

Великий пан	Репана колгоспниця
<i>«Я – репана колгоспниця,. А от сиджу. Прийшла і сиджу. А він – пан великий – не вигонить мене» [10, с. 5].</i>	
У нього – становище і можливості (йому 50)	У неї гола молодість із прижитою від зальотника дитиною (їй 25)
<i>«Їй було двадцять п'ять, йому – п'ятдесят. У неї була одна гола молодість із прижитою від зальотника дитинкою, у нього – становище і можливості» [10, с. 194].</i>	
Сильний чоловік	Слабка жінка
<i>«Вона просто жінка, звичайна слабка жінка, а він просто чоловік: сильний, шалений, дуже пристрасний, саме такий, який їй зараз дуже потрібний» [4, с. 72].</i>	

Отже, текстотвірна функція портретних описів фіксує цілеспрямоване формування мовного портрета жінки через вербалізацію текстової категорії лексичної когезії, яка репрезентує поведінку жінки, її зовнішність та внутрішній стан.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 2-е. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 144 с.
2. Гальперин И. Р. Интеграция и завершенность текста / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 140 с.
3. Ганич І. Д. Словник лінгвістичних термінів / І. Д. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
4. Львів. Кава. Любов : збірка / укл. і передм. Н. Нікалео. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 272 с.
5. Печорна О. Фортеця для серця : роман / О. Печорна ; передм. Н. Шевченко. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 368 с.
6. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К., 2002. – 336 с.
7. Серикова Л. В. Портрет персонажа в прозе В. М. Шукшина: системное лексико-семантическое моделирование : дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Л. В. Серикова. – Бийск, 2004. – 153 с.
8. Словник української мови: в 11 т. / [за ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
9. Тарасюк Г. Т. Жіночі романи : Проза / Г. Т. Тарасюк. – Бровари : вид-во ПП «МН ТРК «Відродження», 2006. – 288 с.
10. Тарасюк Г. Т. Новели : Проза / Г. Т. Тарасюк. – Бровари : вид-во ПП «МН ТРК «Відродження», 2006. – 416 с.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2016 р.

УДК 81'42=11111

Олена Шонь

*(Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка)*

АЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТУ

У статті розглядаються особливості функціонування алюзій як засобу формування вертикального контексту в літературному творі. Окреслено напрями дослідження проблеми, виокремлено основні характеристики вертикального контексту, його види та особливості взаємодії з художнім текстом. З'ясовано роль фонових знань реципієнта, які лежать в основі

вертикального контексту. Виокремлено алюзії і цитати як основні засоби формування вертикального контексту. Охарактеризовано роль алюзій у створенні вертикального контексту, виділено їх види з огляду на позицію в тексті. На прикладі роману-автобіографії Дж. Барроумена «I Am What I Am» проаналізовано особливості функціонування алюзій у початковій позиції (алюзій-заголовків, алюзій-епіграфів), а також алюзій у медіальній позиції, зроблено висновок щодо різниці у реалізації їх функцій.

Ключові слова: вертикальний контекст, алюзія, цитата, епіграф, заголовок, гумор, іронія.

Елена Шонь. АЛЛЮЗИЯ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТА

В статье рассматриваются особенности функционирования аллюзий как средства формирования вертикального контекста в литературном произведении. Очерчены направления исследования проблемы, выделены основные характеристики вертикального контекста, его виды и особенности взаимодействия с художественным текстом. Выяснена роль фоновых знаний реципиента, которые лежат в основе вертикального контекста. Выделены аллюзии и цитаты как основные средства формирования вертикального контекста. Охарактеризована роль аллюзий в формировании вертикального контекста, выделены их виды на основе позиции в тексте. На примере романа-автобиографии Дж. Барроумена «I Am What I Am» проанализированы особенности функционирования аллюзий в начальной позиции (аллюзий-заглавий, аллюзий-эпиграфов), а также аллюзий в медальной позиции, сделан вывод касательно разницы в реализации их функций.

Ключевые слова: вертикальный контекст, аллюзия, цитата, эпиграф, заголовок, юмор, ирония.

Olena Shon. ALLUSION AS MEANS OF GREATING VERTICAL CONTEXT

The article deals with peculiarities of allusions as means of creating vertical context in a literary work. Tendencies in the research of the problem are outlined; main characteristics of vertical context, its types and peculiarities of its correlation with the literary text are singled out. The role of recipient's background knowledge that constitutes the basis of vertical context is clarified. Allusions and quotations are singled out as main means of creating vertical context. Role of allusions in forming vertical context is characterized; its kinds are singled out taking into account its position in the text. On the basis of the autobiographical novel «I Am What I Am» by John Barrowman peculiarities of the functioning of allusions in the initial position (titles-allusions, epigraphs-allusions) and allusions in the medium position; conclusions are made as for the difference in realization of their functions.

Key words: vertical context, allusion, quotation, epigraph, title, humour, irony.

Сучасні тенденції розвитку лінгвістики тексту, орієнтуючи на розуміння і тлумачення тексту як дискурсу, ставлять нові вимоги до глибокого системного вивчення лінгвістичних засобів творення тексту і дискурсу в контексті відповідних екстралінгвістичних категорій і понять. Відповідно текст повинен розглядатися як складна система, що реалізує свій смисловий потенціал на різних інформаційних рівнях. Ієрархічна структура зумовлює необхідність розгляду особливостей змістової організації тексту не лише у лінійних (горизонтальних) зв'язках, а й у вертикальних, які пронизують усі яруси твору, сприяють цілісній перцепції мікротекстів [2, с. 1]. Тому зростає інтерес до вивчення поєднання засобів мовного рівня із категоріями контекстного плану — горизонтального, а особливо вертикального контексту, та роль такого поєднання у реалізації авторської прагматики.

Інтерес до вивчення вертикального контексту в українській лінгвістиці тексту є порівняно новим. Окремі його ознаки (культурно-маркована інформація, національно-культурні реалії, алюзії тощо) були аспектами мовознавчих розвідок або ж одиницями аналізу в контексті комплексних досліджень художніх текстів. На початку ХХІ сторіччя проблема вивчення вертикального контексту все більше привертає увагу науковців. Зокрема, І. В. Розова звертається до аналізу вертикального контексту як значеннєвого компонента сатиричного

тексту на матеріалі англійської художньої літератури ХХ сторіччя, виокремлюючи систему символів сатиричного тексту як одну із ознак вертикального контексту [5]. Н. В. Черкас досліджує проблему розмежування вертикального контексту і фонових знань [6], а також аналізує особливості функціонування заголовку-біблійної алюзії як засобу творення вертикального контексту [7]. Серед комплексних досліджень вертикального контексту слід відзначити роботу Ю. С. Васейко, яка з'ясовує структурно-функціональні параметри вертикального контексту художнього твору [2]. Однак очевидним є те, що дослідження вертикального контексту в цілому та його окремих ознак (цитат, алюзій, реалій тощо) зокрема все ще залишається відкритим. Необхідною є і характеристика глибинних механізмів декодування смислів, створених окремими одиницями вертикального контексту, в художньому творі, а також аналіз вертикального контексту в різножанрових текстах різних мов. Тому метою нашої статті є з'ясування специфіки функціонування алюзій як засобу формування вертикального контексту в англійському художньому тексті. Матеріалом дослідження обрано текст роману-автобіографії популярного сучасного британського актора, співака і письменника Дж. Барроумена «I Am What I Am».

За визначенням Ю. С. Васейко, вертикальний контекст – це семантико-функціональна категорія художнього твору, що акумулює у своїй структурі позатекстову інформацію – культурологічну (національно-марковану) і загальнокультурну (співвідносну зі світовою культурою), котрій притаманний імпліцитний спосіб вираження змісту [2, с. 1]. Реалізуючись у творі, вертикальний контекст є важливим сектором внутрішньотекстової організації, оскільки за мінімальної експліцитної репрезентації на денотативному рівні генерує значний обсяг інформації, що впливає на розвиток сюжетних ліній горизонтальної площини, проте може бути факультативним елементом у змістовій структурі художнього твору [2, с. 1].

Вертикальний контекст, в основі якого лежать фонові знання реципієнта, набуває значної ваги у декодуванні літературного твору та інтерпретації авторської прагматики [4, с. 84]. Актуалізуючи в новому тексті той або інший шар культури, вертикальний контекст становить інтерес не просто в плані наявності вихідного тексту, але й у плані його модифікації, тобто вертикальний контекст характеризується настановою на створення принципово нового і інформаційно насиченого тексту [9, с. 355]. Вступаючи в складні смислові відношення між собою і цілим текстом, сигнали вертикального контексту можуть складати багатоступінчасті асоціативно-смислові ланцюжки, що розгортаються по вертикалі, які утворюють потенційний, неявний, неочевидний текст як «певну зв'язку сукупність внутрішніх тем і предикатів» [10, с. 245].

Вертикальний контекст може бути декодований на основі наявних у тексті сигналів, що носять як вербальний, так і невербальний характер. Набір таких сигналів не однаковий у сатиричних текстах малих і великих форм, але, незважаючи на різнотипність, усі сигнали вертикального контексту містять вказівку на збільшення змісту, внаслідок чого постають як стимулятори асоціативного пошуку в процесі рецензії. При цьому вербальні сигнали вертикального контексту, організуючи проекцію в навколишній текст сфери культури, можуть семантично компресувати цілі тексти, що характерно для цитат, алюзій, епіграфів, символів, ключових слів [5, с. 81].

Досліджуючи вертикальний контекст, Ю. С. Васейко зазначає, що його важливими функціями є експресивна, імпресивна і емоційна [2, с. 7]. Експресивна функція виявляється в тому, що у вертикальному контексті відтворюється авторська позиція щодо порушених у творі проблем, котра відчутна у виборі з об'єктивної реальності для формування вертикальної площини саме тих, а не інших реалій. Імпресивна функція виявляється у дії та впливі на реципієнта інформації вертикального контексту. Вертикальний контекст, зважаючи на імпліцитний спосіб вираження інформації, спонукає читача уважно сприймати твір, звертаючи особливу увагу на відомості культурологічного характеру. Емоційна функція полягає у збудженні виникнення у свідомості реципієнта відповідних почуттів, оскільки вертикальна площина репрезентує матеріал, котрому притаманне певне (позитивне чи негативне) емоційне забарвлення, тобто переживань [2, с. 7].

Вертикальний контекст має два підвиди – соціально-історичний вертикальний і філологічний вертикальний. Соціально-історичний вертикальний контекст визначається як частина історико-філологічної інформації, об'єктивно закладеної у творі, яка розкриває перед читачами картину зовнішнього світу, певного зрізу дійсності, у всьому розмаїтті її прояву [1, с. 17]. Соціально-історичний вертикальний контекст передбачає відомості нефілологічного характеру (географічні, соціальні, культурні та ін.). Ознаками філологічного вертикального контексту є, зокрема, цитати та літературні алюзії.

Алюзія визначається як посилення на літературні, міфологічні, історичні епізоди, імена, назви. Це відсилання через одиницю будь-якого рівня мови до певного історико-культурного знака, що супроводжується прагматичним прирощенням змісту твору, в котрому функціонує алюзія [2, с. 11]. Алюзія увиразнює художній твір, збагачує його, надає читачеві додаткову інформацію, створює імпліцитний смисл. З іншого боку, вона може використовуватися і в «зниженому вигляді», зсуваючись у сферу комічного [3, с. 9]. Досліджуючи алюзію як засіб реалізації іронії, С. І. Походня зауважує, що те, що належить одній структурі (біблійному, міфологічному, історичному, літературному тексту іншої епохи), шляхом переносу в іншу структуру, в інший контекст (іншої епохи, іншого стилю) протиставляється цій новій структурі і таким чином набуває нових смислів [4, с. 100].

Алюзії, які знаходяться в початковій позиції (алюзії-заголовки, епіграфи), узагальнюють семантику основних змістових ліній, реалізують зв'язок внутрішньотекстових та позатекстових відомостей. Конотативна інформація, появу якої генерує алюзивна назва, епіграф, будує вертикальний контекст літературного твору, його художню концептуальність. Такі алюзії мають потужний підтекстовий потенціал, спираючись на індивідуальний тезаурус читача, активізують у його свідомості додаткові асоціації, емоції, формують ретроспективний хронотоп, створюють єдиний часовий простір [2, с. 13].

Сама назва проаналізованого роману-автобіографії «*I Am What I Am*» є алюзією на арію головного персонажа мюзиклу «*La Cage aux Folles*», що звучить як своєрідний гімн гордої, незалежної людини. Автор книги Джон Барроумен, який свого часу зіграв у зазначеному мюзиклі головну роль, теж відомий своєю незалежною вдачею. Тому назва книги викликає комплексну асоціацію, відсилаючи до спектаклю з репертуару актора, тим самим дає характеристику самого автора і прогнозує зміст та тональність книги загалом. Назва першого розділу книги «*We Are What We Are*» є перефразованою назвою зазначеної арії, вона поглиблює алюзію, розширює її, перегукується з назвою книги і викликає у читача розуміння того, що сім'я оповідача, його шотландський клан є такими ж самотніми, гордими і незалежними, як і він сам. Назва останнього, чотирнадцятого розділу роману-біографії, повторює назву самої книги, інтенсифікуючи створений комплексною алюзією смисл, закріплюючи у читача вже створене уявлення про образ автора.

Заголовки і підзаголовки інших розділів – це цитати з фільмів, пісень, інтерв'ю, а також назви теле- і радіопередач, у яких брав участь автор. Вони є прямими вказівками на зміст розділу чи підрозділу. Наприклад, заголовок 10 розділу, в якому йдеться про подорож автора до Канади, – «*O Canada*», назва національного гімну цієї країни. Заголовок 6 розділу «*I'd Do Anything*» – назва ігрового телешоу на каналі BBC 1, де автор був у складі журі, а сам розділ розповідає про те, що відбувається за лаштунками таких передач.

Алюзії-епіграфи, які традиційно служать виразниками авторської ідеї, представлені в аналізованому творі цитатами з віршів, пісень, фільмів. Вони створюють відповідну тональність і ознайомлюють читача з темою кожного розділу. Так, наприклад, першим епіграфом до другого розділу, де автор згадує своє дитинство, є уривок із вірша «*The Cotter's Saturday Night*» національного поета Шотландії Роберта Бернса:

*«From scenes like these, old Scotia's grandeur springs,
That makes her lov'd at home, rever'd abroad:
Princes and lords are but the breath of kings,
«An honest man's the noblest work of God» [8, с. 15].*

Другим епіграфом до розділу є уривок із старої шотландської жартівливої пісні «Skinny Malinky»:

*«Skinny Malinky long legs, big banana feet
Went to the pictures an' couldnae get a seat»* [8, с. 15].

Урочиста, піднесена тональність першого епіграфу контрастує із гумористичною тональністю другого і корелює із тональністю розділу, в якому автор чергує серйозність із гумором, розповідаючи про своє шотландське походження та національні традиції свого народу, яких дотримується і які поважає його сімейний клан, і у той же час переповідає веселі родинні історії, описує родинні святкування, розіграші і жарти.

Епіграфи до третього та дванадцятого розділів є цитатами із серіалу «Doctor Who», в якому автор зіграв одну з головних ролей. Вони характеризують його персонажа і є вказівкою для читача щодо змісту розділів, в яких йдеться про історію створення серіалу та ставлення автора до свого персонажа:

«Since we're telling stories, there's something I haven't told you» (Captain Jack Harkness «The Sound of Drums», «Doctor Who») [8, с. 35]; *«You are an impossible thing, Jack»* [8, с. 195].

Епіграф до заключного розділу роману є цитатою з пісні англійського драматурга, актора, композитора і режисера Ноела Коварда. Корелюючи із назвою розділу, який, у свою чергу, повторює назву роману, епіграф є своєрідним підсумком прочитаного і покликаний сформулювати у читача узагальнений образ автора як незалежної творчої особистості, яка дотримується своїх принципів і є господарем свого становища:

«I believe in doing what I can, in crying when I must, in laughing when I choose» (Noel Coward «If Love Were All») [8, с. 229].

Як зауважує Ю. С. Васейко, на відміну від алюзії-заголовка чи алюзії-кінцівки, котрі більшою чи меншою мірою детермінують концепт твору, алюзії в самому творі впливають тільки на певний сегмент змістової структури тексту, а не на всю горизонтальну площину, діють локально [2, с. 13]. Такі алюзії створюють другорядні сегменти, в основі яких лежать нестійкі асоціативні ланцюги, відкриті для модифікацій; не формуючи самостійних тематичних центрів змісту літературного твору, вони підсилюють основні сюжетні лінії, увиразнюють їх, поєднують між собою [2, с. 13]:

«My Mum grabbed my hand. Carole and Andrew watched my dad's face for the sign. We were poised like runners from 'Chariots of Fire'.

Then my dad yelled, 'Go!' And like bats out of hell we went» [8, с. 18].

«Dad led the way, propelling Murn forward like a battering ram, followed by Carole and Andrew, with Mum and me bringing up the rear. The crowds parted before us as if my dad was Moses» [8, с. 18].

Члени сім'ї, що біжать по аеропорту, запізнюючись на літак, порівнюються із персонажами фільму «Вогняні колісничі» (1981 рік, режисер Г'ю Хадсон). Алюзія викликає в уяві реципієнта відомий епізод із фільму, що супроводжується музикою Вангеліса, і підкреслює комізм ситуації. Гумористичний ефект створюється комплексно, оскільки алюзія поєднується з ідіоматичним порівнянням «like bats out of hell». Далі гумористичний ефект підсилюється порівнянням старої жінки на візку з тараном «like a battering ram» та біблійною алюзією. Як перед Мойсеєм розступалися води, так і перед батьком сімейства, який біг попереду, штовхаючи візок із бабусею, розступалася юрба.

Дитяче сприйняття автором розповідей матері про воєнне дитинство передається за допомогою алюзії на музичний фільм-казку «Набалдашник і мітла» (1971 рік, режисер Роберт Стівенсон), у якому персонажі шукають чарівне закляття, яке може врятувати Англію від війни:

«Mum was one of the children evacuated from Glasgow during the air raids. When she'd tell Carole, Andrew and me stories about what it was like for her growing up during the war, I always imagined her as one of the children in «Bedknobs and Broomsticks», doing her part for the war effort with a broom» [8, с. 21].

У наступному прикладі спостерігаємо використання розгорнутої алюзії:

«It was a college choir rehearsing Handel's «Messiah». For a beat, I thought this was part of the Oxford tourist experience and that pretty soon I'd see a riot of robed graduates ... swooping

*across the courtyard, or Jeremy Irons and Anthony Andrews climbing from a second-floor window carrying bottles of champagne.**

**I loved this eighties version of «Brideshead Revisited» [8, с. 30].*

Опинившись із сестрою Керол в Оксфорді, автор відверто нудьгує. Репетиція ораторії «Месія» не настроює його на серйозний лад. Натомість музика асоціюється в нього з епізодом одного із відомих британських серіалів «Повернення у Брайдсхед» (екранізація роману І. Во, 1981 рік, режисер Чарльз Стеррідж), де дія також відбувається в Оксфорді. Сама алюзія є непрямую, не містить назви фільму, лише імена акторів – виконавців головних ролей і елемент сюжету. Примітка, де подано назву фільму, конкретизує алюзію.

Із гумором ставиться автор до традиційних фотографій на тлі старовинної архітектури, порівнюючи типові картинні пози туристів зі скульптурою Родена «Мислитель». Гумористичний ефект інтенсифікується використанням прикметника «*scholarly*» («науковий»):

«I suggested three scholarly positions for the picture. The first was a typical pose, as in Rodin's «The Thinker»; the second a more reverential one, as in gazing up at the library in awe...» [8, с. 31].

Використання складної, розгорнутої алюзії спостерігаємо і в наступному уривку:

«I worry, I really do, that with so many younger women wearing flip-flops and flats these days – including my niece Clare, who has more pairs of flip-flops than anyone I know – walking correctly in heels will become a lost art. How tragic that would be! That's why, when Clare was old enough to wear high heels, I gave her lessons in how to walk in them. Heel first. Weight on hips. Back straight. Strut. She can walk in any inch heel now and never looks as if she's going to topple. Clare put her learning into action when she walked the red carpet with me at the new York premiere of «De-Lovely», the Cole Porter biopic I filmed with Kevin Kline, and she strutted her heels with my co-star Ashley Judd like a pro. Jessie and a couple of the other Nancy contestants took advantage of my special skills in this area»

**Just call me Henry Higgins [8, с. 92].*

Розповідаючи про те, як він учив свою племінницю, а потім і учасниць одного із телевізійних шоу ходити на високих підборах, автор засобом алюзії порівнює себе із центральним персонажем п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» Генрі Хіггінсом, який так само наполегливо вчив Елізу Дулітл правильної вимови. Адекватна інтерпретація смислу, створеного алюзією, можлива в тому випадку, коли читач володіє знанням тексту п'єси, може зіставити обидва образи і декодувати створений гумористичний ефект.

Отже, увиразнюючи художній твір, алюзії надають йому додаткової інформації, роблять його багаторівневим, формуючи вертикальний контекст, активізуючи приховані асоціативно-змістові ланцюги, закладені письменником у художню тканину твору, які дозволяють реципієнтові сприймати і декодувати авторську інтенцію. Алюзії у початковій позиції (заголовки, епіграфи) корелюють зі змістом всього твору, узагальнюючи його основні семантичні лінії, у той час як алюзії в медіальній позиції взаємодіють зі своїм безпосереднім контекстом, реалізуючи авторську суб'єктивно-оцінну модальність. Для декодування смислів, створених алюзією, читач повинен володіти необхідними фоновими знаннями соціально-історичного і філологічного характеру. Аналіз ролі реципієнта, а також взаємодія алюзії з іншими засобами формування вертикального контексту (реаліями, національно-маркованими лексичними одиницями тощо) та їх функціонування у різножанрових та різностильових текстах становлять подальші напрямки дослідження проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болдырева Л. В. Социально-исторический вертикальный контекст и проблема понимания литературно-художественного текста (на материале произведений английских писателей): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10. 02. 04 «Германские языки» / Л. В. Болдырева. – М., 1990. – 22 с.

2. Васейко Ю. С. Структурно-функціональні параметри вертикального контексту художнього твору: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ю. С. Васейко. – К., 2004. – 20 с.

3. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И. В. Гюббенет. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 112 с.
4. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. – К.: Наукова думка, 1989. – 128 с.
5. Розова І. В. Вертикальний контекст як значеннєвий компонент сатиричного тексту: система символів сатиричного тексту (на матеріалі англійської художньої літератури ХХ сторіччя) [Електронний ресурс] / І. В. Розова // Вопросы духовной культуры – Филологические науки. – Режим доступа: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/36653/22-rozova.pdf>
6. Черкас Н. В. До питання про розмежування вертикального контексту і фонових знань [Електронний ресурс] / Н. В. Черкас. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/flin/2010_2/Cherkas.pdf
7. Черкас Н. В. Заголовок-біблійна алюзія як засіб творення вертикального контексту [Електронний ресурс] / Н. В. Черкас. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Mik/2010_137/137_63.pdf
8. Barrowman J. I Am What I Am / J. Barrowman. – London: Michael O'Mara Books Limited, 2009. – 256 p.
9. Levinson C. Presumptive meanings. The Theory of generalized Conversational Implicature / C. Levinson. – Cambridge, Massachussets, London: МІІ, 2000. – 480 p.
10. Toolan M. I. Narrative: A Critical Linguistic Introduction / M. I. Toolan. – London – New York: Routledge, 2001. – 260 p.

Стаття надійшла до редакції 24.10.2016 р.

УДК 81'42=161.2 Слапчук

Олена Штонь

(Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка)

ПОРІВНЯННЯ В АВТОРСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ВАСИЛЯ СЛАПЧУКА

У статті з'ясовано специфіку порівнянь в авторській мовній картині світу Василя Слапчука. Визначено функції компаративних конструкцій, виявлено й описано суб'єкти й об'єкти порівнянь у прозових творах письменника, а також зіставні ознаки, що лежать в основі таких тропів. Проаналізовано сегменти авторської мовної картини світу, представлені у порівняннях В. Слапчука, серед яких найбільш виразними є «людина», «абстрактні поняття», «природа», «реалії довкілля».

Ключові слова: порівняння, авторська мовна картина світу, Василь Слапчук, суб'єкти порівняння, об'єкти порівняння.

Елена Штонь. СРАВНЕНИЕ В АВТОРСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА ВАСИЛИЯ СЛАПЧУКА

В статье выяснена специфика сравнений в авторской языковой картине мира Василия Слапчука. Определены функции компаративных конструкций, выявлены и описаны субъекты и объекты сравнений в прозаических произведениях писателя, а также сопоставительные признаки, которые лежат в основе таких тропов. Проанализированы сегменты авторской языковой картины мира, представленные в сравнениях Василия Слапчука, среди которых наиболее выразительными выступают «человек», «абстрактные понятия», «природа», «реалии окружающей среды».

Ключевые слова: сравнение, авторская языковая картина мира, Василий Слапчук, субъекты сравнения, объекты сравнения.