

місцева приналежність, вид ландшафту, пора року, частина доби, ступінь динамічності опису, за позицією у структурі художнього тексту, обсяг описового контексту та емоційно-прагматичний потенціал.

Запропоновану класифікацію доцільно використовувати як узагальнену методологічну модель розробки програми та методики експериментально-фонетичного дослідження особливостей взаємодії просодичних засобів оформлення пейзажних описів і підгрунтя для опису результатів, отриманих під час його проведення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Азаров А.А. Русско-английский энциклопедический словарь искусств и художественных ремёсел: В 2 т. – М.: Фланта: Наука, 2005. – 800 с.
2. Алексісвєць О.М. Обґрунтування ознак систематизації інтенсифікованих висловлювань // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. – 1997. – Вип. 4. – С. 11-17.
3. Белецкий А.И. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1989. – 159 с.
4. Богданова І.В. Функціонально-семантична категорія локативності у сучасній російській мові: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. – Київ, 1998. – 16 с.
5. Вазбуцкая К.Г. О характере структуре статического описания // Стилистика художественной речи: статьи. – Л., 1973. – С. 74-83.
6. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Советский писатель, 1974. – 341 с.
7. Григорьян К.И. Пейзаж в русской живописи и поэзии // Литература и живопись: статьи. – Л., 1982. – С. 128-146.
8. Иванова Н.П. Проблемы поэтики пейзажа (на материале романа М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Днепропетровск, 1996. – 16 с.
9. Калинин Е.А. Композиционно-речевая форма "описание" в научно-фантастическом тексте (на материале научно-фантастических произведений английских и американских авторов 20 в.): Дис. канд. филол. наук: 10.02.04. – Одесса, 1999. – 211 с.
10. Калита А.А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 320 с.
11. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. – К.: Видавничий центр КДЛУ, 2001. – 351 с.
12. Ковалёва Т.П. Лингвопоэтические особенности изображения вещного мира в английской художественной прозе 18-20 вв. Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 2000. – 226 с.
13. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. – К.: ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.
14. Нечаева О.А. Функціонально-смысловые типы речи: Автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01. – М., 1975. – 46 с.
15. Осетров Е.И. Книга о русской поэзии. – М.: Сов. Россия, 1982. – 352 с.
16. Пасічник Г.П. Лексико-семантичні та структурні особливості тематично-описового дискурсу "природа" у творах англійських письменників 18 – поч. 20 ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – Львів, 2005. – 19 с.
17. Плотникова С.Н. О функционировании описательных контекстов художественной прозы // Проблемы лингвистического анализа текста: статьи. – Иркутск, 1980. – С. 52-60.
18. Тараненко Л.І. Засоби просодичної зв'язності англійської прозової байки: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 2003. – 233 с.
19. Трофимов П.С. Основные закономерности исторического развития искусства. – М.: "Искусство", 1970. – 239 с.
20. Універсальний літературний словник-довідник / В.В. Оліференко та ін. – Донецьк: ТОВ ВКФ "БАО", 2007. – 432 с.
21. Эпштейн М.Н. "Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Defoe D. Robinson Crusoe. – L.: Penguin Books, 1994. – 298 p.
2. Jerom K. Jerom Three Men in a Boat. – L.: Penguin Books, 1994. – 185 p.
3. London J. White Fang. – L.: Penguin Books, 2007. – 352 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Інна Гумєнюк – аспірантка кафедри германської і фінської філології Київського національного лінгвістичного університету.

Наукові інтереси: фонетика англійської мови.

ТИПОЛОГІЯ ПЕРСОНАЖА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТВОРУ: ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Оксана ГУРАЛЬ (Львів, Україна)

Стаття стосується проблеми класифікації персонажа постмодерністського твору як мовної особистості. Розглянуто специфіку предмета дослідження та проаналізовано вербально-прагматичне підгрунтя для такої класифікації.

The article deals with the problem of classification of a character in postmodern fiction. The author examines the specific features of the object under study and also verbal and pragmatic basis for such classification.

Одною з головних проблем сучасної лінгвістики є проблема ефективності вербальної комунікації, тому типологія мовних особистостей набуває особливої актуальності і

зумовлена потребою оптимізації і гармонізації дискурсної взаємодії. Адже досягнення комунікативного успіху в конкретній ситуації напряму пов'язане із правильним вибором дискурсної стратегії та вмінням максимально ефективно оцінити особистість співрозмовника і потреби ситуації.

Одним із можливих шляхів вивчення мовної особистості є дослідження мовлення персонажів у комунікативному просторі художнього тексту. Переваги такого дослідження – можливість одночасно аналізувати всі різновиди мовленнєвої діяльності і весь комплекс вербальної поведінки і на їх основі розробляти комплексну типологію мовних особистостей персонажів.

Для мовознавця інтерес до вивчення персонажа лежить на перехресті лінгвістики нарративу, когнітивної та комунікативної лінгвістики. Вони тісно пов'язані і взаємозалежні, оскільки когнітивна сторона питання змушує шукати ключі до сфери концептів в площині мовного вираження персонажа як текстової особистості.

Метою цієї статті є дослідження системи мовної об'єктивації персонажів постмодерністських романів Мартіна Аміса в межах когнітивно-дискурсного підходу та виокремлення принципів класифікації цієї множини персонажів.

Припускаючи, що персонаж є текстовою мовною особистістю найлегшим видається спроектувати матрицю людських стосунків на текстовий світ і в ній розглядати та класифікувати персонажів як дійових осіб альтернативного світу тексту. Існують типології мовців на основі гендерного (Е. І. Горошко, О. Л. Каменська, І. І. Морозова), вікового (Е.Берн, О.М. Галапчук), соціально – професійного (В.І. Карасик) компонентів, та їх сукупності (І. А. Морякіна). Проте традиційна теорія зіштовхується з рядом нових проблем у трактуванні персонажа постмодерністського твору. Новизна з'являється вже в самому виборі об'єкта уваги, протагоніста, ним виявляється особистість, що є на маргінесі суспільства в певному плані. Це або колишній нацист Тод Френдлі (*The Time's Arrow*), чи дрібний злочинець Кейт Телент (*London Fields*), наркоділок Стів Казенс (*The Information*), колишній безіменний в'язень Гулагу (*House of Meeting*), мільйонер-алкоголік, що доходить до банкрутства за один день Джон Селф (*Money*), маніяк-вбивця Джонні (*Dead Babies*). Визначення персонажа у наратології зводиться до розподілу їх за ступенем значущості та впливу на сюжет роману на головних і другорядних, залежно від розвитку персонажа та набуття чи не набуття ним нових рис: динамічним – статичним; сумісним (в якого атрибути і дії не суперечать один одному) – несумісним; простим, двовимірним, наділеним кількома рисами, передбачуваним у поведінці – складним, багатовимірним, здатним на дивну поведінку [7: 444]. За жодних умов неможливо знайти серед персонажів постмодерністського роману двовимірних персонажів, позбавлених внутрішніх суперечностей. Вони часто позбавлені героїзму, сюжет розвивається навколо їхніх найважчих моментів, коли вони в полоні депресії, засліплені заздрістю, розчавлені і принижені, на роздоріжжі між вибором життя чи смерть. В класичному трактуванні це – антигерой. З одного боку такий персонаж не є однорідним, когерентним з точки зору логіки, а з іншого боку – часто ще й його свідомість розщеплена у певний спосіб на дві, а то й кілька особистостей.

Проте постмодернізм, як літературний напрям претендує на свій «реалізм» в сенсі віддзеркалення правди життя, піднімає питання про те що є дійсно справжнім. Оскільки за М. Амісом люди є «хаотичними сутностями, кожен з яких живе в своїй печері» [9: 240], то й персонажі його творів представляють безперечну новизну і виклик для дослідника їхньої концептосистеми. Шлях до її вивчення лежить через вербальну експлікацію суб'єкта літературного твору, а саме через персонажний дискурс. Сюди відносимо діалогічне мовлення, що структурно втілене в триєдності прямого, непрямого та невласне-прямого мовлення та монологічне мовлення, внутрішні рефлексії та автокомунікацію.

Персонаж як комунікант реалізує себе на трьох рівнях 1) вербально-семантичному; 2) тезаурусному (лінгво-когнітивному); 3) мотиваційному (прагматичному) [4]. Саме у вербальному вираженні з'являється можливість спостерігати особливості його ідіолекту та притаманного лише йому репертуару стратегій та тактик. У визначенні поняття комунікативної стратегії виходимо з теорії Т. ван Дейка [3], Г.Г. Почепцова [5], і трактуємо **стратегію** – як програму дій, варіант реалізації концепції мовця пов'язаний з вибором певних

комунікативних дій та мовних засобів. **Тактики**, відповідно, є системою дій з ефективною реалізації стратегії. Умовою успішності комунікації є свідоме чи напівсвідоме дотримання комунікантами певних принципів, постулатів, як от принципу співробітництва П. Грайса [2: 223] та принципу ввічливості Дж. Ліча [137: 183]. Відповідно до цих принципів та засобів реалізації стратегії поділяються на **м'які, жорсткі, та гнучкі** [6: 51]. М'які зумовлюють чітке дотримання принципів, норм, конвенцій спілкування. Жорсткі передбачають порушення їх заради досягнення комунікативної мети. Гнучкі – передбачають вибірковий підхід до принципів, норм, конвенцій в залежності від комунікативної ситуації: чітке дотримання їх на одному етапі та свідоме порушення їх на іншому. Комунікативні стратегії і тактики реалізуються у мовленнєвих ситуаціях через послідовність мовленнєвих актів. Засобом реалізації мовленнєвого акту є речення, яке співвідноситься з певною комунікативною інтенцією мовця.

Спираючись на словесний портрет мовної особистості, що є єдністю вербальних та прагматичних особливостей її мовлення, видається можливим класифікувати їх на три категорії за теорією К. Ф. Седова, а саме на **інвективний, раціонально-евристичний та куртуазний** типи [1: 158].

Тип персонажа	Мовленнєвий портрет	Домінантні дискурсивні стратегії	Схема поведінки в конфліктному дискурсі
Інквективний (<i>Кейт Телент, Стів Казенс.</i>)	Використання заниженої стильової лексики, сленгу, вульгаризмів	Жорсткі/гнучкі	Емоційна розрядка у формі сварки , інвективи
Раціонально-евристичний (<i>Самсон Янг, Нікола Сикс, Річард Тул, Лев, Старший брат Льва.</i>)	Нейтральна лексика, okazionale вживання елементів розмовного та формального стилів	гнучкі	Висловлювання негативних емоцій непрямим чином, звертання до іронії , керування здоровим глуздом та розсудливістю
Куртуазний (<i>Гай Клінч, Гвін Беррі</i>)	Домінантне вживання формального стилю, літературних слів, формалізованих патернів ввічливості	М'які/гнучкі	Завищена семіотичність мовленнєвої поведінки, дотримання етикету, демонстрування емоції образи

Інквективні персонажі послуговуються занижено розмовною лексикою з великою кількістю вульгаризмів, на прагматичному рівні для них є характерним домінування жорсткої та гнучкої комунікативної стратегії, в дискурсі **куртуазних** – превалюють літературна лексика та високо-формальний стиль, переважає м'яка стратегія спілкування, **раціонально-евристичні** послуговуються нейтральною лексикою та широким спектром комунікативних стратегій від м'яких до жорстких. В тих випадках коли персонаж не є «чистим» представником певного типу, звертаємося до конфліктного дискурсу. Оскільки мовленнєва стратегія вибирається мовцем несвідомо, конфліктна поведінка як лакмусовий папірець виявляє своєрідність мовної особистості, адже контроль над висловленнями є знижений.

Яскравим прикладом персонажа **інквективного** типу є Кейт Телент, дрібний-злочинець з низів (*London Fields*) та Стів Казенс, наркоділок (*The Information*). Для них характерний яскраво маркований занижений розмовний стиль (low-colloquial). Мовна неграмотність та напівписьменність Кейта відтворені шляхом змалювання численних девіацій на фонетичному та орфографічному рівнях [9:177]. Багато з фонетичних особливостей

мовлення Кейта та Стіва можна віднести до Лондонського діалекту Кокні. Окрім вживання римованого сленгу Кокні (*Here. I know who you are. A four-wheel Sherman.* [9: 81], *cockle and hen (ten)* [10: 16] подібність простежується на рівні граматики і синтаксису, як от вживання об'єктного відмінка займенника I – *me*, замість *my* та вживання *ain't* замість скорочених форм допоміжних дієслів у заперечній формі (*Kirk, mate. You ain't going anywhere, are you. Give me love to your mum* [10: 204]), застосування подвійного заперечення (*And that kid of yours ain't bad neither. Either* [9: 93].) На **граматичному** рівні простежуємо недотримання граматичних норм: *I seen you was asleep* [9: 11], а також вживання *innit* на позначення всього спектру *tags* в запитаннях та вживання *onna* замість *only*.

На **лексичному** рівні попри лексику суто розмовного стилю (*bloke, pal, mate, limo, yo, year*) спостерігаємо широкий спектр емоційно-експресивних засобів: вигуків (*Jesus, Blimey, Bingo*); фамільярних звертань (*misis, love, sweetheart*), інтенсифікаторів (***dead tasty, smashing time***), кваліфікаторів-модераторів розмовного стилю, що виражають приблизну ознаку (*Wants you to phone her like?* [9: 93]), метафор (*It's going to be heaven out there, love* [9:53] *Slave trade is it* [10 : 57]) експресивних конструкцій (*I think the world of that little girl. That little girl means the world to me* [9: 79]), іронічне вживання літературних слів та фраз (*real craftsmanship, prestigious* [9: 57], *I deplore gratuitous violence* [10 : 211]), фразеологізмів (*I'm Handy Andy. Mr. Fixit innit* [9: 46] *Everything shipshape? All stuff and nonsense* [9: 103] *She wore an itsy-witsy teeny-weeny* [9: 127], звуконаслідування (*To look at the boiler. Puckapuckapuckapucka. Bah bar dee birdle dee bom. ploomp! A, an exceptional woman, that... You agree?* [9: 308]).

В лексиці інвективних персонажів домінує сленг (*bird, skirt, flip (a woman), in the crib (in bed), hung (attracted to smth), short eyes (a child molestor)*[9], *gaff (nonsense), Lady godiva (fiver), carpet (three), half a stretch (six), stretch (twelve), pusher (drugdealer), schwartzer, coloured brethren (the black), coke rate (drug addict)*[10] та вульгаризми (*crap, cock, bitch, cunt, tit, stiffy, arse, piece of shit, bastard, fuck, screw*). Шляхом відтворення табloidних кліше (*He justified his selection, Exploit their superiority* [9: 91], *It's a matter of some delicacy* [9: 90]), а часом і цілих газетних уривків, слоганів завчених на курсах реабілітації для гвалтівників автор намагається продемонструвати табloidну клішовану свідомість Кейта – регулярного споживача жовтої преси та телебачення.

На **синтаксичному** рівні спостерігаємо еліптичні речення: *Wants you to phone her like. Says she requires your help.* [9: 93], *Nice place she got* [9: 92]; та переважання одно- та двочленних речень, характерних для розмовного усного мовлення: *The States? Love the place. New York? Love the place* [9: 12].

На **прагматичному** рівні Кейт та Стів демонструють весь діапазон стратегій від м'яких до жорстких, з суттєвим переважанням **гнучкої** дискурсивної стратегії, що є поєднанням м'якого та жорсткого дискурсивного стилю. Частота вживання **жорсткої** дискурсивної стратегії є найвищою в персонажів інвективного типу серед усіх інших персонажів. Оскільки гнучка стратегія є поєднанням двох інших, наведемо приклад її застосування. Коли Кейт Телент зазнає поразки в життєво важливому для нього змаганні в дартс, з вини Нікола спочатку він намагається дотримуватися норм етикету та принципу ввічливості вживаючи нейтральну лексику та намагаючись не втратити обличчя. Та невдовзі самоконтроль покидає його і він звертається до традиційного занижено-розмовного стилю, вульгаризмів та застосовує тактику погрози на адресу Нікола. Він нівелює попередні зусилля здаватись ввічливим, звертаючись до інвективи та жорсткої дискурсивної стратегії (репліки Кейта позначені – К, а невідомого співрозмовника – SB):

К: *I could point to the finger injury I was nursing. But tonight's been a valuable experience for me. For my future preparation. Because how's your darts going to mature, Malcolm, if you don't learn?*
SB: *That's the right attitude, Keith.*

К: *Because she's dead. Believe it. You know what she is, Malcolm? She's a fucking organ-donor. Do that and live? No danger. She's history, mate. You hearing me?*

SB: *Anything you say, Keith* [9: 462].

Інвективні персонажі часто здійснюють мовленнєвий вплив на адресата за допомогою тактик погрози, залякування, шантажу, а також критики, звинувачення, вихваляння.

Прикладом мовної особистості **раціонально-евристичного** типу є наратор і герой роману *London Fields* Самсон Янг та Нікола Сикс, старший брат Льва та Лев з роману *House of Meeting*, а також Річард Тул з роману *The Information*. Саме раціонально-евристичний герой часто є наратором твору. Його дискурс безумовно несе в собі риси й авторського стилю М. Аміса. Основним масивом лексики є нейтральна лексика, водночас герої часто граються з мовою використовуючи весь її потенціал. В їхньому мовленні знаходимо і суто розмовну лексику: *cheesy (of low quality)* [10: 60], *to dodge tax, tony (refined)* [10: 104], *She's a hundred percenter* [8: 66]: *jack-the-lad, willie-the-dip, to Fed-Ex* [9]. Для них характерне okazionale вживання вульгаризмів (*You fucking old wreck* [10: 14], *I call your mum a cunt* [10: 45]), образливих слів (*thick, dunce (slow, stupid), bastard*) та сленгу (*scoop (large, quick gain of money), the middles (articles)* [10]. Брати – в'язні Гулагу послуговуються слогом в'язниці: *the pigs (the janitoriat), the urkas (the criminals), the faschists (political prisoner), the snakes (the informers), wet stuff (murder)*; а також своїм власним кодом (*the Americas – Zoya, voluptuous woman), Chile – thin woman*) [8]. Поряд з тим для їхнього дискурсу характерні яскраві, живі метафори: *relatively free-range and corn-fed (air)* [9: 195], *You and I have been sold into slavery* [8 : 37], *Here, man is wolf to man* [8 :40]. *Demographics is a monster.* [8: 13]; фразеологізми: *He still sings but it cramps his style* [9: 184], *Whatever doesn't kill you doesn't make you stronger. It makes you weaker, and kills you later on* [8: 191], *Character is destiny* [8:13], *You're no milksop, roll of the dice* [8: 186], *To you nothing from you everything* [8: 190], *Which of us going nuts faster?* [10: 113]; варваризми: *j'adoube* [10], *by quota, Post mortem, Fata Morgana, Spetsnaz, jihadis* [8]. В їхньому дискурсі наявні алюзії до Старого Завіту, Соуля Белова, Вітса, Лоуренса, Кітса, Бронте [9]. Брати в ув'язненні звертаються до російської класики: героїв роману Анна Кареніна, Євгенія Онегіна, а також Казки про Дюймовочку, Пісні о полку Ігоревім [8]. Згадуються масові вбивства в середній школі №1 в Північній Осетії та в театрі на Дубровці [8]. Часто в розмовно-нейтральний стиль влітаються параграфи високо формального стилю, як от у Річарда Тула та Самсона Янга: *Despite the ills that await life's balm, Marco, though made weak by time and fate, but strong in will, to strive, to seek -* [10 : 66]; *Presumably all this stuff about hospice work, white house redecorations and anti-pornography crusading is offered in courteous rebuttal. And as reassurance* [9: 163].

Дискурс наратора роману *London Fields* Самсона Янга є особливо строкатим – він займається словотворчістю (*murderee, lovelessness*); зловживає іншомовними словами: *chili rilienos, tormenta, au pair, apogee, senora, gallo, poules de luxe* та абрєвіаціями, зміст яких треба дешифрувати: *NUPE flowers (National Union of Public Employee), COMECON countries (members of Council of Mutual Economic Assistance), P.O.V. (point of view), SSCs (Second Sexually Characteristics)*. В тло тексту регулярно влітає уривки наукового стилю, що несуть інформацію природничо-астрологічного характеру: *A unique configuration of earth, moon and sun will cause hemispherical flooding. There will be sunquakes, and superbolt lighting. A nearby supernova will presently drench the planet in cosmic rays, causing another Great Extinction* [9: 118].

Особливої уваги серед когорти раціонально-евристичних персонажів заслуговує Нікола Сикс. Її дискурс є компіляцією принаймні двох типів дискурсу, що дублює в мові психологічне роздвоєння особистості головної героїні. Для неї характерною є тактика *code-switching* чи *code-mixing*: в одній ситуації вона послуговується формальним літературним стилем, в іншій – розмовним стилем, з достатньою кількістю вульгаризмів, часто порушує максими ввічливості.

З погляду прагматики Самсон Янг, Лев та старший брат Льва послуговуються в переважно **м'якими** стратегіями, переважну більшість серед тактик займають тактики запиту та отримання інформації, та тактики логічної аргументації, прохання, поради, вибачення, заклик, обіцянки. Серед тактик що відносимо до **жорстких** стратегій – це тактики встановлення дистанції /відрєчення та звинувачення. Дещо відрізняються від них в цьому плані є Річард Тул та Нікола Сикс. Баланс між м'якими та гнучкими стратегіями в їхньому дискурсі зміщено в сторону останніх. В конфліктному дискурсі раціонально-

евристичний персонаж звертається до іронії, як до засобу зняття фрустрації. До прикладу (S – репліки Самсона, K – репліки Кейта):

K: *We'll go by what's on the clock, year?*

K: *Slough!*

S: *Wait a second, wait a second!*

Listen. I know my way around. I'm not over here to see Harrods, and Buckingham Palace, and Stratford-on-Avon. I don't say twenty quids and Trafalgar square and Barnet. Slough? Come on. If this is a kidnap or murder then we'll discuss it. If not, take me to London for the amount we agreed.

K: *What it is is, what it is is – okay. I seen you was asleep. I thought: "He is asleep. Looks as though he could use it..."*[9: 11].

Персонажі **куртуазного** типу як от аристократ Гай Клінч (*London Fields*) чи «культовий» письменник Гвін Бері (*The Information*) послуговується літературним словником та нейтральним стилем з крапленнями високого формального стилю. Основним масивом лексики є нейтрально-формальна лексика, конвенціалізовані формули ввічливості (*How do you do* [9: 37], *Would you rather I came back another time?* [9: 131], *Would you like a hand, sir?* *Here you are* [9: 221], *I trust you will do me the common courtesy* [10: 465], *I couldn't disagree more* [10: 475]; непрямі мовленнєві акти (*Keith, I couldn't possibly ask you to watch the child for twenty minutes, could I?* [9: 225], *I'm just wondering whether we oughtn't to leave your coat in the car* [9: 372], *I've gone to the trouble of pointing out before, you are at liberty, you know, to adjust the present arrangement any time you like* [10: 395]; прислівникові інтенсифікатори: (*Utterly hopeless. Surprisingly dreadful. You're frightfully good at it.*); модуляторів, що пом'якшують категоричність висловлювань (*They're rather autobiographical, I'm afraid* [9: 42]); фразеологічних зворотів: (*You're barking up the wrong tree, Keith* [9: 110], *I don't want to be a total wet blanket* [9: 133]).

Мовна особистість куртуазного типу послуговується виключно **м'якими** дискурсними стратегіями, має в своєму репертуарі широкий спектр тактик ввічливості: світська бесіда, схвалення, комплімент, вибачення, відхилення похвали, дотримується всіх етикетних норм і конвенцій. Проте якщо Гай Клінч є показовим представником цього типу, то Гвін Бері – не є когерентною особистістю і віддзеркалює свою двоїстість в дискурсі. В перших трьох чвертях роману – це успішний письменник та зразковий сім'янин, а в останній чверті – бездара, тиран та лицемір. У його мовленні високо-формальний стиль та дотримання етикетних норм спостерігається в публічному спілкуванні з шанувальниками, пресою, водночас в особистісних стосунках він звертається до жорсткої дискурсивної стратегії, тактик зневаги, критики, знущання, погроз, часто порушує максимум істинності, тобто каже неправду. Його повсякденне мовлення характерне оказіональним вживанням сленгу та вульгаризмів. Проте в конфліктних ситуаціях Гвін не звертається до інвективи, а реалізує жорстку комунікативну стратегію куртуазно (G – репліки Гвіна Беррі, D – репліки Демі, його дружини):

G: *You told Richard I couldn't write for toffee.*

D: *Well, you can't.*

G: *Okay. That's it.*

D: *Well you can't.*

G: *I suppose the next stage is separation.*

D: *But you can't. It just seems so obvious.*

G: *This now passes into the hands of my lawyers.*

D: *If it was wrong to say it in public then I'm sorry.*

G: *It'll take me a day or two to move out. I trust you will do me the common courtesy –* [10: 465].

В конфліктній ситуації Гвін Бері демонструє радше емоцію образи ніж агресію, тому відносимо його до куртуазного типу.

Отже, на основі комунікативних параметрів персонажного дискурсу та адаптуючи класифікацію К.Ф Седова, напрацьовану у сфері конфліктології, до потреб нашого подальшого аналізу англомовних постмодерністських творів М. Аміса, поділяємо персонажів, як текстових мовних особистостей на три категорії: інвективних, раціонально-

евристичних та куртуазних. Дослідження мовної особистості з урахуванням усіх рівнів її організації – лексикону, тезауруса та прагматикону [4] – потребує комплексного, комунікативно-когнітивного підходу. При такому підході комунікативні характеристики вивчаються як видимі, зовнішні вияви мовної особистості, тоді як когнітивні – як її глибинний, внутрішній рівень. В подальших дослідженнях спробуємо знайти відповідність між вербальним вираженням комунікантів-персонажів та концептуальними домінантами їхньої концептосистеми.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолінгвістики. – М.: Лабиринт, 1997. – 220 с.
2. Грайс Г.П. Логика и речевое общение: Пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс. – 1985. – С. 217 – 237.
3. Дейк Т.А., ван. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 262с.
5. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: «Рефл – бук», К.: «Ваклер» - 2003. – 656 с.
6. Пушкин А.А. Прагматические характеристики дискурса личности// Личностные аспекты языкового общения. – Калинин, 1989. – С. 45 - 54.
7. Mead G. Representation of Fictional Character //Style. – Fall 1990. –Vol. 24. – № 3. – P. 440 – 452.
8. Amis M. House of Meetings. – Vintage Books, 2006. – 199p.
9. Amis M. London Fields. – Penguin Books, 1989. – 470p.
10. Amis M. The Information. – Flamingo, 1996. – 494p.
11. Leech G. N. Principles of Pragmatics. London – N. Y. 1983. – Ch. 6: A Survey of Interpersonal Rhetoric. – 250 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Оксана Гураль – аспірантка кафедри англійської філології Львівського національного університету ім.І.Франка
Наукові інтереси: когнітивна лінгвістика, прагматика, дискурс постмодерністського тексту.

СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ЖАНРОВИХ ОЗНАК АНГЛІЙСЬКОГО ПРИСЛІВ'Я

Наталія ДЕРКАЧ (Київ, Україна)

У статті систематизовано провідні жанрові ознаки текстів малої форми й виокремлено провідні та диференційні характеристики англійського прислів'я, що полегшує його ідентифікацію під час добору матеріалу для експериментально-фонетичного дослідження.

In the paper the key genre features of the small form texts are classified as well as the key and distinctive characteristics of the English proverb are singled out, which facilitates its identification in the course of material selection for the experimental phonetic research.

За структурними ознаками прислів'я традиційно відносяться дослідниками [8: 132; 21: 36] до текстів малих форм фольклору, які також називають малими жанрами семіотичної системи фольклору [8: 132], малими літературними формами (фольклорними або авторськими) [21: 36], нетиповими текстами малої форми [10: 4], малими текстами-кліше [17: 8-9], малими літературно-художніми формами тощо та відносять до них міні-казку, байку, велеризм, афоризм, лімерик, загадку, прислів'я тощо [7: 83; 20: 23].

Навіть побіжний аналіз змістового трактування наведених визначень дає можливість переконатися в адекватності думки О.В.Корень, сутність якої полягає у тому, що для визначення лінгвістичного статусу прислів'я найбільш доцільними вбачаються терміни текст малої форми або нетиповий текст малої форми, оскільки його специфіка полягає у відсутності чіткої фабули, структурно-композиційних параметрів звичайних текстів, зафіксованого авторства та дійових осіб [10: 3].

Проте, у межах сукупності творів, які, за наведеним вище визначенням, доцільно відносити до жанру малої форми, для їхньої подальшої диференціації використовують певні різнорівневі системи ознак: функціональні, культурологічні, етнографічні, історичні, тематичні, лінгвістичні, граматико-структурні, лексико-семантичні, соціолінгвістичні тощо. На жаль, не лише значна кількість, а й відмінності природи вживаних ознак суттєво ускладнюють практичну ідентифікацію текстів, віднесених до малих форм.

Тому метою започаткованого у цій праці аналізу є систематизація жанрових ознак текстів малої форми та виокремлення з їхньої існуючої множини провідних та диференційних характеристик англійського прислів'я.