УДК81-11:82-343.5

ВОЛКОВА С.В.
(Херсонський державний університет)

НАРАТИВНІ ПРИЙОМИ ВПИСАНОСТІ МІФОЛОРНОГО ПРОСТОРУ У ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР РОМАНУ-ЛЕГЕНДИ СКОТТА МОМАДЕЯ "*ШЛЯХ ДО ГОРИ ДОЩІВ*"

У статті у когнітивно-наративному ключі висвітлюються способи вписаності складових міфолорного простору в художній простір роману-легенди С.Момадея "Шлях до гори дощів". Надано визначення поняттям "міфолорний образ", "міфолорно-авторський образ", "міфолорних простір". Науковий інтерес зосереджено на прийомі зворотної перспективи як способу вписаності і виявлення в художньому просторі тексту складових міфолорного простору. З'ясовано, що в основі прийому зворотної перспективи лежить процедура наративного мапування, механізмом якого постає символічна парабола.

Ключові слова: міфолорний образ, міфолорний простір, зворотна перспектива, символічна парабола.

Волкова С.В. Нарративные приемы вписанности мифолорного пространства в художественное пространство романа-легенды С.Момадэя "Путь к Горе Дождей". В статье в когнитивно-нарративном аспекте освещаются способы вписанности составляющих мифолорного пространства в художественное пространство романа-легенды С.Момадэя **"**Путь к Горе Дождей". В работе даны определения понятий "мифолорный образ" и "мифолорное пространство". Научный интерес обращен к приему обратной перспективы як способу вписанности и выявления в художественном пространстве текста составляющих мифолорного пространства. Установлено, що в основе приема обратной перспективы лежит процедура нарративного мапирования, механизмом которого выстyпает символическая парабола.

Ключевые слова: мифолорный образ, мифолорное пространство, обратная перспектива, символическая парабола.

Volkova S.V. Narrative devices of including mytholoric space into literary space of novel-legend by S.Momaday "The Way to Rainy Mountain". On the focus of cognitive-narrative aspect the article highlights the means of including mytholoric space into literary space of S.Momaday's novel-legend "The Way to Rainy Mountain". It is given the definition of "mytholoric image" and "mytholoric space", Scientific interest focuses on the device of reverse perspective. It is proved that reverse perspective is grounded on the procedure of narrative mapping, whose mechanism is considered to be symbolic parabola.

Key words: mytholoric image, mytholoric space, reverse perspective, symbolic parabola.

Американські письменники індіанської літератури ренесансного та постмодерністського періодів (Леслі Сілко, Скотт Момадей, Лінда Хоган) у своїх прозових творах періоду кінця XIX – початку XX століть демонструють широкому американському читачеві особливості американського світогляду, світосприйняття та світорозуміння. Тексти цих письменників відмічаються високою художньою майстерністю завдяки особливостям композиційної побудови, типам наративного повістування, включенню фрагментів автохтонних міфів, легенд і казкових оповідань, в образах яких розгортаються міфологеми *Створення світу, Гармонійного існування, Шляху*.

Специфіка американської міфології і фольклору, як її характеризують американські дослідники S. Bronner, H. B. Alexander, S.Thompson, полягає у взаємопроникненні і взаємозалежності компонентів образної системи автохтонних американських текстів (міфів, легенд та казкових оповідань). З огляду на це у нашому дослідженні ми звернулись до інтерпретаційно-текстового аналізу різножанрових автохтонних текстів американців, який показав, що герої автохтонних текстів "мігрують" із одного жанру в інші. Тобто, в образах героїв автохтонних текстів синтезуються міфологічні і фольклорні ознаки, що дає підставу схарактеризувати їх як *міфолорні*, що акумулюють архетипні знання американського етносу про світосприйняття та світорозуміння, а через мотиви їх дій виявити ієрархію етнокультурних цінностей. У концептуальному плані *міфолорний образ* – це оперативна одиниця етносвідомості американців, в якій синкретично поєднані міфологічні та фольклорні уявлення, вірування та судження автохтонного населення, за яким конструюється етнокультурна картина світу.

Етнокультурну картину світу визначаємо як лінгвокультурний когнітивний конструкт, що втілює виражене засобами мови світовідчуття і світосприйняття етносом навколишнього світу і людини в цьому світі.

У вербальному плані *міфолорний образ* постає як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, в якому інкорпоровано знання про символи і знаки, цінності і концептуальні домінанти етнокультурної картини світу американців.

Міфологічні уявлення автохтонного населення, що втілені в американських міфолорних образах, зазнають переосмислення в образах американських художніх прозових текстів, утворюючи етноархетипне ядро *міфолорно-авторських образів*, які тлумачимо як лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що інкорпорує відбиті крізь призму авторської свідомості коди культури, вербалізовані в художньому тексті образними засобами, властивими ідіолекту й ідіостилю автора.

Міфолорні та міфолорно-авторські образи постають складовими міфолорного простору

американдіанських художніх прозових текстів. *Міфолорний простір* американдіанських художніх прозових текстів розуміємо як лінгвокогнітивне й семіотичне утворення системно пов'язаних між собою компонентів, до яких відносимо різні типи й види міфолорних образів-символів і знакових елементів культури, що постають домінантами етнокультурної картини світу американдіанців.

Актуальність дослідження зумовлена загальною спрямованістю етнолінгвістичних студій на виявлення засобів втілення в мові художнього тексту етнокультурних, народно-психологічних і міфологічних уявлень та особливостей світосприйняття етносом.

Об'єктом дослідження постає міфолорний простір американдіанських художніх прозових текстів.

Предметом – наративні прийоми вписаності міфолорного простору у художній простір американдіанських художніх прозових текстів (на матеріалі роману-легенди "Шлях до Гори Дощів").

Оскільки вважаємо, що способи вписаності складових міфолорного простору розрізняються залежно від жанрових і композиційних особливостей тексту, а також типів наративного повістування, **мета** дослідженн полягає в тому, щоб з'ясувати конітивно-наративні механізми вписаності міфолорного простору в художній простір роману-легенди Навара Скотта Момадея "Шлях до Гори Дощів".

Для розкриття наративних прийомів вписаності міфолорних образів у художній простір американдіанських художніх прозових текстів слідом за Л.І.Бєлєховою застосовуємо операцію наративного мапування, підґрунтям якого слугують параболічне й есеїстичне художнє мислення [Бєлєхова 2004, с.169]. Можливість параболічного мислення зумовлена здібністю автора-повістувача, автора-персонажа та адресата до наративної уяви – інакомовлення, оскільки повсякденний досвід людини структуровано у вигляді наративного потоку (розповіді) [Молчанова 2000, с.77]. М.Тернер трактує параболічне мислення як універсальну рису художнього мислення взагалі [M.Turner 1998, p.13-15].

Екстраполюючи тлумачення Л.І.Бєлєхової, під наративним мапуванням розуміємо лінгвокогнітивну операцію проектування знань про етнокультурні знання, втілені в міфолорних мотивах та образах автохтонних американдіанських текстів на художній простір прозових текстів шляхом їх переосмислення та інакомовного втілення в міфолорно-авторських художніх образах. .У контексті нашого дослідження наративне мапування розуміємо як комплексну лінгвокогнітивну операцію, яка залучає різні види мапувань через проекцію етномотивів та образів автохтонних текстів на художні образи американдіанських прозових текстів, втілюючи їх шляхом іносказання, параболи.

Яскравим прикладом такої параболи постає роман-легенда Скотта Момадея "Шлях до Гори Дощів". Назва роману містить індекс (виражений словом *шлях*) того, що в оповіді буде розгортатися схема подій, пов'язаних з певними змінами (соціальними, ментальними, психологічними, ціннісними) у житті етносу. Шлях, про який йдеться у романі-легенді, - це не тільки зміна географічного локусу, пов'язана з переселенням племені кайова з заходу на схід, що відбулось історично у житті цього племені, але це також і шлях, що символізує зміни у світобаченні й світосприйнятті і, як результат, набуття нових етнокультурних цінностей.

Композиційно-сюжетна структура кожної з 24 частин роману представляє триптих, де в ланцюжок зібрано різні за жанром і формою повістування наративи (фольклорний текст – історико-етнографічний коментар – особистісно-авторське сприйняття), і заключено в рамку із прологу, вступу, епілогу і двох поетичних текстів, одне з яких починає оповідь, а друге завершує її.

Пролог роману виконує дидактичну функцію, оскільки готує читача до подорожі, яку він здійснить разом із племенем кайова. У прологу виокремлено часові і просторові межі подорожі: "*THE JOURNEY BEGAN one day on the edge of the northern Plains*.". Тут автор дає загальне уявлення про символічні віхи народного шляху, маркерами якого постають: порожній деревинний стовбур (колискова племені) і Гора Дощів (останній пункт подорожі племені кайова), річка Йеллоустоун і Чорні Холми, похмура тіснота Скелястих Гір і сонячний простір Великих Рівнин. Етнокультурний герой Тай-ме (людина-тварина) набуває опоетизованого звучання в ореолі синтезу авторської і народної фантазії, символізуючи культ Творця-хранителя, якого шанували і шанують люди племені кайова: "*The great adventure of the Kiowas was going forth into the heart of the continent. They began a long migration from the headwaters of the Yellowstone River eastward to the Black Hills and south to the Wichita Mountains. Along the way they acquired horses, the religion of the Plains, a love and possession of the open land. Their nomadic soul was set free. In alliance with the Comanches they held dominion in the southern Plains for a hundred years. In the course of that long migration they had come of age as a people. They had conceived a good idea of themselves; they had dared to imagine and determine who they were. […]There were many people, and oh, it was beautiful. That was the beginning of the Sun Dance. It was all*

for Tai-me and it was a long time ago. ".

У наведеному вище тексті прологу експліковано когнітивний сценарій *Шляху*, що, за думкою Дж. Лакоффа, у своїй основі як пропозиційній моделі має структурну схему: джерело шляху – здійснення шляху – мета, де джерелом постає вихідний стан, метою – кінцевий стан, а події між ними розглядаються як відмітки цього шляху [Лакофф 1989]. Сценарій як когнітивну структуру можна представити в лінійній площині художнього повістування трьома основними етапами: зав'язка, кульмінація сюжету і розв'язка.

Когнітивний сценарій шляху племені кайова має не тільки свою структурну схему (початок, розвиток дій і фінал), але й визначається параметрами: семантичним, за яким виокремлюємо соціокультурне значення цього шляху (*great adventure, a long migration, the beginning of the Sun Dance*); семіотичним, за яким виявляємо етнокультурний (*they* ***acquired horses****, the* ***religion*** *of the Plains, a* ***love and possession*** *of the open land*) та духовний смисли їхньої подорожі (*Their nomadic* ***soul was set free****, they* ***conceived a good idea of themselves, dared to imagine and determine who they were****, It was all for Tai-me*).

Відповідно до зазначених параметрів у кожній з 24 частин основного повістування розгортається одна з міфем (наносмислів) міфологеми *шляху*.

Включення до кожної з 24 частин основного повістування різних типів наративу (автохтонних текстів міфів та легенд племені кайова, історико-етнографічних коментарів і ліричних прозових мініатюр) утворює не тільки композиційний триптих, але й наративний, що має множинний характер (Б.А.Успенський), оскільки відбувається з позицій різних точок зору (наратора-оповідача, наратора-етнографа, наратора-персонажа). Знайти смисловий зв'язок між текстами з множинним характером точок зору вважається можливим за умов виявлення механізмів дії зворотної перспективи (термін П.Флоренського).

Інтерес до зворотної перспективи посилився у ХХ столітті в теорії і практиці образотворчого мистецтва (Р. Арнхейм, Б.В. Раушенбах, П.А. Флоренський) у зв'язку з відродженням тенденцій до символізму і середньовічної художньої спадщини.

Прийом зворотної перспективи – це техніка зображення предметів у просторі, коли віддалені деталі сприймаються більшими за розміром, ніж ті, що знаходяться ближче до спостерігача [Флоренський 1999, с.329]. Завдяки такому прийому в центр основної уваги потрапляє художня деталь, що, за задумом автора, несе певний смисл (соціальний, етнокультурний, сакральний, художній).

У контексті нашого дослідження *зворотну перспективу* розуміємо як спосіб поєднання розпорошених в тексті художніх деталей, фонових фігур, в яких закодовано етнокультурні смисли. В композиційно-сюжетному ключі такі деталі, тригери, сприяють цілісності художнього тексту.

Б.М. Ейхенбаум, досліджуючи творчість М.Гоголя, характеризував художні деталі як звучні слова для гармонійного ефекту. Ці лексичні одиниці як позначки символьних понять майже непримітні, вони дивергентно розподілені в художньому просторі тексту і збираються за принципом звукосхожості (прийом висунення на перший план знань про предмет як етнокультурний символ). Розташовуються ці деталі в сильних позиціях тексту і у такий спосіб вони фіксуються в ейдетичній пам'яті інтерпретатора, а лексичний тригер як сигнал до згадування про таку деталь повертає інтерпретатора до фрагменту тексту зі схожим лексичним знаком, який слугує носієм етнокультурної інформації. Художня деталь стає сигналом зворотної перспективи [Арнхейм 1974, с. 279].

У романі "Шлях до Гори Дощів" в єдину мозаїку поєднуються різні типи повістувань, в яких наратор постає: 1) оповідачем автохтонної легенди, який оперує міфолорними знаннями про світогляд племені кайова, які він подає адресату майстерно, художньо-естетично з використанням етнокультурем (М.В.Шевченко, Н.В.Воробей, І.О.Маляренко), алюзій на етнокультурні та духовні цінності; 2) істориком-етнографом, який робить екскурс в історію, включаючи в художній текст реальні факти, пов'язані з життям людей кайова; 3) персонажем-наратором (А.Корольова, В.Шмід, Ф.Штанцель), який акцентує на своїй родовій причетності до племені кайова. У процесі розгортання оповіді у формі триптиху образ наратора змінюється від стороннього співрозмовника з адресатом/ читачем (*You know, everything had to begin, and this is how it was … .* They called themselves Kwuda, "coming out") до дослідника історичних подій, який розповідає про "них" як об'єктів свого спостереження (*They called themselves Kwuda and later Tepda, both of which mean "coming out"*) та представника етносу, який розповідає від імені свого "Я" (*I remember coming out upon the northern Great Plains in the late spring …*).

Для постмодерністського наративу характерним є трансформація форм повістування у різні

“голоси”, руйнування лінійності та однозначності текстової інформації, що зумовлюють ризоматичний стиль викладу – невизначеність між порядком подій наративу та порядком їхнього “розповідання” і, як наслідок, створення особливого типу “нелінійного письма” [J.Derida 1979, p.84] чи “діалогу текстів” [Крістєва 2004, с.47].

У романі-легенді “Шлях до Гори Дощів” тексти, що входять до складу триптиху, розрізняються типами наративу: міфолорним, історичним і автобіографічним. Всі три наративи поєднані предметом повістування і загальною темою. Сплетіння різних точок зору у такому повістуванні не тільки виокремлює значущість кожного з них, але й сприяє утворенню єдиного міфолорно-художнього простору тексту, цілісність якого формується за рахунок лексико-семантичних маркерів зворотної перспективи та лексико-графічних засобів фокусування уваги читача на кожній із трьох частин текстового триптиху.

З урахуванням всіх зазначених нами аспектів проаналізуємо, частину роману, в якій розгортається міфема “початок життя”. Як і всі інші ця частина маніфестує триптих, що складається з міфолорного, історичного та автобіографічного наративних пластів, кожен із вирізняється графічним оформленням.

Так, міфолорний пласт подано курсивом та розрядженим типом друку: “*They lived at first in the **mountains**. They did not yet know of Ta-me, but this is what they knew: there was a man and his wife. They had a beautiful child, a little girl whom they would not allow to go out of their sight. But one day a friend of the family came and asked if she might take the child outside to play. The mother guessed that would be all right, but she told the friend to leave the child in its cradle and to place the cradle in a tree. While the child was in the tree, a redbird came among the branches. It was not like any bird that you have seen; it was very beautiful, and it did not fly away. It kept still upon a limb, close to the child. After a while the child got out of its cradle and began to grow taller, and the child was borne up into the sky. She was then a woman, and she found herself in a strange place. Instead of a redbird, there was a young man standing before her. The man spoke to her and said: “I have been watching you for a long time, and I knew that I would find a way to bring you here. I have brought you here to be my wife.” The woman looked all around; she saw that he was the only living man there. She saw that he was the sun”*.

Історичний пласт друкується звичайним шрифтом: “There the land itself ascends into the sky. These **mountains** lie at the top of the continent, and they cast a long rain shadow on the sea of grasses to the east. They arise out of the last North American wilderness, and they have wilderness names: Wasatch, Bitterroot, Bighorn, Wind River”.

Автобіографічний – курсивом іншого типу шрифту, нерозрядженою формою друку: “*I have walked in a **mountain meadow** bright with Indian paintbrush, lupine, and wild buckwheat, and I have seen high in the branches of a lodgepole pine the male pine grosbeak, round and rose-colored, its dark, striped wings nearly invisible in the soft, mottled light. And the uppermost branches of the tree seemed very slowly to ride across the blue sky*.”

Кожен із текстів друкується з невеликим інтервальним відступом від інших. У такий спосіб всі частини триптиху потрапляють у центр уваги адресата.

Виділені напівжирним шрифтом слова **mountains,** *a **mountain meadow*** постають фоновими фігурами, що здійснюють смисловий зв’язок між трьома різними за жанром та темою текстами і слугують сигналами-тригерами зворотної перспективи. Так, етнокультурне значення гори, як одного з пунктів розгортання міфологеми *шляху*, полягає в тому, що означає місце, яке символізує початок життя, розвитку, формування тощо.

Етнографічні словникові джерела та енциклопедичні словники символів дають такі тлумачення виділеної нами в трьох текстах лексичної одиниці *гора*: “духовна висота і центр світу, межа, де земля стикається з небом, символ вищості, вічності, чистоти, сталості, підйому, направленості, виклику” [Дж.Тресіддер 1999, с.62], “символ наближеності до Бога, оскільки піднімається над повсякденною рівниною людства і простирається до неба.” [Енциклопедичний словник символів 2003, с.166]. У путівнику з американдіанської міфології етнокультурне значення гори пояснюється як щось сакральне, що є часткою духовної спадщини американдіанців (“mountains were special places to the Native Americans. Some mountains were considered sacred, either due to some special power that the peak possessed or

because it was the home of certain deities that were a part of the Indians' spiritual legacy") [The Aquarian Guide to Native American Mythology 1991, p.104].

Так, у кожному з трьох частин тексту відбувається нарощення значень образу Гора від денотативного (в історичному пласті) до конотативних (у міфолорному та автобіографічному).

Історичний пласт композиційно розміщено посередині і саме в цій центровій частині лексична одиниця *гора* вживається у своєму денотативному значенні, оскільки йдеться про гори як географічні реалії Північної Америки, що лежать в центральній частині континенту і утворюють стіну, що слугує перепоном для дощів. Отже, в образі *гори* тут втілено профанний код.

В міфолорному пласті *гора* набуває конотативного сакрального значення, символізуючи початок життя (*at first*), місце народження племені (*in the mountains*), зв'язок з небом через дерево, що росло на горі і почало рости вище і вище, доки не досягло неба. Так, в міфолорному пласті шляхом поєднання знакових образів гори, дерева і неба реалізується сакральний код: гора – символ гармонійного зв'язку неба і землі.

В автобіографічній частині триптиху відбувається поширення конотативного значення гори за рахунок субстантивізації: гора – *гірський луг*. Гора сприймається не тільки як центр простору, навколо якого все відбувається, а набуває поширеного значення, що експліковано субстантивізацією лексеми *гора* з класу іменників (*mountains* – у перших двох текстах) до класу прикметників (*a mountain meadow* – у третьому тексті). Домінантним у новообразі *a mountain meadow* постає слово луг, що означає рівний простір з багатою рослинністю і теплим кліматом, а "гірський" слугує його дескриптором. Така зміна меж простору від вертикально спрямованої до горизонтально поширеної символізує установлення гармонійного існування в природі. Повістування в цій частині триптиху йдеться від імені першої особи однини, оскільки автор-оповідач сам є учасником подій. Атмосфера гармоніїї передається прикметниками (bright, rose-colored, soft), образами-метафорами (*mountain meadow bright with Indian paintbrush, branches of the tree ride across the blue sky*), образами-фітонімами (*lupine and wild buckwheat, pine*) та зоонімами (*grosbeak*), характерних для гірської місцевості.

У ході аналізу фрагменту роману-легенди "Шлях до Гори Дощів" ми виявили, що композиційно-сюжетна структура його основних частин будується за принципом триптиху, в якому поєднуються три типи наративу: міфолорний, історичний і автобіографічний. Ці типи наративу відрізняються також і формою повістування, де оповідач постає оповідачем, істориком-етнографом і персонажем-наратором. Три типи наративу у складі триптиху відносяться до різних часових просторів, адже вони поєднані образами, в яких закодовано певний етнокультурний смисл. Ословлені форми цих образів слугують тригерами прийому зворотної перспективи, в основі якого лежить процедура наративного мапування, механізмом якої виступає параболічне поєднання сакрального, профанного та духовного смислів через міфолорні та міфолорно-авторські художні образи.

Дія зворотної перспективи як наративного прийому вписаності міфолорного простору в художній простір тексту можлива за умов наявності в тексті таких факторів:

1) прогнозуюча функція фрагменту тексту, в подіях якого бере участь образ-символ;
2) маркер або індикатор того, що треба звернутися до попередньої інформації тексту або до фонових, енциклопедичних знань;
3) тригер, який активізує діяльність ейдетичної пам'яті;
4) референт – ключ до розгадування, що відсилає до етнокультурних знань.

Перспективою подальшого дослідження вбачаємо в виявленні наративних прийомів вписаності складових міфолорного простору в американських художніх есеїстичних текстах, а також побудові когнітивно-семіотичної моделі міфолорного простору в американських художніх прозових текстах.

Література

Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 391с. *Бєлєхова Л.І.* Словесний поетичний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект / Л.І. Бєлєхова. – Монографія. – М. : «Звездопад», 2004. – 376с. *Корольова А.В.* Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті / А.В. Корольова. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2002. – 267с. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева : [пер. с фр.]. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656с. *Молчанова Г.Г.* Имя собственное и слияние концептов (К основаниям

когнитивной лингвистики) // Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания: Материалы Круглого Стола, апрель 2000. – М. : Институт языкознания РАН. – 2000. – С. 75-81. *Успенский Б.А.* Семиотика искусства. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1995. – 360с. *Флоренский П.А.* Обратная перспектива / П.А. Флоренский. – Соч. В 4-х т. – Т. 3. – М. : Мысль, 1999. – 623с. *Хамитов Н.В.* Освобождение от обыденности: искусство как разрешение противоречий жизни / Н.В.Хамитов. – К. : Наукова думка, 1995. – 118 с. *Шульга Н.В.* Мифологема в структуре массового политического сознания : автореф. дис. … канд. филос. наук : 09.00.11 / Надежда Викторовна Шульга. – Омск : ОГТУ, 2006. – 16с. *Юнг К.Г.* Архетипы и символ / Карл Густав Юнг. – М. : Renaissance, 1991. – 306с. *Boyer R.* Archetypes / R.Boyer // Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. – L.; N.Y. : Routledge, 1996. – P. 110-117. *Derrida J.* The supplement of copula: philosophy before linguistics / J.Derida; [ed. By J.H.Harari] // Textual Strategies: Perspectives in Post-Structural Criticism. – New York: Cornell University Press, 1979. – S. 82-120. *Lakoff G.*, Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. – Chicago: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p. *Turner M.* The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. – N.Y.; Oxford : Oxford University Press,1998. – 187p.

Словники та довідники

Тресиддер Дж. Словарь Символов / Джек Тресиддер [пер. с англ. С. Палько]. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1990. – 448с. *Энциклопедический словарь символов*. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 1056с. *Bryant, Page*. The Aquarian Guide to Native American Mythology. – London : The Aquarian Press, 1991. – 172p.

Джерела ілюстративного матеріалу

Momaday, N. Scott. The Way to Rainy Mountain. – New Mexico : University of New Mexico Press, 1969. – 89p.

УДК 811.111

ДАНИЛЬЧЕНКО І. В.
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

НОМІНАЦІЯ ЕМОЦІЙ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ЖУРНАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ НОВИН: ГЕНДЕРНИЙ І ВІКОВИЙ АСПЕКТИ

Стаття розкриває вплив гендера й віку репортерів на вживання номінацій емоцій в американському журнальному дискурсі новин. Встановлено, що в статтях авторів-чоловіків домінують моноемотивні одиниці, співвідносні з основною перспективою категоризації, яка представлена іменами базових емоцій, а журналісти-жінки віддають перевагу одиницям на позначення кількох емоцій, що представляють другорядну перспективу, тобто категорійну периферію. В аспекті віку журналістів виявлено спад частотності вживання емотивних одиниць.

Ключові слова: мовна особистість журналіста, гендер, вік, американський журнальний дискурс новин, емотивні номінації.

Данильченко И. В. Номинация эмоций в американском журнальном дискурсе новостей: гендерный и возрастной аспекты. Статья раскрывает влияние гендера и возраста репортеров на употребление номинаций эмоций в американском журнальном дискурсе новостей. Установлено, что в статьях авторов-мужчин доминируют моноэмотивные единицы, соотносящиеся с основной перспективой категоризации, которая представлена именами базовых эмоций, а журналисты-женщины предпочитают единицы, обозначающие несколько эмоций, что представляют второстепенную перспективу, т.е. периферию категории. В аспекте возраста журналистов обнаружен спад частотности употребления эмотивных единиц.

Ключевые слова: языковая личность журналиста, гендер, возраст, американский журнальный дискурс новостей, эмотивные номинации.

Danylchenko I. V. Nomination of emotions in American magazine discourse: Gender and age perspectives. The article explores the influence of journalist's gender and age on the selection of nominations of emotions in American magazine news discourse. It is found that male journalists prefer monoemotive nominations related to dominant vantage represented by lexis of basic emotions, and female authors use a wider variety of units denoting multiple emotions that represent recessive vantage, i.e. categorial periphery. From the age perspective, the decline in frequency of units naming emotions is registered.

Key words: journalist's language personality, gender, age, American magazine news discourse, emotive nominative units.

Емотивні номінації в американському журнальному дискурсі новин відбивають ставлення авторів до подій через зображення спонтанних реакцій [Изард 2008, с. 17] їхніх учасників, апелюючи до переживання відповідних станів читачами [Шаховский 2008, с. 21], напр., *The officials* ***panicked*** [Newsweek 20.12.2010]. Особливості функціонування номінацій емоцій у статтях часописів новин зумовлені гендерним і віковим параметрами мовної особистості журналіста, адже досвід переживання подій авторами протилежних статей і різних поколінь є відмінним, що зумовлює загальну частотність номінацій емоцій та вибір журналістами-чоловіками й жінками певного віку емотивних одиниць різної семантики. Вживання моноемотивних одиниць, які позначають одну емоцію, напр., *fear*, або поліемотивних, у значенні яких представлені ознаки кількох емоцій, напр., *awe*, який трактується як *a strong emotion variously* ***combining fear***, ***veneration***, *and* ***wonder*** *that is inspired by authority or by the sacred* [MWD, e-ref], відбиває особливості категоризації емоцій.