

Драматургія Андреева достаточна неоднородна в смислі архітектонічного оформлення. Найбільш продуктивною моделлю архітектонічного строєння явилась чотирьохчастна структура (11 п'єс). Однак такі художественні пріоритети являли далеко не все руські драматурги. Характерно, що "чотирьохактна форма пользовалась у руських драматургов найменшій популярністю" [4, с. 133]. Відокремлені приклади використання чотирьохчастної структури виявляються у Островського і Горького, що не дозволяє зробити висновок про якусь певну тенденцію в поезії. Лише у Чехова, авторитет якого для Андреева був непререкаєм, виявляється таке художественне пріоритетне.

По мненню Т.К. Шах-Азизової: "У чеховських п'єс особе, ні на які інші драми не подібне побудування. Специфіка і співвідношення чотирьох актів цих п'єс дозволяє говорити про них, як про своєобразну драматическу симфонію" [6, с. 133]. Исследовательница описує відповідність кожного з актів певному сюжетному елементу. Характер такого співвідношення суттєвим образом відображає особливості поезії п'єс Чехова. Подібні риси можна прослідкувати не тільки у Чехова, але і певним образом спроектувати на чотирьохактні п'єси Андреева.

Общим для всіх п'єс з чотирьохчастною структурою Андреева є належність до реалістическо-символіческого відгалуження "нової драми". Кількість частин наповнена у Андреева особливим символіческим змістом. Число "чотири" в міфологіческих представленнях вважається числом ідеальної, статическої цілості, числом земним, (чотири стихії, чотири роки, чотири сторони світла). Не випадковими і номінації основних сценіческих епізодів – "дійствія", що акцентує увагу на реалістическій динамічності драматического дієвства. Для чотирьохактних п'єс характерним є збереження сценіческого початку в протівовес осягаємому літературному початку "драм для читання" фантастическо-символіческих п'єс Андреева.

"Реалістическості" поезії п'єс з чотирьохчастною структурою протівостіє значительна група п'єс з нечетним кількістю архітектоніческих частин (трех-, п'яти-, семічастні структури). По мненню Ищук-Фадеевої, нечетное количество частей драматического произведения генетически связано с триадным мифологическим представлением "жизнь–смерть–жизнь": "Три или пять действий, в данном случае это неважно, т.е. нечетное число своим истоком имело архаическую триадность, воплощающую схему "жизнь–смерть–жизнь" [2, с. 48]. В отличие от чотирьохактних драм в п'єсах з нечетним кількістю частин відзначається посилене притчєво-аллегоріческе початок, акцентує при допомозі біблейських аллюзій ремінісценцій. Також виявляється оригінальна переключка з античними зразками драматургії, виражена в введенні пролога, наявності хорових персонажів і т.д. Сценіческі епізоди цієї групи драматических творів Андреева мають назву "картина", що певним образом говорить про статичність протєкаєщєго дієвства.

Рассмотрение архітектоніческих декоративних форм дає можливість зробити висновок про авторське мотивоване використання формальних засобів, а також їх зв'язку з особливостями змісту. Аналіз драматургії Андреева, проведений в такому руслі, дозволяє певним образом систематизувати і типологізувати його неоднородне драматургіческе насліддя, сприяє формуванню цілостного представлення про його творчєство.

Література

1. Зайцева И.П. Пoesтика современного драматургического дискурса. – Луганск: Альма-матер, 2007. – 332 с.
2. Ищук-Фадеева Н.И. "Три сестры" – роман или драма? // Чеховиана. – М., 2002. – Вып. 9. – С. 44–54.
3. Пави П. Словарь театра / Пер. с фр. – М., 1991. – 504 с.
4. Сахновский-Панкеев В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая Жизнь. – Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1969. – 232 с.
5. Хализев В.Е. Драма как род литературы (пoesтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во Московского университета, 1986. – 256 с.
6. Шах-Азизова Т.К. Чехов и западно-европейская драма его времени. – М.: Наука, 1966. – 150 с.

У ФАНТАСТИЧНИХ ТЕКСТАХ ГУМОРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті осмислюється парадокс як маркер комічного на матеріалі гумористичних художніх текстів Террі Пратчетта. Завдяки своїй експресивності та дотепності парадоксальні висловлювання створюють комічний ефект, привертаючи увагу читача. Онтологія парадоксу є важливою для розуміння сутності гумору в англомовному дискурсі.

Тексти гумористичного дискурсу є об'єктами дослідження сучасних лінгвістів, слугують матеріалом для вивчення вербальних прийомів комічного, препарують осмислення його енігматичної сутності (М.М. Бахтін, Д.С. Лихачев, Я. Пропп, С.І. Походня, М. Минский, З. Фрейд).

Актуальність теми полягає в аналізі концепту комічного, в адекватному омовленню відповідних ситуацій.

Об'єктом дослідження є онтологія парадоксу як прийому комічного на матеріалі текстів Террі Пратчетта.

Алоніми гумору представлені широким спектром метазнаків, таких як *комічність*, *забавність*, *балагурство*, *дотепність*, *гострослів'я*, *сміх*, *іронія*. З позицій сучасних наукових парадигм гумор, іронія і сатира є формами комічного, способами відображення явищ дійсності, що заслуговують критичних та сатиричних оцінок [1, с. 30]. Відмінність між гумором та сатирою полягає передусім у стилістичних особливостях. Гумор передбачає вдосконалення об'єкта осміяння; сатира ж не лише викриває, а й негативно переосмислює об'єкти та явища [2, с. 14].

Питання гумору є вельми перспективним з огляду на осмислення його виявів, потенцій та омовлення. Парадоксальними є **афоризми** відомих мислителів. Пор. Вольтер: “Ваша думка мені глибоко ворожа, але за ваше право її висловити я ладен пожертвувати своїм життям”; Ніцше: “Жебраків потрібно виганяти – неприємно давати їм і неприємно не давати їм”; Фрумкер: “Чоловік від жінки відрізняється тим, що перед тим, як зробити помилку, він все ретельно продумає”. Парадоксальністю відрізняються і афоризми Козьми Пруткова, Бернарда Шоу, Оскара Уайльда, Станіслава Єжи Леца.

Парадоксальність фантастичних текстів привертає увагу адресатів. Глен Кук (цикл про детектива Гарольда), Роберт Аспріна (серія про чарівника Скифа), Джастін Ффорде (романи про літдетектива Четверг Нонетот), Террі Пратчетта (серія книжок про Плаский світ) чарують читачів, небайдужих, щоб пограти стереотипами та побавитись канонами фентезі.

Парадокс, як маркер комічного, властивий творам англійського письменника Террі Пратчетта (Terry Pratchett), відомого у світі автора гумористичного циклу про Плаский Світ. Парадоксальні висловлювання Пратчетт використовує для описання законів створеного ним Всесвіту – доводячи до абсурду усім відомі істини. Героїні твору “Відьми за кордоном” створюють гумористичну атмосферу твору. Їх кредо, або головологія (*headology*), ґрунтується перш за все на самоповазі та критичній оцінці навколишнього світу. Одна з засад головології перегукується з цитатою із Біблії: англ. *The wages of sin is death but so is the salary of virtue*, рос. Грехи – это смертоносный груз, но добродетели также верно ведут к смерти. Пратчетт використовує прийом антитези, протиставляючи “ґріху” “чесноти”, одночасно ставлячи між ними знак рівняння – смерть. Іншими важливими засадами головології автор вважає перефразовані прислів'я та кліше. Порівняйте наступні авторські новоутворення [1, с. 20–21]:

Never get between two mirrors.
You wouldn't even get trolls up here.
Early to rise, early to bed, makes a man healthy, wealthy and dead.
It's a wise crow that knows which way the camel points.

У цьому випадку парадокси близькі до афоризму. Їх несподівана кінцівка зводить нанівець уторований вираз, (“одна половина людства не знає, що робить інша”). Парадокси Пратчетта надзвичайні, дивні та неймовірні. Іноді вони представлені як поради або констатація факту.

We've got a lot of experience of not having any experience.
When you break rules, break 'em good and hard.
Time is a drug. Too much of it kills you.

У Пратчетта парадокс – це перш за все спосіб потішити і одночасно переконати читача. Риси оригінальності та зухвалості притаманні цим парадоксам як вербальному прийому комічного.

Твори Пратчетта належать до фантастичного дискурсу. Їх комунікативна мета полягає у досягненні комічного ефекту. Мовленнєва архітектоніка тексту охоплює автора, оповідача та пер-

сонажа. Автор є гідом по вигаданому ним світу та коментатором подій, оповідачем. Саме його мова допомагає створити відповідну атмосферу. Автор звертається до таких прийомів:

– гумористичного зображення канонів, притаманних класичному фентезі: надприродних реалій та законів, символічних артефактів;

– відповідних вербальних прийомів комічного для гумористичного опису дійсності у тексті.

Дослідження парадоксу як маркера комічного залишається актуальним питанням текстолінгвістики та лінгвостилістики. Осмислення парадоксу є перспективним для розуміння сутності гумору, англомовного дискурсу.

Література

1. Кобякова І.К. Креативне конструювання вторинних утворень в англомовному дискурсі: Монографія. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 128 с.

2. Шмид В. Заметки о парадоксе // Парадоксы русской литературы // Под ред. В. Марковича, В. Шмида. – СПб.: Инапресс, 2001. С. 9–16.

Джерело ілюстративного матеріалу

Terry Pratchett. *Witches Abroad*. – London: Victor Gollancz, 1992. – 312 p.

УДК 81'42:808.5

ІЛЬНИЦЬКА Л.Л.
(Хмельницький)

МЕТАФОРА В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджується метафора як один з основних риторичних засобів у сучасному англомовному політичному дискурсі. На матеріалі передвиборчої кампанії 2008 року в США було визначено особливості використання, основні функції та види метафор у промовах політиків.

Проблема взаємодії мови і влади є надзвичайно актуальною в умовах мінливого геополітичного балансу в світі. Своє вираження ця проблема знайшла у політичному дискурсі, який може бути визначений як сукупність усіх мовленнєвих актів у політичних дискусіях, а також правил публічної політики, що оформилися згідно з існуючими традиціями й пройшли перевірку досвідом [1, с. 6]. Суспільне призначення політичного дискурсу полягає в тому, щоб навіяти адресатам – членам суспільства – необхідність “політично вірних” дій і(або) оцінок. Іншими словами, мета політичного дискурсу – не описати, а переконати або сформувати підґрунтя для переконання та спонукати до дій [7, с. 104]. Особливості комунікативної стратегії суб’єктів політичного дискурсу зумовлюють наповнення текстів лексичними одиницями, що надають виступам експресивного забарвлення, виявляють позицію в оцінці політичних подій, свідчать про високий рівень культури мовлення. Одним з основних риторичних засобів створення образності та емоційного забарвлення у мовленні політиків є метафора.

Якщо метою тексту є досягнення емоційного збудження або переконання, то очевидно, що без метафори як механізму перетворення значення слів або фрагментів тексту не обійтись. Роль метафори полягає в сугестивному насиченні тексту [3, с. 187]. Таким чином можна сказати, що політичний дискурс є природним середовищем для створення та функціонування метафори.

Зростання інтересу науковців до феномену метафори цілком адекватне тій ролі, яку вона відіграє у нашому пізнанні, у мові та соціальній свідомості суспільства, зокрема, в процесі соціальної взаємодії, в тому числі, у механізмах впливу політичних текстів на адресанта (А.Д. Белова, Х.П. Дацшин, Г.Г. Почепцов, О.І. Шейгал та ін.). *Метою дослідження* є аналіз особливостей використання метафор у політичних промовах та під час теледебатів двох основних претендентів на посаду президента США – сенаторів Дж. Маккейна та Б. Обама. Ця передвиборча кампанія мала свої особливості. Незважаючи на те, що у передвиборчих програмах обох кандидатів не було принципових розбіжностей, явка виборців сягнула найвищої позначки за останні сто років. Отже, можна припустити, що саме вміння політиків переконати виборців, залучити їх на свій бік стало однією з причин довіри виборців.

Процес метафоризації є багатоаспектним явищем, саме тому досі не існує єдиної, чіткої визначеної сучасної класифікації типів метафори. Для нашого дослідження актуальною є класифікація Б. Тошовича, що бере до уваги частотність використання, стійкість, статистику. Відповідно, Б. Тошович виділяє два типи метафор: статичну та динамічну. Статична, або ж колективна, – це метафора, яка