

Шифр: «Емоційний підтекст»

**Наукова робота на тему:
«Створення емоційного підтексту у творах Урсули К. Ле Гуїн:
лінгвостилістичний аналіз»**

2021 рік

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО ПІДТЕКСТУ У ТВОРАХ-ФЕНТЕЗІ	6
1.1 Поняття емоційного підтексту	6
1.2 Стилiстичні особливості створення емоційного забарвлення у творах-фентезі	8
РОЗДІЛ 2 СТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО ПІДТЕКСТУ В РОМАНАХ УРСУЛИ ЛЕ ГУЇН	10
2.1 Поняття лiнгвостилістичного аналізу художнього тексту, його мета, завдання, етапи	10
2.2 Мовні засоби виразності при створенні емоційного підтексту у творах циклу «Земномор'я»	11
2.3 Мовні засоби виразності при створенні емоційного підтексту у творах «Гайнського циклу»	16
2.4 Лiнгвостилістичний аналіз творів Урсули К. Ле Гуїн	24
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
Анотація	

ВСТУП

XX століття пройшло під знаком підвищеного інтересу до емоційного підтексту як знакового фактору для формування культури особистості та суспільства. Емоційний підтекст є об'єктом дослідження багатьох наукових розвідок, і кожен дослідник намагається по-своєму визначити місце цього феномена в мові та літературі всього людства загалом та окремих народів зокрема. Найбільш часто емоційний підтекст спостерігається у фантастичній літературі завдяки єдиному принципу відображення дійсності, в якому елементи реальності поєднуються чудесним і надприродним шляхом. Це стало однією з підстав під час обрання теми цього дослідження.

Ім'я Урсули Кребер Ле Гуїн – одне з найгучніших в американській і світовій фантастиці. У створених У. Ле Гуїн творах синтезовані міфи й притчі, соціологічні та політологічні дослідження, роздуми щодо науково-технічного прогресу і багато іншого. Серед її творів особливо визначається ряд романів і повістей, які об'єднані в два цикли: «Гайнський цикл» (романи «Світ Роканнона», «Планета вигнання», «Місто ілюзій», «Ліва рука півми», «Слово для лісу і світу одне», «Тлумачі») і цикл «Земномор'я» (романи «Чарівник Земномор'я», «Гробниці Атуана», «На самому далекому березі», «Техану», «На інших вітрах»).

Творчість У. Ле Гуїн користується інтересом на Заході, де їй присвячено ряд дослідницьких робіт, в тому числі таких авторів, як Б. Атгебері, Дж. Бітнер, Д. Вінгроув, Б. Олдіс, та інших. Критична література обмежується низкою статей, серед авторів яких слід назвати М. Галіну, В. Гакова, Н. Криницьку, Е. Озерову, А. Сапковського, І. Тогоеву та інших. Значне місце аналізу творчості У. Ле Гуїн приділила в своїй дисертації, присвяченій сучасній англо-американській фантастичній літературі, Л. Михайлова. У її роботі була зроблена успішна спроба визначити місце У. Ле Гуїн в сучасній фантастичній літературі, основні теми й особливості її творчості. Проте, твори У. Ле Гуїн

продовжують залишатися практично невичерпним джерелом для досліджень, завдяки багатогранності таланту письменниці.

Аналіз літературної спадщини У. Ле Гуїн потребує використання розробок загальної теорії літератури, присвячених дослідженню мовних особливостей емоційного підтексту. Вивченням питань категорії експресії та споріднених з нею лінгвістичних понять займалися такі вчені, як О. Ахманова, А. Арнольд, Н. Бойко, В. Гак, О. Єфімов, Н. Лук'янова, В. Чабаненко, В. Шаховський та інші. Критика творчості У. Ле Гуїн включає монографії, наукові статті, в тому числі в довідково-енциклопедичних виданнях. Ці дослідження містять критичні узагальнення й текстуальні зіставлення.

Актуальність роботи полягає, таким чином, у дослідженні мовних особливостей У. Ле Гуїн, роботи якої залишаються досить мало вивченими в Україні. Письменниця приділяє багато уваги моделюванню різних світів і культур, в основі яких лежить емоційний підтекст, виражений за допомогою літературних прийомів і засобів мовної виразності.

Метою дослідження є лінгвостилістичний аналіз прози сучасної американської письменниці У. Ле Гуїн з точки зору її емоційної значущості та забарвленості. Передусім, цей аналіз стосується особливостей створення письменницею «емоційного підтексту». У зв'язку з цим, у дослідженні вирішуються наступні **завдання**:

- аналітичний аналіз стилістичних фігур, характерних для творів жанру фентезі;
- вивчення і узагальнення матеріалу з теорії створення емоційного підтексту за допомогою засобів виразності;
- лінгвістичний аналіз творів з двох циклів «Земномор'я» та «Гайнський»;
- виявлення стилістичних фігур і тропів, що створюють емоційний підтекст у творах У. Ле Гуїн.

Вирішуючи ці завдання, стає можливим визначити специфіку і самобутність художнього світу У. Ле Гуїн, а так само особливостей її підходу до вирішення ряду найважливіших культурологічних проблем сучасного світу.

Вирішення поставлених завдань здійснювалось за допомогою використання таких **методів** як: інтерпретації, стилістичного експерименту, комбінаторного прирошення смислу, метод асоціативного поля та регулятивного структурування.

Об'єктом дослідження є мовні засоби при створенні емоційного підтексту у творах фентезі.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні особливості творів Урсули Ле Гуїн із циклів оповідань «Земномор'я» та «Гайнський».

Наукова новизна визначається самою темою, яка раніше не розроблялася в сфері мовознавства, і полягає в монографічному аналізі творів У. Ле Гуїн. Також, багатоплановістю вивчення сучасною лінгвостилістикою художнього тексту, яке спрямоване на розкриття авторської концепції та жанрової специфіки художнього твору при створенні емоційного підтексту.

Практичне значення роботи полягає в затребуваності проблематики, пов'язаної зі створенням емоційного підтексту.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО ПІДТЕКСТУ В ТВОРАХ-ФЕНТЕЗІ

1.1. Поняття емоційного підтексту

Фентезі (з англ. *fantasy* – «фантазія») є жанром сучасного мистецтва, «заснований на використанні міфологічних і казкових мотивів у сучасному вигляді. Твори фентезі зазвичай нагадують історико-пригодницькі романи, дія яких відбувається у вигаданому світі, близькому до реального Середньовіччя або зміст твору може бути заснований на архетипичному сюжеті. Герої фентезі зіштовхуються з надприродними явищами й істотами» [1].

Твір у жанрі фентезі, на відміну від науково-фантастичного твору, не прагне пояснити світ, у якому відбувається дія, з точки зору науки. Цей світ існує гіпотетично, і у ньому припустиме існування чаклунства, міфічних істот тощо. Водночас, принципова відмінність фентезі від казкових аналогів полягає в тому, що вони є нормою описуваного світу й діють системно, як закони природи. Загалом вважається, що значний вплив на жанр фентезі спричинили середньовічні епос і лицарські романи. Тож, велике значення в такому літературному творі є той емоційний підтекст, який в ньому міститься й власне створює особливий світ фентезі [7].

У роботах, присвячених лінгвостилістичному й стилістичному аналізу творів зазначається, що зміст літературного тексту не обмежується експліцитно вираженим змістом, а містить до того ж – емоційний підтекст.

Структуру змісту художнього тексту представляють як сукупність різних компонентів. У ряді прозових творів смислові нюанси експлікуються як на лексичному рівні, так і за рахунок мовної гри або звернення до читацького тезаурусу. Цей прийом вможливорює співвіднесення присутніх у тексті алюзії з конкретними подіями, висловлюваннями або дійовими особами.

Окрім цього, у художньому тексті сенс розпадається на два рівні – експліцитний та імпліцитний. На експліцитному рівні формується сюжет, а на імпліцитному – виразні для читача відомості стосовно переживання героїв або оповідача. Створюваний таким чином підтекст розширює уявлення читача щодо викладеної в творі ситуації. Отже, перехід від змісту тексту до його змістовності виникає внаслідок взаємодії між експліцитною інформацією, яка міститься в ньому та передається значеннями мовних одиниць, і підтекстовою інформацією, що передається за допомогою різних мовних засобів.

Існує багато потрактувань терміну «підтекст». У найширшому значенні він розуміється як семантична категорія тексту, комплекс прихованих, неявно виражених смислів тексту, що виникає внаслідок поєднання й взаємодії явно (експліцитно) виражених одиниць різних мовних рівнів і показує ставлення того, хто пише або говорить, до того про що він пише або говорить.

У лінгвістичних дослідженнях підтекст ідентифікується як непряма інформація, що сприймається завдяки застосуванню певних мовних засобів, пов'язується з різними аспектами комунікативної ситуації та розглядається в семіотичному аспекті [7].

Загалом виокремлюють два типи підтексту на підставі визнання наявності в кожному висловлюванні двох семантичних складових: 1) того, що належить до сфери повідомлення про дійсність (диктум), і 2) того, що пов'язано зі ставленням письменника до того, що повідомляється (модус). Виходячи з цього виокремлюється емоційний і конвенціональний типи підтексту, де останній є предметом переважно філософських і психологічних досліджень. Водночас, обидва типи підтексту відображають позицію оповідача через передачу властивих йому двох типів ставлення до своєї мови – суб'єктивно-оцінного та комунікативного. Ці два типи ставлення можуть мати як експліцитний, так і імпліцитний спосіб вираження.

Свої мовні особливості має й емоційний підтекст. Цей тип підтексту на локальному рівні або на рівні цілого тексту розширює межі «людської присутності» в творі та поглиблює його психологічний смисл. У створенні

емоційного підтексту широко застосовуються конструкції експресивного синтаксису. Такі лінгвостилістичні засоби творів-фентезі як прологи, епілоги, вставні пісні, розрив зв'язку між діями твору, чергування прози з поезіями тощо слугують засобом, що нібито перериває рівномірний і послідовний хід розвитку подій і викликає в читача критичне ставлення до зображуваної проблеми, спонукають його до розмірковування й фантазування, створює можливість відображення у внутрішній світ не лише подій, але й головного емоційного звучання твору. Застосування засобів для створення емоційного підтексту в творах-фентезі дає можливість читачеві дослідити та проаналізувати «услід за автором» конфлікт у драмі, спостерігати за виникненням і розвитком конфлікту, отримати уявлення про героїв, мотиви їхніх учинків, «схопити» головну ідею твору, перейнятися його настроєм.

1.2. Стилiстичнi особливостi створення емоцiйного забарвлення у творах-фентезi

Фентезі розглядають як різновид фантастики, що конституює фантастичне припущення на базі вільної, не обмеженої вимогами науки вигадки, головним чином за рахунок містики, магії та чаклунства.

Уважається, що цей жанр як такий розпочав свою історію у 30-х роках ХХ ст. в роботах Р. Говарда (1906 – 1936) із появою оповідань про Конан-варвара та романів Дж. Р. Р. Толкіна (1892 – 1973) про Хоббіта, які стали основою сучасного фентезі.

Сьогодні жанр фентезі налічує чимало різновидів, що висуває на перший план проблему класифікації фентезі. Так, залежно від задач фантастичного припущення та його ролі у розвитку подій роману, О. Ковтун розглядає чотири різновиди фентезі в – містико-філософський, метафоричний, «чорний» (або «жахливий») та героїчний.

Найбільш узагальнена класифікація творів-фентезі належить С. Алексєєву та М. Батшеву [1]. Дослідники узагальнюють різні види та

підвиди фентезі до трьох основних: класичний, в якому дія відбувається в міфічному минулому в існуючій або вигаданій реальності; історичний – дія відбувається в контексті реальних історичних подій та науковий, що містить елементи наукової фантастики, поєднані з казково-міфологічною традицією).

Як будь-які художні тексти, романи й повісті в жанрі фентезі повинні викликати у читача яскраво виражену емоційну реакцію – як позитивну, так і негативну. Це може бути замилювання, вдоволення чи невдоволення, захоплення чи обурення діями створених автором художніх образів. Духовний вплив досягається завдяки використанню багатозначних слів та поєднанню лексичного й контекстуального значення цих слів та їх гармонійному функціонуванню в тексті. Задля цього автором фентезі широко використовуються різноманітні лексичні засоби: епітети, порівняння, метафори, авторські неологізми, різні види повторів, гра слів, іронія, промовисті антропоніми та топоніми, діалектизми, жаргонізми, арготизми та вульгаризми.

Окрім лексичних засобів, у художньому тексті широко використовуються синтаксичні. До них належать: контраст коротких та довгих речень, ритм прози, домінування сурядних зв'язків, наявність або відсутність у стилі певного автора прикметникових зворотів, інвертований порядок слів у реченні тощо.

Усі ці стилістичні прийоми та експресивні засоби застосовуються задля підкреслення образності та виразності текстів, підсилення впливу створених художніх образів і сюжетних ліній на читача.

РОЗДІЛ 2

СТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО ПІДТЕКСТУ В РОМАНАХ УРСУЛИ ЛЕ ГУЇН

2.1. Поняття лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, його мета, завдання, етапи

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту – це докладний і ретельний аналіз ролі та функцій мовних засобів різних рівнів у організації та вираженні ідейно-тематичного змісту твору [11].

Теоретичні основи та практичні принципи лінгвостилістичного аналізу художніх творів можна знайти у працях М. Волкової, Г. Винокура, В. Виноградова, Р. Будагова, Б. Ларіна, Л. Щерби, О. Потебні, Л. Булаховського та ін. Л. Булаховський наголошував, що мовні портрети окремих письменників, їхня індивідуально-художня манера письма вплітається в мовний контекст усієї епохи, а головна роль у створенні художнього образу, а саме ідейно-образного цілого, яким є художній твір, належить мові [5, с. 8].

Отже, головною метою лінгвостилістичного тлумачення є вивчення виражальних засобів мови в тексті, того ефекту зображальності, який дає її синтез. Розкриття такого ефекту допомагає глибоко і всебічно усвідомити ідейноестетичну цінність художнього твору. Важливу роль тут відіграє не тільки аналіз загальної образності тексту, але й дослідження «ключових тропів» та фігур, які використовує письменник для поетичного втілення свого задуму [5, с. 9].

Основним завданням лінгвостилістичного аналізу тексту є вивчення мовних засобів різних рівнів в системі певного художнього тексту з точки зору їхньої відповідності задуму автора та його індивідуальній манері написання.

Лінгвостилістичний аналіз здійснюється поетапно відповідно до трьох статусів мовної складової тексту, запропонованих Н. Купіною [11]. На першому етапі аналізу предмет вивчення – сенс окремої мовної складової і безлічі

лінійно розташованих мовних складових (поверхневий сенс тексту). На другому етапі аналізу предмет вивчення – багатокomпонентна єдність (підсистеми, парадигми), що формується в окремому тексті. На третьому етапі аналізу відбувається відвернення від окремих мовних складових і внутрішньотекстових підсистем.

Предмет аналізу – глибинний сенс тексту. Текст розглядається як змістовна цілісність [10, с. 28-30].

У своєму дослідженні найбільш доцільним ми вважаємо тип лінгвостилістичного аналізу художнього тексту, запропонований І. Арнольдом, а саме: послідовний аналіз мовних засобів за рівнями мови від нижчого до вищого – фонетичного, морфологічного, лексико-семантичного, синтаксичного [8, с. 105].

2.2. Мовні засоби виразності в процесі створення емоційного підтексту у творах Урсули К. Ле Гуїн циклу «Земномор'я»

Урсула Ле Гуїн є майстром багатьох літературних жанрів, насамперед наукової фантастики та фентезі. Її творчість майже нікого з читачів не залишає байдужим, викликаючи цілий спектр емоцій. На думку Н. Криницької, причини різноманітності творів авторки криються у нестандартності письменниці, її вмінні уникати пасток традиційних підходів і вказувати на ці пастки читачам [9].

Творчість Урсули Ле Гуїн та цикл «Земномор'я» зокрема вже неодноразово були об'єктом наукової уваги таких літературознавців, як О. Баранюк, Н. Криницька, Ш. Співак, J. Bittner, M. Cadden, E. Cummins, J. Griffin, H. Littlefield, M. Mahy, S. McLean, S. Reid, T. Shippey, S. Tsay, J. Walker та ін. Однак, творчість авторки залишається мало дослідженою з точки зору стилістики. Твори Ле Гуїн є переконливими, детальними, населеними персонажами та повними яскравих образів. Саме це привертає увагу лінгвістів та спонукає до лінгвостилістичного аналізу творів письменниці.

На підставі класифікації проф. П. Гальперіна [6] проаналізуємо стилістичну єдність циклу оповідань Урсули К. Ле Гуїн «Земномор'я» [16].

А. Стилiстичні прийоми, основані на взаємодії між логічним та номінальним значенням слова.

Приклади антономазії (використання власної назви замість загальної або навпаки, щоб підкреслити якусь особливість чи якість): *Diamond, Silence, Waris, Gift, Hawk, Broom*.

В. Стилiстичні прийоми, основані на взаємодії двох логічних значень слова.

1. Метафора: 1. *...the lore-books of a wizard came into a warlord's hands... the day came unspeakably welcome. ...deep and soft, like the notes of a viol. ...as the dim light...died away... the light went with her.* 2. *Our souls are hungry.* 3. *The roots of those trees are the roots of knowledge.* 4. *All this went rushing through his mind like a flood breaking through a dam...* 5. *...whose hundred oars flashed beating like the wings of a gull.* 6. *... the mouth of the bay.*

2. Метонімія (передача назви одного об'єкта на інший, з яким він пов'язаний, або з яким він є частиною (синекдоха): *The root of power lies in him.*

3. Іронія: 1. *So does modesty breed modesty, sometimes, even in unlikely places.* 2. *No commonwealth was left and no justice, only the will of the wealthy.* 3. *you might as well beat a cloud for raining.* 4. *As one true elements controlled all substances, one true knowledge contained all others.* 5. *...too clever by half...*

С. Стилiстичні прийоми, основані на взаємодії між логічним та емоційним значенням слова.

1. Гіпербола: 1. *Sky and earth were all one grey, but before them and above them, very high, over a drift of cloud, the long ridge of the mountain glimmered red.* 2. *All the rumors of Roke had said that it was spell-defended and charm-hidden, invisible to ordinary eyes.* 3. *Rose's face was soft as silk.* 4. *Creamy-white nose.* 5. *Her eyes were clear orange-brown, like dark topaz and amber.* 6. *Take care you don't beat evil into him.*

2. Епітет: 1. *But it's the best of the records that survived the dark years.* 2. *Anieb might have been: a short, slight, quick woman, with a round face and clear eyes, and mass of dark hair, not straight like most people's hair but curly, frizzy.* 3. *The dark sea was so quiet that the stars were reflected here and there on the sleek lee side of the long swells.* 4. *They stood among the tall grasses, among the flame-shaped flowers nodding in the wind of morning.*

Складений епітет: *close-mouthed, well-grown, ruddy-faced, shape-changing, shape-taking, shock-haired, bright-eyed, light-skinned, flashy-looking, long-legged, rough-haired, soft-faced, cliff-top, iron-bladed, hard-boiled, bare-legged, grey-haired, low-voiced.*

Відокремлені складні прислівники: *day by day, day after day, side by side, deeper and deeper, face to face.*

3. Оксиморон: 1. *With a clear head and an angry heart.* 2. *The passages of the mine were a dark maze like the wizard's words.* 3. *...nameless yet each with its own name.* 4. *...eyes which brought the truth out of his mouth.* 5. *Warm-cool.* 6. *Silkengritty.*

D. Стилістичні прийоми, основані на взаємодії вільних і фразеологічних значень слова.

1. Зевгма: 1. *A woman of power, she knew what he was.*

2. Порушення фразеологічних одиниць: 1. *The wizard's spells still bound their minds together.* 2. *It's a poor cart that goes only one direction.* 3. *...wizards sold their skills to the highest bidder.*

Е. Прийоми, побудовані за принципом зіставлення:

1. Інверсія (стосується зміщення предиката – повна інверсія; або зміщені відносно другорядних членів речення – часткова інверсія): 1. *On them are shining runes. Under it was darkness.* 2. *Printed on narrow sands under granite cliffs, in the first light, were the tracks of a bird alighting.* 3. *In their hands lay the fate of the longkingless kingdom of the Archipelago.* 4. *A wonder she was...*

2. Паралельні конструкції (передбачають повторення всієї структури речення): 1. *He saw her now more clearly... He saw her more clearly ... He saw her*

look at him..... He saw himself through her eyes. He saw the lines of the spells.... 2. Will it make any difference? Will the slaves go free? Will beggars eat will justice be done?

3. Повторення: 1. *He meant no harm he would do no harm. 2. All the true powers, all the old powers, at root are one. 3. Thirst: and with it pain. Thirst, and the sound of water running. 4. She was there, the sick woman who could heal him, the poor woman who help the treasure, the stranger who was himself. 5. They walked slower, and yet slower, but they walked on.*

4. Саспенс (відокремлення предиката від суб'єкта або навмисне введення між собою фраз, положень або речень): 1. *He very seldom smiled, and when he did it was quick and fierce. 2. He looks ruined, she thought, a ruined man.*

Г. Прийоми за типом під'єднання:

1. Асіндетон (відсутність сполучень): 1. *She was very tall, very sweaty, with big hands and feet and mouth and nose and eyes, and a head of wild dusty hair. 2. She saw him weeping, sick, shamed... 3. He saw darkness, heard silence. 4. Slow and halting, he entered the passage.*

2. Полісіндетон (сполучення або сполучні слова повторюються): 1. *She looked at him without regret, or reproach, or shame. 2. The ship would float, and handle well, and steer, but she would never steer quite true.*

3. Посилання за пропуском (некогерентне з'єднання двох речень на основі несподіваного семантичного стрибка): 1. *He sat down then on the ground, hard, for his legs were shaking.*

Г. Фігури, об'єднані своєрідним використанням розмовної побудови.

1. Апозіопез (раптова перерва в оповіданні): 1. *Trust denies it. Leaps across it. Leaps the chasm. But it's there. And everything we do finally serves evil, because that's what we are. Greed and cruelty. 2. But we aren't. people aren't. We're wrong. We do wrong. No animal does wrong. How could they? But we can, and we do.*

2. Питання в оповіданні: 1. *How far does the forest go? As far as the mind goes. 2. How far does the forest go? As far as forests go.*

Н. Лексичні та синтаксичні стилістичні прийоми

1. Клімакс (рядок взаємозалежних синонімів, що містяться в піднімаючому / знижувальному обґрунтуванні їх денотативного або конотативного (емоційного) значення): 1. *Plagues and famines, the failure of springs of water, summers with no rain and years with no summer, the birth of sickly and monstrous young to sheep and cattle, the birth of sickly and monstrous children to the people of the isles...* 2. *They brought drought and storm, blights and fires and sicknesses across the land...* 3. *Diamond thought his father meant the business – the loggers, the sawyers, the sawmill, the chestnut groves, the pickers, the carters, the carts...*

2. Антитеза: 1. *Silence is the answer to everything, and to nothing.* 2. *And things went wrong more often than right...* 3. *It will do you no harm, if you never use it for harm.* 4. *... he would speak the words of making and unmaking.* 5. *The aisles of the trees were endlessly different and all the same.*

3. Порівняння: 1. *They are like glimpses of a lighter ship far out of sea...* 2. *There old men at the tavern talked of Morred as if they had known him when they too were young.* 3. *These miners were free women, not slaves like workers in the roaster tower.* 4. *...his whole tall body twitching and trembling, like a hound that wants to chase but cannot find the scent.* 5. *But she was only a girl like the others, too.*

4. Риторичні питання: 1. *What can you tell me that could make me trust you?*

1. Графічні та фонетичні виразні засоби

1. Алітерація: 1. *...the fire, a greater fire than that, the flight, the flight burning...*

2. Ономатопея (формування слова шляхом імітації природного звуку, використання слів, звуки яких посилюють їх значення або тон, особливо в поезії): 1. *Hu-hu-hu.* 2. *Hmf.* 3. *Наh.* 4. *Ah, ah, ah.* 5. *Моо.* 6. *Ah.* 7. *Eh.* 8. *Neh.*

3. Графоном (графічна фіксація фонетичних особливостей вимови з наступним порушенням прийнятої орфографії): 1. *We sell'em our power.* 2. *... to pay the keepers to keep'em from hiring out...* 3. *He was too much for'em...*

2.3. Мовні засоби виразності при створенні емоційного підтексту у творах «Гайнського циклу»

Стилістичне значення є частиною семантичної структури лінгвістичного знаку, хоча й виходить за межі мовної системи. Для того, щоб проаналізувати лінгвостилістичні особливості оповідань У. Ле Гуїн Гайнського циклу, нами було використано ідею семантики кадрів, розроблену Ч. Філмор. Дослідник пов'язує лінгвістичні знання з енциклопедією, де неможливо зрозуміти значення одного слова без доступу до всіх істотних знань, які стосуються цього слова. Отже, слово активізує або викликає фрейм семантичного знання, що стосується конкретної концепції, до якої він посилається (або висвітлює, у смисловій термінології).

Семантичний кадр – це сукупність фактів, які вказують на характерні риси, атрибути та функції денотата та характер його взаємодії з речами, обов'язково з тими, що з ним пов'язані [13]. Семантичний фрейм визначається як когерентна структура взаємозалежних концепцій, пов'язаних з тим, що без знання їх усіх неможна отримати повного знання про кожен об'єкт, вони в цьому контексті є на кшталт гештальта. Рамки засновані на повторюваних переживаннях.

Слова не лише виділяють окремі поняття, але також указують на певну перспективу, з якої розглядається кадр. Це, на думку Ч. Філмора, пояснює спостережувану асиметрію в багатьох лексичних відносинах.

Хоча спочатку лише для лексем, семантика рамки тепер розширюється до граматичних конструкцій та інших більших і складніших лінгвістичних одиниць, і в більшою чи меншою мірою інтегрованих у граматику побудови. Це становить головний семантичний принцип [14] під час лінгвостилістичного аналізу твору.

На підставі вищезазначеного було зроблено аналіз лексичного складу мови творів У. Ле Гуїн Гайнського циклу в термінах фреймів та виділено наступні слоти в предметній рамці: 1) «хтось схожий», 2) «хтось такий, скільки

/ багато», 3) «хтось є хтось» (щось)), 4) «хтось так», які засновані на мотиваційних моделях метонімічної передачі з атрибутивною характеристикою. Слот «хтось подібний до» представлений у чотирьох моделях: людина і зовнішній вигляд (Гоха не був справедливим до блондинки), людина і персонаж (Мосс був дурною істотою), особа та національність (Гед був Гонтиш), людина і вік (Handy був молодим чоловіком). Слот «хтось когось» представлений лише зразком – особистісним та соціальним статусом (принесенням кільця ЕрреАкбе), що характеризує соціальну роль персонажа. Кількісний слот «хтось, скільки / багато» знаходить специфіку «правил імен», важливих для гіперпростору, яка реалізується насамперед в мотиваційних моделях людини та декількох імен (Tenar – Goha, Arha, леді Тенар з Атуана) та особи і прізвища (Таунсенд, Хенді, Бук, Хізер) [16].

Слот «хтось щось» представлений у стосунках людини та діяльності (Гоха ... будучи хорошим головою, помітним господарем) [16]. Аналіз мотиваційної основи моделей метонімічного перенесення предметної рамки дозволив виділити основні ознаки, що призвели до ідентифікації характеру: зовнішня характеристика (людина і зовнішній вигляд, вік), внутрішня характеристика (особа і характер), діяльнісний аспект (особа та діяльність), виняткова особливість (особа та ім'я, особа та деякі імена), етнічна приналежність (особа та громадянство).

Діяльність кадру представлена трьома слотами: 1) «хтось діє на когось», 2) «хтось діє з допомогою деяких», 3) «певні причини». Слот «хтось діє на когось» зображений у трьох моделях: людина і особа (Therri називається Мосс її істинним ім'ям), людина і тварина (Мосс вилікував тварин), людина і дракон (Therri дала ім'я дракону Калессіну); це означає, що сфера впливу характеру визначена. Слот «когось діє за допомогою деяких», декодує інформацію про використання імпровізованих засобів у дії та демонструється в трьох моделях: людина і артефакт (книги Огіона), людина і мова (Мосс, що співає і промовляє заклинання), людина і терапевтичні дії (плющ розмазав мазь карамелі і всі опіки заживляються).

Моделі метонімічного перенесення цього каркасу формуються за такими принципами: 1) об'єктами взаємодії та впливу персонажів – живих істот, людини (людини і людини), тварини (людини і тварини) та міфологічного походження (пес і дракон); 2) за формою допоміжного засобу при реалізації звичайного виду діяльності, за характером – вербальний (особистісно-мовний) та невербальний (людина і артефакт, людина і лікувальні засоби); 3) намірами персонажів – доброго серця (людини і допомоги) і зла (особистості та служіння темним силам). Місцевий кадр «хтось існує тут, там» сприяє виявленню характеристик персонажів антропонімічних середовищ для різних місць в таких метонімічних моделях, як: людина і місце (Therru сіла на Gont), людина і походження (Goħa прийшов з Атуана до Havnor, від Havnor до Gont), які дають нам інформацію не тільки про їх поточне місцезнаходження, а й про їх минуле та походження.

Метафоричні моделі порівняльного каркасу реалізовані в двох слотах: 1) «деякий як щось», 2) «хтось, як хтось». Слот «someone like something» показаний наступними моделями: людина і темрява (Therru бачив його як видуману і висвітлюючи темряву), людину і активність (Auntu Moss не був одружений, як і більшість відьом), а слот «хтось, як хтось» показано на моделях: людина і людина (у пісні Огіон буде відомий як Айхал Гонт), людина і об'єкт природи.

Метафоричні моделі – це людина і об'єкт природи всередині слота «хтось як хтось» поділений на наступні моделі: людина і птах (вони називали його Спарроухоком, оскільки дикі яструби приходили до нього за його словами), людина і комаха (Гоħа – це те, що вони називають маленьким веб-прядильним павуком на Gont), людина і тварина (Therru був як маленька тварина, яка ледве знає людську мову) [16].

Мотиваційною основою для моделей метафоричного перенесення в порівняльному кадрі є порівняння з істотами (людиною та людиною, людиною та об'єктом природи), неживими речами (людиною і темрявою, людиною та

діяльністю) та тваринами (людина і птах, людина і комаха, людина і тварина), фактично з їх внутрішніми характеристиками, а не з зовнішніми.

Ядро поняття «Магія», як симуляція дійсності, об'єктивується насамперед знаковою магією, що не суперечить її лексикографічному тлумаченню. Ми можемо вказати деякі типи синонімів: семантичні (*чарівність, чаклунство, чарівність, дурниця, чарівність*), стилістичні та семантичні (*заклинання, чарівність, ілюзія, чаклун, відьма, чарівник, маг, архмаг, заклинання, паттерн, виклик, перетворення, зілля, дракон*).

Існує також багато метафор, які найбільш повно характеризують особливості магії у гіперреальному просторі Земної кулі, насамперед, як рушійну силу, яка контролює і спрямовує, сприяє і забороняє, визначає процеси та дії, а також фразеологізми, такі, як *третє око, чарівники, ведьма, справжня відьма, дар оздоровлення, дар заклинання, принципи магії, принади для родючості, заклинання потенції, мистецтво магії, заклинання перетворень, заклинання змін, заклинання збурювань, заклинання знахідки, заклинання закріплення, принади і заклинання для роботи ілюзій, справжньої влади, темного мистецтва, любовного зілля, жіночої магії* [16].

Магія – це гіперреальність, в якій існують персонажі. Таким чином, магія назви виявляється в присутності двох або більше імен героїв; магія жінки присутня в незначній кількості жінок в магичній ієрархії, тому вони займають найнижчий рівень; магія людини є, передусім, винятковою особливістю людей для створення магії; магія площі виявляється в фактичній топоніміці твору; магія чисел – у повторенні того ж числа (9) в різних інтерпретаціях; магія знання передбачає здатність її створити, а магія речей – це допоміжні засоби для творення магії; магія зла, темрява отримує свій вираз через темних істот, які переживають в мирному існуванні добрих магів і порушують рівновагу в світі; магія реінкарнації виявляється в здатності окремих персонажів набути іншу форму і подобу; Магія Дракона – це також їх справжня особливість; магія слова представлена усно; магію символу ми бачимо в рунічних символах, а магію кольору – у відмінності протилежних кольорів (білого та чорного).

На фразеологічному рівні ефект гіперпростору досягається за допомогою фразеологічних одиниць-симуляторів реальності, які, за версією семантики, образно характеризують: 1) людину; 2) місце і час; 3) міфологічне поняття. PUS на ідентифікації людини містить соматичні, гендерні та тваринні компоненти. PUS з соматичним компонентом (28 одиниць у творі): 1) око (довге жовте око дракона); 2) тіло (звите залізно-темне тіло); 3) нос (вузький ніс і полум'яні ніздрі); 4) галстук (волохатий); 5) мова (губи і мова не утворюють слова); 6) серце (це було темне, дивне серце); 7) голова (світиться вогнем навколо її голови); 8) горло (її дихання спіймано в горлі); 9) шия (темна шия дракона); 10) коготь (недосяжні кігті); 11) шкіра (мішок шкіри); 12) ліктьовий (криволінійний); 13) нога (стопа); 14) волосся (літаючі кінці її волосся).

Соматизм є основою створення образного значення фразеологізмів, що виявляє важливість людського тіла як чинника фізичної двома підгрупами: 1) жінка (жінка відьма) і 2) чоловік (людина-дракон). Перевага PUS з компонентом людини підкреслює гендерну асиметрію, характерну для гіперреального простору. PUS з тваринами (26 одиниць) є знаками з орнітологічним компонентом: 1) сокіл (не міг бути без соколу); 2) яструб (у ньому завжди був яструб), 3) крила (з крилами, як птахи). Ця група також включає в себе ПУС з компонентом на позначення рептилій: 1) ящірка (колюча, як ящірка); 2) змія, змій (змій-масштабний, вогник-змій). Останні компоненти є мотиваторами фразеологічного змісту симулякр, що вказує на важливість птаха як символу спілкування з повітряним елементом, свободою, а також рептиліями, наділеними мудрістю та хитрістю.

PUS на позначення місця і часу представлені групами ПК з тимчасовими та локальними компонентами. PUS на позначення місця (18 одиниць) – це, насамперед, одиничні компоненти: 1) земля (темна земля), 2) море (де море висихає), 3) захід (найдалший захід). ПК з тимчасовими елементами: 1) вік (кінець віку); 2) час (початок часу) – це підгрупа одиниць для вказівки часу [12]. PUS на позначення міфологічної концепції містять магічні та антропоморфні компоненти. PUS для знака магії (50 одиниць). Це найбільш

численна підгрупа, що підтверджує головну роль цієї сутності в досліджуваному гіперреальному світі твору.

PUS на позначення антропоморфних істот (21 одиниця) містять знаки з компонентом дракона. Значна кількість PUS з цим компонентом (мова дракона) підкреслює роль драконів у створенні світу, оскільки вони є справжніми магічними істотами. Чисельне перевага PUS з магічним компонентом показало, що ця підгрупа є ядром фразово-семантичного поля циклу «Земномор'я». Близька периферія поля була PUS з соматичними, статевими, антропоморфними та аналітичними компонентами, тоді як віддалена периферія була підгрупою ПУС з локусом і тимчасовими компонентами.

«The Left Hand of Darkness» [16] по праву може вважатися найбільш незвичайним романом Гайнського циклу. Роман надзвичайно багатий засобами художньої виразності, серед яких вирізняються метафори. Метафоричність роману декларується самою письменницею в передмові до нього. Велику роль в творі відіграють концептуальні метафори, які можна розбити на групи, що характеризують основні образи твору.

Назва роману частково розкриває центральну метафору твору. Головним у романі є образ *Темряви*. Асоціативно він передбачає існування образу *Світу*. Обидва образи Темряви і Світу, як протиставлені один одному, розкривають центральну ідею роману. Образ світу в романі складається з образів п'тьми і світла, представлених когнітивними метафорами.

Метафора DARKNESS IS A BEING розгортається в таких висловлюваннях: *the left hand of darkness; darkness lays behind my back; the darkness seemed to take forever coming on*. Така метафора належить до онтологічних метафор, а саме до метафор суті. Так само метафора LIGHT IS A BEING є онтологічною метафорою суті: *the gray light had soon died out; the dim light fragmented and died away creeping up the eastern wall; light fell; light came only through a slit in the rear door*. Ці метафори невіддільні одна від одної. Вони відображають двоїстість світу, в якому живемо і ми і герої романів У. Ле Гуїн, де без світла не буде темряви, а без темряви – світла.

Відзнакою авторського стилю є те, що авторка не висуває цілі показати образ темряви як негативний. Навпаки, У. Ле Гуїн закликає людей бачити в двох протилежностях єдине явище. Ця ідея прослідковується в усіх тематичних лініях твору. Зображуючи Андрогиное суспільство, У. Ле Гуїн доводить, що протилежні ролі чоловіка і жінки не є визначальними для виховання людини, для його становлення та розвитку як особистості. Головними є загальнолюдські якості, які людина набуває, незалежно від статевої приналежності. Звернення до загальнолюдських цінностей відображає головну ідею циклу, а саме пошук гармонії і взаєморозуміння у Всесвіті.

Для розглядуваного твору характерне також одухотворення емоцій. Так, наприклад, на сторінках роману можна зустріти такі вирази: *love had always forced me to act against my heart; shame pushed me out of stupor; but I had not known my cowardice lays so heavily in my belly; the anxiety had however infected me; my unease grows*. Ці вирази можна узагальнити в онтологічну метафору EMOTIONS ARE BEINGS. Емоції, у концепції письменниці, наділені характеристиками живих істот, що не підкоряються людині, а, навпаки, управляють нею.

Серед усіх емоцій авторка особливо наголошує на страху – емоції, з найбільш сильним впливом на особу. Онтологічна метафора FEAR IS A BEING представлена в такий спосіб: *it grows in us, that fear; because only fear rules men; Fear is king; fear undoes his mission; fear outweighed caution in me; I would have let fear lead me around by the long way*. Страх, як складний емоційний процес, у творі покладається в основу таких якостей як патріотизм або субординація. Онтологічна метафора СТРАХ – ЦЕ СУТНІСТЬ має особливе значення для Хайнського циклу, оскільки трапляється на сторінках декількох творів У. Ле Гуїн.

Образ зими також є одним з головних у романі. Таку назву – планета Зими (Зимня) носить на Екумене планета Гетен через холодний клімат. Зима і все що з нею пов'язане є одним з факторів, що впливають на поведінку і спосіб життя народу планети. Гетеніанці, як і будь-який північний народ, стримані і

орієнтовані на збереження енергії всередині себе, тобто є по суті інтровертами. Тож, образ зими є важливим для характеристики гетеніанцев, він представлений поєднанням двох концептуальних метафор SNOW IS A BEING і ICE IS A BEING: *the large soft snow danced about them; a heavy snow was falling; when the cold grew so extreme; I woke once and heard the snow ticking thick and soft on the tent; the ice-shapes stood on the plain of ice; then the three ice-shapes stooped down and sat with their knees drawn up and let the sun melt them*. Ці онтологічні метафори ніби то одухотворюються стихією. Вони виводять образ зими за межі простого опису природи навколо персонажів. Зима допомагає людям будувати відносини; саме зима згуртувала землянина Дженлі і гетеніанця Естравена в їх пригоді, оскільки була тією перешкодою, яку їм довелося разом подолати для досягнення мети, знайти спільну мову не лише для виживання, але й для співпорозуміння між різними культурами, до яких вони належать.

Ще одним фактором, який визначає характер гетеніанців є Час. За існуючим станом справ, кожен рік на Гетені є першим, тобто планета нібито застигла в часі і просторі. Невипадково, що провідною рисою гетеніанців є консерватизм. У романі час має кілька ліній опису і ґрунтується на теорії відносності А. Ейнштейна. Читач бачить два тимчасові плани: першим є опис часу на планеті, а другий – час, який відчуває землянин Дженлі, перебуваючи на Гетені. Когнітивна метафора суті TIME IS A BEING (*time was unorganized; only time could prove; hours and seconds passed*) слугує для акцентування на цьому протиставленні. Об'єднуючи два майже протилежні образи в однієї метафорі, автор піднімає проблему об'єктивного й суб'єктивного сприйняття і плину часу.

Отже, концептуальні метафори в романі відіграють важливу роль у розумінні проблематики твору. Коло проблем, розглянутих в романі, є значним. Вони охоплюють як серйозні соціальні питання, так і важливі психологічні поняття. Застосовувані й створені авторкою метафори підсилюють ефект

присутності, ефект залученості до подій і урешті-решт сприяють глибшому розумінню авторського задуму.

2.4. Лінгвостилістичний аналіз творів Урсули К. Ле Гуїн

Нами було проведено лінгвостилістичний аналіз оповідання «The Wizard of The Earthsea» з циклу «Земномор'я» та «The Left Hand of Darkness» з Гайнського циклу [16] на кожному з рівнів мови.

Можна стверджувати, що твори У. Ле Гуїн надзвичайно багаті різноманітними, влучними, оригінальними стилістичними засобами, кожен з яких має певну роль, суттєву для всієї тканини твору.

Стилістичні прийоми на **фонографічному** рівні, а саме **алітерація** та **асонанс** (*Noth hierth malk man hiohk han merth man*; повторення голосних *o* та *a*, а також приголосних *m*, *n*, *r*, що символізують серйозність, суворість, владу, силу) та **каніталізація** (*Great House, Room of Shelves, Hearth Hall, Long Table, Back Door*) відіграють значущу роль у творі, створюючи потужні емоційні ефекти та логічні наголоси.

Проаналізувавши стилістичні засоби на **лексичному рівні**, такі як **метафора** (*darkness surrounded him, dread filled him; be in warmth and merriment*), **епітет** (*clear voice, terrible light, cold darkness*), **персоніфікація** (*the language of the water, inner face of the door*), **гіпербола** (*he shoveled in his food with a will*), **оксюморон** (*the folly of the wise, gentle mockery*), ми впевнилися, що кожен з прийомів відіграє особливу роль у створенні сюжету, розгортанні подій, описах пейзажів та характерів. Будучи здебільшого побудованими на схожості чи співвіднесеності ознак предметів чи явищ, вони по-своєму сприяють налагодженню атмосфери читання та є своєрідними складовими у відтворенні фантастичного світу оповідання.

Стилістичні засоби оповідання, які знаходимо на **синтаксичному рівні**: **повтор** (*Even now it waits for you, assuredly it waits for you*), **паралельна конструкція** (*Whether or not they believed such stories and whether or not they*

liked Ged...), **еліпсис** (*Whose will sent you here? My own*), **інверсія** (*Of these events Ged new nothing...*), **полісиндетон** (*For four weeks of that hot summer he lay blind, and deaf, and mute...*), **асиндетон** (*... in this rich, seemly, orderly, strange Court he felt himself to be a goatherd born and bred*) – зустрічаються у тексті найчастіше. Тож, можемо зробити висновок, що цей щабель є найпоширенішим, найбагатшим на різноманітні прийоми.

Переходячи до **лексико-синтаксичних** стилістичних засобів, необхідно наголосити, що саме вони відіграють найважливішу роль у створенні зовнішньої тканини твору. Адже ці прийоми є результатом синтезу лексичних та синтаксичних засобів, що сприяє створенню найбільш потужних емоційних, експресивних, логічних та ритмічних ефектів: **порівняння** (*Envy eats you like a worm in an apple...*), **антитеза** (*... that spell affects the balance of light and dark, life and death, good and evil...*), **наростання** (*...in his full power as Wizard he needed fear nothing in the world, nothing at all...*).

Також вважаємо доречним навести декілька прикладів з тексту оповідання «The Wizard of The Earthsea», які містять **синтез** різних стилістичних прийомів, завдяки чому певні частини тексту є неймовірно емоційними та дуже влучно описують нам атмосферу, в якій відбувається дія, почуття та переживання героїв. Як приклад візьмемо речення з розділу «The Hawk's Flight», у якому описано, як Гед знайомиться із Замком Теренону:

Down winding stairs of marble he followed Serret, through rich rooms and halls, past high windows that looked north, west, south, east over the low brown hills that went on, houseless and treeless and changeless, clear to the sunwashed winter sky.

У цьому реченні маємо **часткову інверсію**: обставина стоїть на початку речення. Це посилює емоційний ефект, допомагає краще передати психологічний стан героя сконцентрувати увагу читача на тих обставинах, у яких відбувається дія: мармурові стіни та підлога, гвинтові сходи, все, як у стародавніх містичних фортецях. *Асиндетон* north, west, south, east... та *полісиндетон* houseless and treeless and changeless мають психологічний ефект,

збільшують напругу емоційного стану героя, який все це спостерігає. Застосовується також і прийом *відокремлення прикметників* *houseless and treeless and changeless*, що має функцію логічного наголосу. Крім того, використання гіперболи *changeless* створює ефект кульмінації. Окрім цих прийомів, маємо також вдало використані епітети *rich rooms, sunwashed winter sky*, що допомагають створенню атмосфери, у якій знаходиться герой.

Як підсумок зазначимо, що найбільш потужні емоційно-експресивні, логічні та психологічні ефекти мають ті частини тексту, у яких спостерігається синтез стилістичних прийомів різних рівнів мови, що було продемонстровано на прикладі з тексту оповідання. І чим більше таких прийомів, тим сильніше враження справляє книга на читача. Саме такі частини тексту роблять процес читання набагато цікавішим та неймовірно захопливим.

Важливо також звернути увагу на те, що мовні одиниці, що вивчаються ізолювано, самі по собі не виконують прагматичної ролі. Однак їхня значимість змінюється в залежності від функціонального контексту та ситуації їхнього вживання. У контексті одиниці мови набувають певних відтінків значень.

ВИСНОВКИ

Здійснене нами дослідження підтверджує, що стилізований текст – це складна художня структура. Існує цілий ряд підходів до лінгвостилістичного аналізу художнього тексту. Цей аналіз акцентує увагу дослідника на структурній та функціональній характеристиках елементів тексту.

Ціль такого аналізу – з'ясування як стилістичні прийоми різних рівнів мови використовуються автором у процесі словесно-художньої творчості, яким чином те чи інше поєднання засобів мови створює певний стилістичний ефект.

Саме творчість Урсули Ле Гуїн, зокрема її фантастичний цикл «Земномор'я» та «Гайнський» становлять неабиякий інтерес для проведення лінгвостилістичного аналізу. Адже до цього, майже ніхто з науковців, вивчаючи питання мультикультуралізму, антропологічних тем та символіки у творах У. Ле Гуїн, не звертався до стилістичної критики творчості письменниці.

Нами було проведено аналітичний аналіз стилістичних фігур характерних для творів жанру фентезі; вивчено і узагальнено матеріал з теорії створення емоційного підтексту за допомогою засобів виразності; проведено лінгвістичний аналіз творів з двох циклів «Земномор'я» та «Гайнський» та виявлено ті стилістичні фігури і тропи, які створюють емоційний підтекст у творах У. Ле Гуїн.

Під проведення дослідження використовувались наступні методи: інтерпретації, стилістичного експерименту, комбінаторного прирощення смислу, метод асоціативного поля та регулятивного структурування.

Ми провели лінгвостилістичний аналіз оповідання «The Wizard of The Earthsea» з циклу «Земномор'я» та «The Left Hand of Darkness» з Гайнського циклу на кожному з рівнів мови.

Можна стверджувати, що твори У. Ле Гуїн надзвичайно багаті різноманітними, влучними, оригінальними стилістичними засобами, кожен з яких має певну роль, суттєву для всієї «тканини» твору.

Стилістичні прийоми на фонографічному рівні, а саме алітерація, асонанс та капіталізація, відіграють значущу роль у творі, створюючи потужні емоційні ефекти та логічні наголоси.

Проаналізувавши стилістичні засоби на лексичному рівні, такі як метафора, епітет, персоніфікація, гіпербола, оксюморон, ми впевнилися, що кожен з прийомів відіграє особливу роль у створенні сюжету, розгортанні подій, описаннях пейзажів та характерів. Будучи здебільшого побудованими на схожості чи співвіднесеності ознак предметів чи явищ, вони по-своєму сприяють налагодженню атмосфери читання та є своєрідними складовими у відтворенні фантастичного світу оповідання.

Стилістичні засоби оповідання, які знаходимо на синтаксичному рівні: повтор, паралельна конструкція, риторичне питання, еліпсис, інверсія, полісиндетон, асиндетон – зустрічаються у тексті найчастіше. Тож, можемо зробити висновок, що цей щабель є найпоширенішим, найбагатшим на різноманітні прийоми.

Як підсумок зазначимо, що найбільш потужні емоційно-експресивні, логічні та психологічні ефекти мають ті частини тексту, у яких спостерігається синтез стилістичних прийомів різних рівнів мови, що було продемонстровано на прикладах з тексту оповідання.

Твори У. Ле Гуїн вражають багатством представлених у них культур, вирізняються психологічною глибиною характерів його дійових осіб – землян і інопланетян, описаних яскравою мовою і насиченими художніми образами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев С. Фэнтези – развитие жанра в России. *Книжное дело*. 1997. № 1. С. 82–86.
2. Арешенков Ю. А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг: КДПУ, 2006. 112 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов. М.: Флинта, Наука, 2002. 311 с.
4. Барбанюк О. О. Роль фразеологізмів-симулярків у декодуванні гіперреального художнього простору трилогії Урсули Ле Гуїн «Земномор'я». *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2011. № 1. Ч. 2. С. 72–77.
5. Волкова М. Ю. Особливості лінгвостилістичного аналізу художніх творів *Вісник СевНТУ*. Вип.102: Філологія. Севастополь: СевНТУ, 2010. С. 6–11.
6. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. С. 8–26.
7. Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания. *Вопросы языкознания*. 1983. № 6. С. 37–47
8. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту. К.: Радянська школа, 1984. 120 с.
9. Криницька Н. І. Мультикультурний вимір доробку Урсули Ле Гуїн. URL: [file:///C:/Users/User1/Downloads/Pl_2010_81_8%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User1/Downloads/Pl_2010_81_8%20(1).pdf).
10. Купина Н. А. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Просвещение, 1980. 78 с.
11. Лингвостилистический анализ художественного текста. URL: <http://stylistics.academic.ru/73>.
12. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск: Наука, 1986. 227 с.

13. Alan Keith. Natural Language Semantics. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2001. 251 p.
14. Cruse Alan. Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics. New York: Oxford University Press, 2004. 137 p.
15. Cummins Elizabeth. The Land-Lady's Homebirth: Revisiting Ursula K. Le Guin's Worlds. *Science Fiction Studies*. 2002. № 51 (July). P. 156–166.
16. Le Guin U. The Earthsea Trilogy. URL: https://www.goodreads.com/book/show/1170158.The_Earthsea_TriLOGY

АНОТАЦІЯ

наукової роботи під шифром «Емоційний підтекст»

XX століття пройшло під знаком підвищеного інтересу до емоційного підтексту як знакового фактору для формування культури особистості та суспільства. Емоційний підтекст є об'єктом дослідження багатьох наукових розвідок, і кожен дослідник намагається по-своєму визначити місце цього феномена в мові та літературі всього людства загалом та окремих народів зокрема. Найбільш часто емоційний підтекст спостерігається у фантастичній літературі завдяки єдиному принципу відображення дійсності, в якому елементи реальності поєднуються чудесним і надприродним шляхом. Це стало однією з підстав під час обрання теми цього дослідження.

Актуальність роботи полягає, таким чином, у дослідженні мовних особливостей У. Ле Гуїн, роботи якої залишаються досить мало вивченими в Україні. Письменниця приділяє багато уваги моделюванню різних світів і культур, в основі яких лежить емоційний підтекст, виражений за допомогою літературних прийомів і засобів мовної виразності.

Метою дослідження є лінгвостилістичний аналіз прози сучасної американської письменниці У. Ле Гуїн з точки зору її емоційної значущості та забарвленості. Передусім, цей аналіз стосується особливостей створення письменницею «емоційного підтексту». У зв'язку з цим, у дослідженні вирішуються наступні **завдання**:

- аналітичний аналіз стилістичних фігур, характерних для творів жанру фентезі;
- вивчення і узагальнення матеріалу з теорії створення емоційного підтексту за допомогою засобів виразності;
- лінгвістичний аналіз творів з двох циклів «Земномор'я» та «Гайнський»;
- виявлення стилістичних фігур і тропів, що створюють емоційний підтекст у творах У. Ле Гуїн.

Вирішення поставлених завдань здійснювалось за допомогою використання таких **методів** як: інтерпретації, стилістичного експерименту, комбінаторного прирошення смислу, метод асоціативного поля та регулятивного структурування.

Об'єктом дослідження є мовні засоби при створенні емоційного підтексту у творах фентезі.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні особливості творів Урсули Ле Гуїн із циклів оповідань «Земномор'я» та «Гайнський».

Загальна характеристика роботи: дана наукова робота розміщена на 30 сторінках і складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі обґрунтовується актуальність роботи, описуються предмет, об'єкт, мета дослідження, його практична значимість та використані матеріали.

У першому розділі досліджується поняття емоційного підтексту та стилістичні особливості створення емоційного забарвлення у творах-фентезі.

Другий розділ є практичною частиною роботи, в якій розглядаються на прикладах мовні засоби виразності при створенні емоційного підтексту у творах циклів «Земномор'я» та «Гайнський».

У висновках сформульовані основні результати дослідження. Список використаної літератури складається з 16 найменувань, розміщених на 2 сторінках.

Наукова робота присвячена аналізу створення емоційного підтексту у творах Урсули К. Ле Гуїн, наводиться лінгвостилістичний аналіз творів «The Wizard of The Earthsea» з циклу «Земномор'я» та «The Left Hand of Darkness» з Гайнського циклу на кожному з рівнів мови.

Ключові слова: емоційний підтекст, жанр фентезі, моделі, лінгвостилістичний аналіз, семантика кадрів, слот, стилістичні прийоми, тропи, стилістичні фігури.