати його батька і інших людей від смерті, а також значно спростити їх життя. Оскар думав про винаходи кожен день, витрачаючи на це більшу частину

свого вільного часу: «*One night, after what felt like a googolplex inventions, I went to Dad's closet.*» (с. 36).

На протязі свого пошуку, Оскар часто зустрічав замки, але всі вони не підходили до його ключа. Також він зустрічав безліч ключів, які відкривали ці самі замки, але для нього вони абсолютно нічого не значили: «*He showed me a rack that had a ton of keys on it.*» (с. 29);

5) **каламбури**. В силу своїх особливостей, Оскар має нестандартне почуття гумору. Деякі речі, які смішать більшість людей здаються йому безглуздими, а іноді навпаки, звичайні пересічні речі, часом нісенітниця, знаходять у нього відгук: «*Or some kind of fire-retardant cabinet.*» That made me crack up a little, even though I know there's nothing funny about being a **mental retard.**» (с. 39); «*On my way out, Stan said, "What a day!" I said, "Yeah." He asked, "What's on the menu?" I showed him the key. He said, "Lox?" I said, "Hilarious, but I don't eat anything with parents." He shook his head and said, "I couldn't help myself. So what's on the menu?"*» (с. 87).

Також, у Оскара існує проблема з розумінням переносного сенсу. Деякі вирази, які щільно увійшли в ужиток в переносному значенні для нього досі представляють складність. Іноді це створює комічні моменти:

«*I said, "I have a question that I was just wondering." He said, "Shoot." "Shoot?" "Shoot. Go ahead. Ask."*» (с. 39);

«*Actually, I'm diabetic and I need some sugar asap.*» «*Do you mean A.S.A.P.?*» «*Anyway.*» (с. 91).

«*You're going to catch a cold.*

I already have a cold.

You are going to catch a colder.» (с. 93);

6) **антитези**. Антитези функціонують у площині психологічного портрету головного персонажа, відображають його obsесивні думки з приводу смерті, терористичного акту, тощо: «*What's so horrible about being dead forever, and not feeling anything, and not even dreaming? What's so great about feeling and dreaming?*» (с. 145); «*It made me start to wonder if there were other people so lonely so close. I thought about "Eleanor Rigby." It's true, where do they all come from? And where do they all belong?*» (с. 163).

Автор часто використовує антитезу у порівняннях з іншими людьми. Проаналізуємо два приклади: «*I thought he wasn't going to respond, because he was such an amazing person and I was so normal*» (с. 11); «*It's just that why would you have one for him and not one for my dad?*» «*What*

do you mean!” “*It isn't fair.*” “*What isn't fair?*” “*My dad was good. Mohammad Ali was evil.*”» (с. 159). У першому прикладі Оскар порівнює себе та Стівена Хокінга. Він не очікує, що відомий астрофізик відповість на його лист, адже він звичайна людина – *normal*. Антитеза утворюється вживання контекстуального антоніма *amazing*, який виражає унікальність та особливий дар дослідника. У другому ж прикладі антитеза виражає обурення хлопчика, адже його батько не був занесений у картотеку містера Блека, на відміну від Мухамеда Алі.

7) **градація**. Роль градації у художньому тексті багатопланова. З одного боку, вона допомагає глибше проникнути у смисл висловлення, породжує багаті образні асоціації, з іншого – посилює експресивність висловлювання. Наприклад: «*I wrapped the phone back up in the unfinished scarf, and put that back in the bag, and put that back in the box, and that in the other box, and all of that in the closet under lots of junk.*» (с. 69); «*They remember hundreds of calls. Thousands. There might not even be a limit.*» (с. 96).

Обидва приклади пов'язані з obsесивними переживаннями героя. Оскар був вдома коли останній раз дзвонив його батько, але чомусь не взяв трубку. Він страждає від почуття провини і намагається як найшвидше позбутися телефону. Така інтенсифікація емоцій вдало передається градацією у першому прикладі. У другому прикладі експліцитно представлена розповідь Оскара про слонів, які володіють феноменальною пам'яттю та можуть навіть запам'ятовувати різні вигуки. Проте, на імпліцитному рівні знову зображуються спогади про телефон. Оскар ніби запитує себе – «скільки ж було таких дзвінків від померлих 9/11?».

Градація виражає ступінь печалі та суму за батьком: «*My Dad's dead.*” *I told him. “Dead?” “He's inaminate.”*» (с. 90); «“*How much do you cry?*” “*How much?*” “*A Spoonful? A cup? A bathtub? If you added it up.*”» (с. 171). У першому прикладі Сафран Фоєр вживає градацію з метою виразити глибокий сум хлопчика за батьком, у другому ж градація позначає почуття образи на матір – Оскар докоряє матері, змушуючи її виправдовуватися.

8) **антиклімакс**. З позиції образотворення антиклімакс також функціонує, переважно, у створенні одного компонента портрета головного персонажа «психологічний стан». Проаналізуємо декілька прикладів: «*After dinner, I went up to my room. I took the box out of the closet, and the box out of the box, and the bag, and the unfinished scarf,*

and the phone.» (с. 207); «“*How much do you know about elephants?*” “*Not too much.*” “*Not too much a little? Or not too much nothing?*”» (с. 94).

Оскар бажає як найшвидше знову відчутти присутність батька, тому він біжить у гардеробну і як найшвидше намагається дістати телефон. Його почуття автор вдало передає використовуючи антиклімакс (перший приклад). У наступному прикладі за допомогою антиклімаксу імпліцитно реалізується зневажливе ставлення до жінки;

9) **літота**. У тексті знайдено тільки один випадок вживання лексико-стилістичного засобу *літота*, який зображує непрості стосунки між сином та матір'ю: «“*Just because Dad died, it doesn't mean you can be illogical, Mom*”» (с. 169). Тут реалізуються почуття докору, які висловлює матері за що вона змирилась зі смертю чоловіка та намагається продовжувати вести нормальний спосіб життя;

10) **евфемізми**. У тексті знайдено декілька евфемізмів. Оскар ніколи експліцитно не називає день смерті свого батька. Він використовує евфемізми *the day* та *the worst day*, які передають усю біль хлопчика, адже герой навіть не може вимовити дату смерті, або обставини за якими загинув батько: «“*Where were you!*” “*Where was I when?*” “*That day!*” “*What day?*” “***The day!***” “*What do you mean?*” “*Where were you!*” “*I was at work.*”» (с. 169); «*I saw from postmarks that the envelopes were organized chronologically, which means by date, and mailed from Dresden, Germany, which is where she came from. There was one for every day, from May 31, 1963, to the worst day.*» (с. 235).

Отже, в результаті дослідження було виявлено 10 лексико-стилістичних засобів, які функціонують в образотворчій площині. Також проведений кількісний аналіз, в ході якого проаналізовано 96 прикладів формування портрету головного персонажа (див. Рис. 1).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Виконане дослідження присвячено проблемі формування художнього образу лексико-стилістичними засобами у романі *Extremely Loud and Incredibly Close*. Лексико-стилістичні засоби у художньому тексті виступають наріжним каменем портретизації, адже вони набувають стилістичного навантаження та творять нові смислові елементи, які підпорядковані авторській інтенції та естетичній природі тексту.

Виокремлено 10 лексико-стилістичних засобів (метафора, персоніфікація, порівняння, гіпербола, літота, евфемізм, каламбур, градація, антиклімакс, антитеза), які функціонують у площині портретизації Оскара. Встановлено, що ці при-



Рис. 1. Кількісні показники лексико-стилістичних засобів образотворення у романі *Extremely Loud and Incredibly Close*

йоми стають важливими художньо-образними елементами ідейно-естетичної структури художнього тексту. Лексико-стилістичні засоби виступають невід'ємними елементами формування образу головного персонажа та слугують відправною точкою у декодуванні основних імпліцитних смислів закладених автором.

Результати роботи відкривають перспективи подальшого вивчення засобів образотворення,

оскільки окреслені методологічні та просторові рамки дослідження не дозволяють здійснити бодай відносно повний аналіз його механізмів. Актуальним можна визнати виокремлення засобів образотворення інших персонажів у романі *Extremely Loud and Incredibly Close*, їх порівняльний аналіз Перспективним видається дослідження трансформацій, які виникають при перекладі стилістичних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бабелюк О. А. Стилістичні засоби і прийоми крізь призму лінгвосинергетики. *Вісник КНЛУ Серія Філологія*. 2011. Том 14. №1. С. 7–17.
2. Бистров Я. В. Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики : монографія. Київ-Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2016. 320 с.
3. Галайбіда О. Комунікативно-функціональне навантаження відокремлених конструкцій у художньому мовленні Джером К. Джерома. *Текст і дискурс: комунікативні перспективи*: мат. II Всеукраїнської науково-їнтернет конференції, 28–29 березня 2019 р. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. С. 25–27.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л. : Художественная литература, 1977. 443 с.
5. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ : уточнення понять. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика*. 2018. Вип. 18. Т. 1. С. 114–116.
6. Мостова Н. А. Лінгвостилісні засоби створення художнього образу у драматургічному тексті першої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2002. 17 с.
7. Сліпущко О. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XII ст). Київ : Аконті, 2009. 416 с.
8. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М. : Просвещение, 1976. 448 с.
9. Третьяк А. І. Формування образу ідеологічного супротивника засобами художнього тексту (на прикладі роману М. Трублаїні «Шхуна «Колумб»»). *Наукові праці. Літературознавство*. 2014. Вип. 228. Т. 240. С. 87–92.
10. Українська мова : енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін.]. К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. 856 с.
11. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті / *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2012. Вип. 33. С. 66–71.
12. Geoffrey N., Short M. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. New York : Person Education, 2007. 404 p.
13. Gwen L. C. Ripples of Trauma in Jonathan Safran Foer's "Extremely Loud & Incredibly Close" and in Art Spiegelman's "In the Shadow of No Towers". *Sillages Critiques*. 2015. V. 19. URL: <https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.4285>
14. Ferrara A. *The Force of the Example: Explorations in the Paradigm of Judgement*. New York : Columbia University Press, 2008. 256 p.
15. Heslien S. *Cohesion, Style and Narrative in Foer's Extremely Loud and Incredibly Close: a thesis*. Oslo, 2012. 109 p.

16. Lezana M. On Tangle Information and Fluid Narrative: Scrapbooking and Photography in Extremely Loud and Incredibly Close. *A Journal of Culture and Literary Criticism*. № 13. 2007. P. 1–19.
17. Nørgaard N. Multimodality and the Literary Text: Making Sense of Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*. *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. London : Routledge, 2010. P. 115–126.
18. Tsur R. On the Shore of Nothingness: Space, Rhythm, and Semantic Structure in Religious Poetry and Its Mystic-secular Counterpart : a Study in Cognitive Poetics. New York : Imprint Academic, 2003. 380 p.
19. Verdonk P. *Stylistics*. Oxford : OUP Oxford, 2002. 124 p.
20. Watkins R. Disaster Dialogues: Word, Image and the Effective/Ethical Spaces of Illustrated Books. *Social Alternatives*. 2012. 31.3. С. 2–22.
21. Foer S. J. *Extremely Loud and Incredibly Close*. New York : Penguin. 325 c.

УДК 81'221'42:821.111.9

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.19>

ОЦІННИЙ КОМПОНЕНТ В ОПИСІ ЗАСОБІВ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ ДЖОАН РОЛІНГ)

EVALUATIVE COMPONENT IN DESCRIPTION OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN FICTION (BASED ON THE NOVELS BY JOANNE ROWLING)

Жуковська А.В.,

orcid.org/0000-0001-6636-610X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри фундаментальних та спеціальних дисциплін

*Нововолинського навчально-наукового інституту економіки та менеджменту
Західноукраїнського національного університету*

У запропонованій розвідці на матеріалі романів Дж. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» і «Гаррі Поттер і в'язань Азкабану» обґрунтовується наявність оцінного компоненту в описі засобів невербальної комунікації в художній літературі. У статті визначено поняття та представлено загальну характеристики категорії оцінки у мовознавстві; охарактеризовано сутність невербальної комунікації; представлено можливості опису невербальної комунікації персонажів художнього твору як засобу передачі оцінних значень. Аксиологічний аспект мови передбачає її здатність передавати почуття, оцінки людей, ситуацій та об'єктів, а також ділитися та протиставляти ці думки іншим мовцям. Складаючись під впливом інтересів, цілей, ідеалів, потреб комуніканта, оцінка відображає його ціннісну шкалу, характеризує об'єкт оцінки, класифікуючи і співвідносячи його зі стереотипами, нормами, правилами. Невербальна комунікація посідає дуже важливе місце в художньому творі, де автор здійснює «вербалізацію невербаліки» – породження нових смислів унаслідок подвійної актуалізації невербальних кодів засобами конкретної мови, що характеризується переходом особистісних смислів адресанта до їхнього втілення в значення одиниць мовного коду. Засоби вербалізації невербальної поведінки персонажів здатні передавати широкий спектр значень, що стосуються персонажів, серед іншого – оцінку. Дослідження демонструє, що опис невербальної поведінки персонажів у романах Дж. Ролінг дозволяє не лише передати емоційну складову ситуації спілкування, а і оцінку, що нерозривно пов'язана з емоціями персонажів. Найчастіше опис засобів невербальної комунікації персонажів романів письменниці передає оцінку імпліцитно, коли через сприйняття опису поведінки персонажів читач сам робить висновок щодо закладеної в описі оцінки; однак також спостерігаються випадки, коли оцінка є експліцитною та прямо закладена в оцінних мовних одиницях, що використовуються при описі невербальної комунікації. Виявлено, що оцінка, закладена в описі невербальної комунікації персонажів може стосуватися як оцінки самого персонажа авторкою та іншими персонажами (у результаті – і читачем), так і ставлення цього персонажа до того, що його оточує.

Ключові слова: оцінка, невербальна комунікація, художня література, імпліцитна оцінка, експліцитна оцінка, персонаж, Дж. Ролінг.

The proposed investigation substantiates the presence of an evaluative component in the description of the means of non-verbal communication in fiction based on J. Rowling's novels "Harry Potter and the Philosopher's Stone" and "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban". The article defines the concept and presents the general characteristics of the category of evaluation in linguistics; characterizes the essence of non-verbal communication; and presents the possibilities of describing the non-verbal communication of the characters in the literary work of fiction as a means of conveying evaluative meanings. The axiological aspect of language involves its ability to convey feelings, evaluations of people, situations, and objects, and to share and contrast these thoughts with other speakers. Formed under the influence of interests, goals, ideals, needs of the communicator, evaluation reflects his scale of values, characterizes the object of evaluation,