

М.-Л.: Наука, 1965. – 110 с. *Клычков Г. С.* Значение и полисемия слова // Законы семантического развития в языке. – М.: Изд-во ВПШ и АОН при ЦК КПСС, 1961. – С. 100-120. *Кудіна О., Пророченко О.* Перлини народної мудрості. Німецькі прислів'я та приказки. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 320 с. *Липеровская Н. А.* Самоучитель немецкого языка. М.: ВШ, 1965. – 576 с. *Норк О. А., Милюкова Н. А.* Фонетика немецкого языка. – М.: Просвещение, 1976. – 143 с. *Потапова Р. К., Линднер Г.* Особенности немецкого произношения. – М.: ВШ, 1991. – 319 с. *Приходько А. М.* Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. – Запоріжжя: Прем'єр, 2008. – 332 с. *Романова Н.* Семантичне наповнення ад'єктивних субстантиватів, що позначають інтелектуальний розвиток людини (на матеріалі німецьких пареміологічних одиниць) // Наук. вісн. Херсонського держ. ун-ту. Сер.: “Лінгвістика”: зб. наук. пр. – Х.: ХДУ, 2008. – Вип. 7. – С. 63-69. *Таранец В. Г.* Энергетическая теория речи. – К.-Одесса: ВШ, 2009. – 150 с. *Шаховский В. И.* Типы значений эмотивной лексики // ВЯ. – 1994. – № 1. – С. 20-25. *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: ЛКИ, 2008. – 208 с. *Шереметева Г.* Знаки судьбы и искусство жизни. – М.: Амрита-Русь, 2009. – 224 с. *Agricola E.* Wörter und Wendungen. Wörterbuch zum deutschen Sprachgebrauch. – Leipzig: VEB Bibliogr. In-t, 1972. – 820 S. *DUW – Deutsch-Ukrainisches Wörterbuch / hrg. von E. I. Lyssenko.* – К.: “Rad. Schk.”, 1978. – 527 S. *Fleming P.* Teütsche Poemata. – Lübeck: Laurenz Jauch Verl., 1642. // <http://www.deutsche-liebeslyrik.de/fleming.htm>. *Kosmin O. G., Sulemova G. A.* Praktische Phonetik der deutschen Sprache. – М.: Prosveshhenije, 1990. – 224 p. *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. – Berlin: W de G, 1999. – 924 S. *Nuss B.* Das Faust Syndrom. Ein Versuch über die Mentalität der Deutschen. – Bonn, Berlin: Borvier, 1993. – 213 S.

**ХАРЧЕНКО О.В.**

(Міжрегіональна академія управління персоналом)

### **РОМАН Ч.ПАЛАНЮКА “ВЦІЛИЛИЙ” ЯК ОДИН З НАЙКРАЩИХ ЗРАЗКІВ АМЕРИКАНСЬКОГО САТИРИЧНОГО ДИСКУРСУ**

*The article, entitled “The Novel of C . Palahniuk ‘Survivor’ as one of the best samples of American Satiric Discourse ”, focuses its attention on the peculiarities of the American satiric discourse and characteristic features of American Postmodernism. The conducted research reveals that the satiric discourse of this novel is characterized by actuality, effectiveness, mystification, hyper information and hyper imagery levels, the absence of moral core. The author uses such post modernism stylistic devices as pastiche, flattened affect, altered states, time bending. As for the comic transformations, among the dominant one could single out such illogic transformations as absurd, paradox, enthymeme, such figurative transformations as hyperbolization and funny metaphor, as well as sociolinguistic dissonance, numerous innuendo, the breach of cohesion and coherence, etc. Additionally, the author uses such linguistic comic devices as irony, double entendre, comic invective words, puns, paraprodocian, etc. The key concept of the novel is the “sense of life”.*

**Key words:** *satiric discourse, sociolinguistic dissonance, comical transformations, pastiche, innuendo, puns, hyperbole, etc.*

**Актуальність** статті зумовлена нагальною необхідністю більш глибокого дослідження особливостей різних типів дискурсу в цілому та сатиричного дискурсу зокрема. **Об'єктом** нашого дослідження є американський сатиричний дискурс початку ХХІ сторіччя. **Матеріалом** для дослідження слугував сатиричний роман Чака Паланюка "Вцілілий" [Palanuk, 1999, с.302]. **Предметом** дослідження є лінгвістичні засоби комічного які застосовуються у сатиричному романі. **Мета** статті – загальна характеристика сучасного американського сатиричного дискурсу постмодерністського характеру. **Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями.** Дослідження американського сатиричного дискурсу початку ХХІ сторіччя та усього комплексу проблем пов'язаних з ним. **Постановка завдання.** Виявлення найбільш характерних особливостей американського постмодернізму та засобів комічного роману Чака Паланюка. **Аналіз останніх досліджень і публікацій** базується на роботах В.И. Карасика, Т.Ван.Дейка, М.Макарова, А.Белової які найбільш адекватно та глибоко дослідили проблеми дискурс аналізу в цілому. **Наукові результати** У статті дається визначення та аналіз американського сатиричного дискурсу, проведено уточнення понять теоретичного дослідження сатиричного дискурсу.

"Сатиричний дискурс" як термін ще не має широкого вжитку в академічних кругах світової спільноти, але застосовується рядом науковців як України так і Росії. Можна нагадати дисертацію "Особливості сатиричного дискурсу" московської журналістки Гурової Е.К. [Гурова 2000, с. 5-15], й дисертацію "Сатиричний дискурс польського літературно-мистецького кабаре" української дослідниці Хайдер Т.В. [Хайдер 2004,с.1-15].

З нашої точки зору, *сатиричний дискурс* є одним із видів дискурсу комічного, який характеризується різноманітним арсеналом лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів створення комічного ефекту, але на відміну від гумористичного дискурсу з його головною гедоністично - розважальною функцією та доброзичливим ставленням до об'єкту розваги, сатиричний дискурс має чітку соціальну природу і в якості головних комунікативних цілей займається викриттям, інколи досить різким, певних вад й недоліків та висміюванням якогось об'єкту. Одночасно з критикою сатиричний дискурс намагається стверджувати якісь позитивні ідеали, хоча в деяких випадках сатиричний дискурс тяжіє до сарказму повного знищення опонента. На рівні глибинних інтенцій сатиричний дискурс має агресивну природу і намагається знизити статус об'єкту осміяння.

До головних комунікативних цілей цього виду дискурсу можна віднести: по-перше, дерогативно - критичну функцію по відношенню до об'єкту розваги; по-друге, асертивно - стверджувальну функцію (окреслення певних ідеалів, або показ світла у кінці тунелю, чи труби); по-третє, персвазивну функцію, оскільки реципієнт або аудиторія зазнають певного впливу з метою зміни системи оцінок до об'єкту чи суб'єкту розваги, ціннісних домінант, та в цілому поведінки (знову ж по відношенню до певного об'єкту); в- четвертих, інформаційну функцію, оскільки цей тип дискурсу типово несе нову інформацію; в п'ятих, гедонічно-розважальну функцію, яка забезпечується використанням різноманітних трансформацій та інтенсифікаторів комічного ( часто вона є домінуючою, але не завжди).

Щодо другорядних функцій сатиричного дискурсу, то це можуть бути: маніпулятивна функція, оскільки, цей тип дискурсу, в залежності від майстерності та схильностей автора, може розставляти певні акценти ( де свій, а де чужий), фокусувати увагу на дрібницях, а не головних речах, на активному пошуку дьогтю в

бочці меду; евристична (творча) функція; функція подолання конфлікту; функція соціального домінування автора, та профанація позиції опонента; покращення рівня комунікації та, вочевидь, і інші функції.

Проаналізуємо дискурс сучасного сатиричного роману Чака Паланюка “Вцілілий” (“Survivor”), який отримав нагороду як найкращий бестселер США (“Oregon Book Award”) за 1999 рік. Для більш детального аналізу візьмемо главу 47 з цього роману, однією з особливостей якого є те, що нумерація глав у ньому йде у зворотному напрямку. Глава 47— це фактично перша глава, а остання глава має нумерацію 1.

#### (1) Chapter 47

Testing, testing. One, two, three. Testing, testing. One, two, three. Maybe this is working. I don't know. If you can even hear me, I don't know. But if you can hear me, listen. And if you're listening, then what you've found is the story of everything that went wrong. This is what you'd call the flight recorder of Flight 2039. The black box, people call it, even though it's orange, and on the inside is a loop of wire that's the permanent record of all that's left. What you've found is the story of what happened. And go ahead. You can heat this wire to white-hot, and it will still tell you the exact same story.

Testing, testing. One, two, three. And if you're listening, you should know right off the bat the passengers are at home, safe. The passengers, they did what you'd call their deplaning in the New Hebrides Islands. Then, after it was just him and me back in the air, the pilot parachuted out over somewhere. Some kind of water. What you'd call an ocean. I'm going to keep saying it, but it's true. I'm not a murderer. And I'm alone up here. The Flying Dutchman [[Palanuk, 1999, с.302].

Роман, побудований на ретроспекції, має дуже заплутаний сюжет та незвичних героїв, він створює враження театру абсурду, дії якого відбуваються на фоні комерціалізованого суспільства з божевільними пасторами секстантами, божевільними натовпами, що слідують їм, та божевільними убивцями, які вбивають пасторів та прочан, укріплюючи віру.

Головний топік роману — абсурдність сучасного комерціалізованого життя й культ смерті.

Головним героєм роману виступає напівбожевільний пастор Тендер Бредсон, секстант, парафіянин Церкви Віруючих, який несподівано стає культовим проповідником, кумиром сотен тисяч людей. Запрограмований своєю сектою на смерть, він перетворюється наприкінці роману у терориста, але відпускає своїх заручників та імітує смерть.

Фетіліті Холлінс, подруга Тендера, так само як і Касандра, героїня грецької міфології, вмє передбачувати майбутнє, але на жаль її передбаченням ніхто не вірить.

Агент — ключ Тендора до успіху, який забезпечує головному герою чудовий PR та “publicity”, веде його як пастора-шоумена до зіркового успіху. Агент помирає від рук Адама, брата Тендера, теж сектанта, і читачі так і не пізнають його ім'я.

Соціальна служниця (caseworker) згідно з “Програмою по запобіганню самовбивств” піклується про психічний стан Тендора. Вона досить часто з'являється у романі та помирає від рук Адама, брата головного герою, і нам теж невідомо її ім'я.

Адам, старший брат Тендера, секстант убивця, від рук якого загинуло чимало людей, закінчує своє життя трагічно, під час аварії, благаючи брата добити його.

Головними імпліцитними концептами, що розгортаються протягом сатиричного роману є (а) “комерціалізоване суспільство”—особливо яскраво воно характеризується у тій частині роману, коли Тендер стає культовим проповідником, а

його Агент усіляко сприяє йому; (b) “фатум” — роман насичений передбаченнями від Фетіліті, які ніхто не може змінити, навіть сама Фетіліті; (c) “абсурдність життя” — усі дії, як головного герою, так і його оточення, сповнені абсурду; (d) “нестандартність”, оцінки Тендера сучасного суспільства, яка є досить цікавою, інколи комічною, а час від часу дещо наївною та незвичною.

Комплексний розгляд сатиричного роману дозволяє виявити групу засобів, що створюють комічний ефект, та дають можливість автору висміяти комерціалізовану культуру сучасного американського суспільства, популярні детективні сюжети та сюжети із захопленням літака, напівбожевільного пастора сектанта, і його чималеньку паству.

Гротескно-абсурдний сюжет роману, очевидно, є головною трансформацією роману, разом з гротескно-абсурдною поведінкою головного героя Тендера Брендона, яка проявляється у багатьох фрагментах роману.

Так, після захоплення пасажирського судна Тендер допомагає пілоту виплигнути з літака та радісно мочиться йому на голову. Спілкуючись з пасажирями, популярний пастор— терорист пропонує пасажирам поїсти, при цьому обслуговує їх однією рукою, а іншою тримає пістолет. Памятаючи про свій досвід у шоу бізнесі, головний герой двічі розповідає про свою дії та наміри на чорний ящик літака (іннуендо на напівбожевільний стан Тендера).

Трансформація логічної помилковості (ентимема), яка веде до абсурду, застосовується у романі досить часто:

(2) "People used what they called a telephone because they hated being close together and they were too scared of being alone." У жарті описується абсурдно-парадоксальна ситуація. Додатково вживається ізоколон. Образ людей, які ненавидять, коли знаходяться разом, і при цьому хапаються за телефон, оскільки бояться самотності є комічним та актуальним для сучасного західного суспільства.

(3) "The shortest distance between the points is a time line, a schedule, a map of your time, the itinerary for the rest of your life. Nothing shows you the straight line from here to death like a list." Інтенсифікаторами комічного у стилі чорного гумору виступають тавтологія та ізоколон. Для пунктуальних громадян англо- саксонського походження метафоричне порівняння графіка, путівника, мапи часу та списку, які увійшли у життя кожного ділового чоловіка, із найкоротшим шляхом до смерті, є дуже шокуючим та незвичним.

(4) "Throughout history the most powerful rulers have been sex maniacs. And he asks, does their sex appetite come from having power, or does their will for power come from their sex appetite? 'And if you don't crave sex,' he says, 'will you crave power?' No, he says." Окрім абсурду у фрагменті дискурсу використовується гіперболізація, коли стверджується, що усі впливом керівники були маніяками, риторичні питання та ізоколон.

(5) "It doesn't matter if you do anything. If nobody notices, your life will add up to a big zero." У однорядковому жарті, окрім абсурду застосовується імпліцитна гіперболізація значення ЗМІ.

Трансформація парадоксу, що часто веде до абсурду, також використовується автором вельми часто:

(6) "The only difference between a suicide and a martyrdom is press coverage." Додатково гіперболізується могутність ЗМІ.

(7) "You could stab a knife right through my heart and you'd be too late". Іннуендо робиться на те, що людина вже відчуває себе мертвою.

(8) “What people forget is a journey to nowhere starts with a single step, too.” Гумористичний вислів є “snowclone” від відомого прислів’я “Even a 1000 mile journey starts with a single step”, це веде до трансформації глузування над занадто амбітними людьми.

(9) "A girl calls and asks, 'Does it hurt very much to die?' Well, sweetheart, I tell her, yes, but it hurts a lot more to keep living.” Механізм створення цього парадоксу — хіазм, який створюється через опозицію лексичних одиниць “to die” та “to keep living”.

Гіперболізація у стилі чорного гумору з іннуендо релігійного характеру, використовується фактично в усіх главах роману:

(10) “This one time, the agent asked me, where I saw myself in five years. Dead I said. I see myself dead and rotting... I see myself dead in hell” Інтенсифікатором виступає тавтологія та ізоколон.

(11) “I remember I was planning to kill myself that night. It was the night of my first big public appearance.” Окрім гіперболізації у комплексній трансформації вживається ще й антитеза.

(12) “This is fish number six hundred and forty-one in a lifetime of a goldfish. My parents bought me the first one to teach me about loving and caring for another living breathing creature of God. Six hundred and forty fish later, the only thing I know is everything you love will die. The first time you meet that someone special, you can count on them one day being dead and in the ground”. У цьому фрагменті автор зображує розчарування головного персонажу у біблійському числі 641, нібито стільки заповідей знаходиться у Біблії. Він залучає метафори “fish” та “goldfish” при описанні цих пророцтв, оскільки риба є одним із символів раннього християнства.

(489) "I told the agent, I figured I'd spend my first thousand years of Hell in some entry-level position, but after that I wanted to move into management. Be a real team player. Hell is going to see enormous growth in market share over the next millennium. I wanted to ride the crest. The agent said that sounded pretty realistic” Головний герой застосовує імпліцитно нестандартне порівняння менеджменту із сатанізмом, та іронічно глузує з цього.

(13) “I'm alone in the cockpit of Flight 2039 with a whole crowd of those little child-sized bottles of mostly dead vodka and gin”. Додатково автор створює авторизовані метафори персоніфіцированого типу. Невеликі за розміром пляшки водки та джину (очевидно за російською термінологією “чекушка” чи “мерзавчик”) він називає “натовпом пляшок дитячого розміру, які збивають з ніг та вбивають водкою та джином”.

Парапросдокіан (несподівана кінцівка), що веде до комічного ефекту, можна знайти у багатьох фрагментах роману:

(14) "What you forget when you're planning a hijack by yourself is somewhere along the line, you might need to neglect your hostages just long enough so you can use the bathroom”. Для ефективно захоплення літака та заручників, на думку головного героя, необхідно не забувати про... ванну, водні процедури.

(15) "You realize that there's no point in doing anything if nobody's watching”. Додатково робиться іннуендо на важливість ЗМІ. Елементами шоу пронизано усе американське суспільство.

Іронія теж інколи використовується автором.

(16) “That kind of a descent, I tell him, would be nice for a change”. Застосовується антифразис разом з такою фігурою як double entendre, оскільки з одного боку головний герой каже про падіння літака, а з іншого про власне падіння.

(17) Іронічність ситуації. Популярний проповідник, ідол американських ЗМІ, перетворюється у терориста.

(18) “The bad news is we don’t have any control. The good news is you can’t make any mistakes”. Іронія полягає в тому, що американці люблять свободу, а не ситуацію, коли ними хтось керує. Якщо ж людина не має право на помилку —це погана новина, але ніяк не добра. Додаткова залучена антитеза.

Метафори та порівняння роману, переважно є авторськими та контрастними. Інколи зустрічаються і традиційні метафори.

(19) У главі 47 Тендер каже, що його “історія не розіб’ється на величезну кількість кровавих шматків й не згорить услід із тисячею тон палаючого реактивного літака.”

(20) У тій самій главі зустрічаємо: “And if you're listening, you should know right off the bat the passengers are at home, safe.” Використовується традиційна бейсбольна метафора “off the bat” ( негайно, відразу).

(21) Далі йде: “And I'm alone up here. The Flying Dutchman.” У цьому фрагменті застосовується традиційна метафора “летючий голландець”, але у новому смислі, оскільки головний герой летить на самоті у літаку, який поставлений на автопілот. Додатковим імпліцитним смислом є те, що голландцям, згідно з ідіомою “Yeah, I am Dutchman”, не можна довіряти.

(22) “When you get famous, dinner isn't food anymore; it's twenty ounces of protein, ten ounces of carbohydrates, salt-free, fat-free, sugar-free fuel.” Окрім метафоричного та комічного порівняння обіду з двадцятьма унціями протеїну та десятком унцій вуглеводів, etc, інтенсифікаторами гумору виступають ізоколони, фігури повтору діакон (“ounces” повторюється два рази) та епістроф ( частина складного слова “-free” повторюється три рази).

(23) “You’re that tree falling in the forest that nobody gives a rat’s ass about”. Людина порівнюється з деревом, яке падає, додатково залучається трансформація глузування.

Каламбури, які застосовує автор, не раз супроводжуються натяками сексуального порядку і виходять на застосування фігури double entendre. Так 46 глава починається із наступних міркувань автора:

(24) “The way I live, it's hard enough to bread a veal cutlet. Some nights it's different; it's fish or chicken. But the minute my one hand is covered in raw egg and the other's holding the meat someone is going to call me in trouble”. Пряме експліцитне значення першого речення —“Спосіб мого життя майже не дозволяє мені обкачувати сухарями котлети із телятини”, Перше імпліцитне переносне значення цього речення: “Мій спосіб життя майже не дозволяє кататися як сир в маслі”, друге переносне значення має сексуальний характер —“Із моїм способом життя важко задовольнити сексуальний голод жінок”. Те саме можна сказати і про друге та третє речення.

Соціолінгвістичний дисонанс досить часто використовується автором:

(25) “People shopping for a messiah want quality. Nobody is going to follow a loser. When it comes to choosing a savior, they won't settle for just a human being.” Автор вдається до змішування релігійного та комерційного стилів.

(26) “Scratched on the bathroom stall, it says, "Heaven," the words say, "is all-you-can-eat pussy buffet”. А у цій фразі автор змішує релігійний та розмовно - вульгарний стиль, та додатково робить натяки сексуального плану.

Мейозіс теж належить до головних трансформацій комічного у цьому творі:

(27) "Because tanning and steroids are only a problem if you plan to live a long time". Натяк робиться на поверховість та певну бездуховність людей, які належать до дуже заможного прошарку.

(28) "the glider will begin what the pilot calls a controlled descent." Автор займає позицію простака, який нібито не знає, що "контрольоване зниження" веде до падіння літака.

Діакоп, анафора та тавтологія використовуються автором як інтенсифікатори комічного найчастіше. Наведемо приклади лише з однієї 47 глави. "There are only patterns, patterns on top of patterns, patterns that affect other patterns. Patterns hidden by patterns. Patterns within patterns." Діакоп веде фактично до абсурду. "Testing, testing. One, two, three. Testing, testing. One, two, three". Діакоп надає враження професійності, якою перейнявся головний герой сидючи у штурвала літака. "If you can hear me... If you can hear me... if you're listening... if you're listening... I am alone... I am alone". Повторення цих словосполучень передають стан глибокої самотності головного герою роману. "Let me start at the start". Речення, де трансформацією виступає double entendre, можна сприйняти як бажання Тревора померти, та як бажання почати життя по новому. "The truth is you can be orphaned again and again and again". Осиротити людина може лише один раз, і це трагічно. Але як це може статися ще раз, ще раз, та ще раз? Просто якийсь елемент садомазохізму (трансформацією комічного виступає парадокс, а діакоп виконує роль інтенсифікатора).

Кіклос, фігура повтору, що полягає у повторі початку та кінцівки речення, інколи зустрічається у цьому творі: "Reality means you live until you die," the agent says. "The real truth is nobody wants reality." Трансформацією гумору виступає спочатку антитеза, а потім парадокс.

Комічні неологізми, жаргонізми, прізвища також є інтенсифікаторами комічного. Для ілюстрації наведемо наступні: "chocolate ake"—"Chocolate Alzheimer Knowledge Exchange", що імпліцитно означає шоколад, що веде до хвороби Альцгеймера (приклад медичного жаргонізму); "blah-colored uniform"— "уніформа нещасного кольору" де "blah" є паронімом "blue", (приклад колоквиалізму); "yoke" —"штурвал" від слова загальної семантики "коромисло" (приклад жаргонізму); комічне ім'я та прізвище головного герою Tender ( ніжний) Branson ( син бренду).

З прагматичної точки зору, в сатиричному романі є значна кількість фативів, себто звернень головного герою до аудиторії та привертання її уваги ("Testing, testing. One, two, three. Testing, testing. One, two, three", "If you can hear me...", більше двадцяти звернень типу " You know..." ), експозитивів, що виражають сумнів головного герою ("Maybe this is working. I don't know. If you can even hear me, I don't know."), супозитивів, що виражають імовірнісну інформацію або припущення ("With all the seats empty, you could pretend everyone's just gone to the bathroom", тощо), сатисфактивів, що виражають подяку, побажання ("...I'm sorry. I apologize for any inconvenience. Please have a safe and enjoyable trip and thank you for flying 48Blah-Blah Airlines", тощо), асертивів ("I'm not a murderer. And I'm alone up here. The Flying Dutchman." ; "Nothing in my life has ever felt that good", тощо), директивів ("Tell me something I don't know", "And go ahead", тощо). Багато речень є змішаними (" And if you're listening, you should know right off the bat the passengers are at home, safe" — спочатку йде експозитив, потім асертив і констатив). Але більшість речень — це констативи ("The four engines are numbered one through four, left to right", тощо), які наповнюють цей постмодерністський роман реалістичністю зображення далеко не реальних подій. Велика кількість фативів, супозитивів, асертивів та сатисфактивів, до

яких тяжіє головний герой роману розкриває його заплутані інтенції та численні сумніви, які призводять його до неадекватних дій терористичного характеру. Головний герой нібито очікує допомоги від своєї чималої аудиторії ( він став зірковим пастором), але так і не отримує її. Розірваність сюжетної лінії, численні “flashbacks”, зворотна нумерація глав роману, все це сприяє створенню сатирично-абсурдної тональності цього твору.

Головними засобами комічного у цьому романі, безперечно, є алогічні трансформації гротескного абсурду, гротескно абсурдної поведінки головного героя роману та його оточення, логічної помилковості (ентимем), парадоксу, парапродокіану, також до головних відносяться образні трансформації гіперболізації та нестандартних метафор, частотною є трансформація соціолінгвістичного дисонансу, оскільки автор тяжіє до навмисного перемішування лексики різних стилів, особливо релігійної лексики та неформальної. Другорядними трансформаціями є різновиди іронії, переміщені епітети, каламбури, мейозіс.

Сприймаючи світогляд Тендора як проекцію світогляду автора, зазначимо, що ідіолект автора, з психолінгвістичної точки зору, свідчить з одного боку про його високий освітній рівень, художню майстерність, чудове відчуття гумору, а з іншого боку, про можливу психопатію автора (він перестрибує з одного типу лексики на іншу, з однієї мікротеми на іншу, повторюється періодично, спостерігається певна дезорганізація), про його можливу маніакальність стосовно культу смерті (міркування Треवора часто нагадують якийсь “потік свідомості”), прояви манії величчя (“So what else is new? And, Tell me something I don't know.”), а для героя, який часто знаходиться у сумнівах, фрази такого типу не характерні. Численні натяки сексуального характеру, релігійні пошуки та глузування над релігією, бажання скоїти самогубство та одночасно з цим прислужувати людям, відсутність позитивних ідеалів і таке інше можуть свідчити як про епатаж так і про прояв деперсоніфікації самого автора, себто втрату моральних ідеалів.

Висновки. Серед засобів комічного у сатиричному романі домінують алогічні трансформації гротескного абсурду, гротескно абсурдної поведінки головного героя роману та його оточення, логічної помилковості (ентимема), парадоксу, парапродокіану, також до головних відносяться образні трансформації гіперболізації та нестандартних метафор, частотною є трансформація соціолінгвістичного дисонансу, оскільки автор тяжіє до навмисного перемішування лексики різних стилів, особливо релігійної лексики та неформальної. Другорядними трансформаціями є різновиди іронії, переміщені епітети, каламбури, мейозіс. Інтенсифікаторами комічного у сатиричному романі застосовуються численні повтори, включаючи такі фігури як діакон, анафора, епістроф, кіклос. Ці фігури традиційно є стилістично-риторичними прийомами посилення емоційного впливу на читачів роману. Також роль інтенсифікаторів виконують комічні неологізми, жаргонізми та різнопланові іннуендо.

Роман Чака Паланюка із сатирою комерційної культури США вписується у русло постмодернізму, який запанував в американській літературі з кінця 60х років ХХ сторіччя і характеризується у стилістичному плані абсурдністю, крайнощами, відсутністю морального стрижню, естетичними мутаціями, розмаїттям, високим рівнем образності, розмитістю грані між фактом та вимислом, двозначністю, ефективністю, оскільки досить влучно та об’ємно автор висвітлює вади новоявлених “пророків” різноманітних окультних сект. В романі нема сатиричного катарсису (очищення) як і якогось світлого та позитивного ідеалу. Автор використовує



постмодерністський прийом “pastiche”, з контрастним перемішуванням несумісної релігійної лексики та лексики комерційного суспільства, накладанням моделей пасторської та поведінки терориста, прийом ефект “розмазування” (“flattened affect”), із зображенням негативного впливу реклами, релігійного секстанства, що веде до неадекватної поведінки головного герою роману, викривлення часу (“time bending”), що відбувається через порушення лінійної зв’язності дискурсу роману, та перегорнуту нумерацію глав роману.

### *Література*

Гурова Е.К. Особенности сатирического дискурса. На материале рассказов и фельетонов А.Т. Аверченко. Автореф. канд. дис. – М:МГУ 2000.-С.20  
 Palahniuk Chuck. Survivor. [Electronic resource]/ Chuck Palaniuk —Washington: W. W. Norton & Company. 1999. —304р.  
 Хайдер Т. В. Сатиричний дискурс польського літературно-мистецького кабаре (на матеріалі текстів Т.Боя-Желенського, Ю.Тувіма та К.І.Галчинського): дис... канд. філол. наук: 10.01.03 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. - К., 2004.

**ХОМІЧЕНКО В.В.**

(Львівський нац. ун-т ім. І.Франка)

### **ДО ТЕОРЕТИЧНОГО АСПЕКТУ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПОЛІФОНІЇ**

*The article deals with theoretical aspects of polyphony in linguistics. Different approaches to the phenomenon of polyphony in literature have been considered.*

**Key words:** polyphony, dialogue.

Сучасне наукове трактування терміну літературної поліфонії є багатоаспектним та об’ємним з огляду на той факт, що поліфонія являє собою явище багатогранне та трактується науковцями з різних позицій. Терміном поліфонія позначають композицію твору, прийом оповіді, тип мислення, тощо. Поліфонічний текст може включати в себе поліфонію голосів (М.М.Бахтін), поліфонію планів (Л.Долежел), пластів (Р.Інгарден), «слоїв» (Н.Гартман).[Маслова 2008, с.29] Поліфункціональність терміну поліфонія (поліфонічний) спричинили появу багатьох наукових досліджень та підходів до вивчення даного явища, серед яких можна виділити, зокрема, літературознавчий, лінгвістичний та лінгвофілософський.

Метою даної статті є проаналізувати загальні принципи вивчення поліфонії з позицій літературознавчих, лінгвістичних та лінгвофілософських, дослідити спорідненість ті відмінність різних аспектів літературної поліфонії.

Поняття поліфонії є складним феноменом, що з’явилося у термінологічній системі лінгвістики та літературознавства на початку ХХ століття. Термін є запозичений з музикознавства, де він позначає музичний склад (принцип побудови музичного твору) з одночасним гармонійним звучанням рівноправних голосів.[Осипова 2006, с.35] Основними характеристиками поліфонії, перенесеними з музики в літературу є одночасність та контрастність. Перед науковцями постало