

Національний технічний університет України  
“Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”  
Міністерство освіти і науки України  
Національний технічний університет України  
“Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ЗАЙЧЕНКО ЮЛІЯ ОЛЕГІВНА**

УДК 811.111'38:821.111

ДИСЕРТАЦІЯ  
**ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА ДОМІНАНТА В АНГЛОМОВНИХ  
ТЕКСТАХ ФЕНТЕЗІ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**  
(на матеріалі творів Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг)

035 Філологія

03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

\_\_\_\_\_ Ю.О. Зайченко

Науковий керівник

Наталія Вікторівна Глінка  
кандидат філологічних наук,  
доцент

Київ 2023

## АНОТАЦІЯ

*Зайченко Ю.О.* Жанрово-стилістична домінанта в англомовних текстах фентезі: лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі творів Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна та Дж. К. Ролінг). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Національний технічний університет України “Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”, Київ, 2023.

У дисертації представлено дослідження жанрово-стилістичної домінанти англомовних текстів фентезі на матеріалі романів американських і британських авторів останньої декади XX століття (Р. Джордан “The Eye of the World”, Дж.Р.Р. Мартін “A Game of Thrones”, Дж. К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”) у лінгвокультурологічному вимірі.

Історія виникнення і генези текстів жанру фентезі налічує майже сто років, утім лише останні десятиліття ці тексти досліджуються науковцями як лінгвокультурне явище і метажанр, що охоплює текст, музику, кінематограф, образотворче мистецтво й інші прояви культури. Англомовне фентезі вирізняється високим ступенем референційності, демонструючи уявлення англомовного середовища про добре і погане, втілюючи образи й ідеологічні конструкти, характерні для англомовної культури.

Жанрово-стилістична домінанта постає у дослідженні як сукупність мовних, композиційних і прагматичних ознак, притаманних тексту певного жанру, а до її компонентів належать композиція, хронотоп, система персонажів, мовні засоби вираження авторської позиції, що мають експресивну, емотивну й оцінну конотацію.

На базі аналізу теоретичних джерел, присвячених жанровим і мовним особливостям текстів фентезі, жанрово-стилістичну домінанту англомовних текстів фентезі визначаємо у формі триєдності конотативності як вияву мовно-

стилістичної специфіки творів, хронотопу як текстової категорії, що реалізується у переміщенні героя в новому, вигаданому автором вторинному світі, і лінгвокультурних типажів як специфічної системи персонажів, що мають відбивають особливості англomовної лінгвокультури.

У межах дослідження жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі конотативність визначаємо як властивість, що притаманна хронотопу і лінгвокультурним типажам, породжуючи відповідний прагматичний ефект. Конотативність реалізовано у текстах за рахунок конотації як мовного явища, що визначається як додатковий компонент значення мовної одиниці фонетичного, морфологічного, лексичного та/або синтаксичного рівня, у якому закладене емотивне, експресивне й оцінне ставлення суб'єкта до описуваного об'єкта реальної або ірреальної дійсності, а також її стилістичне забарвлення.

Вторинні світи як вияв хронотопу можуть бути окремими автономними всесвітами, а також можуть існувати паралельно до умовно реального світу художнього тексту або у його межах. Іноді автори створюють псевдоісторичні світи, беручи за основу певну історичну епоху (реальну або легендарну). Головною ознакою вторинних світів фентезі є їхня архаїчність, що реалізується шляхом зображення авторами відповідних реалій і квазіреалій вигаданих світів, а також за допомогою вживання архаїчної лексики, зокрема власне архаїзмів, історизмів і поетизмів.

Від зародження до становлення фентезі як жанру пройшов тривалий час. Перші тексти жанру фентезі у його сучасному розумінні були створені у Великій Британії США й датовані 1930-ми роками, хоча деякі ознаки жанру з'явилися вже в британських текстах кінця XIX століття. Керуючись зіставленням піків популярності фентезі з історичними подіями у Великій Британії та США, на тлі яких вони відбувалися, виокремлюємо три періоди становлення фентезі: перший (1930-1940 рр.), другий (1960-1970 рр.) і третій (з 1980-х рр.). Тексти першого періоду характеризуються віддзеркаленням розпаду в суспільстві, спричиненого Першою і Другою світовими війнами,

Великою депресією, і стрімким економічним прогресом. Другий період втілює реакцію на жахи В'єтнамської війни, у якій брали участь громадяни США, й став зламним моментом у ствердженні фентезі як самостійного жанру. Третій період припадає на сучасність і піднімає питання рівності, толерантності, свободи самовираження і прийняття власної ідентичності. Незважаючи на те, що фентезі є відносно молодим жанром, на його розвиток вплинули стародавні і середньовічні форми наративу, зокрема міф, казка, лицарський роман і готичний роман.

Особливістю англomовних текстів фентезі є притаманна їм система персонажів. Специфіка повторюваних образів, які відтворюють ментальні установки сучасного англomовного суспільства, і зв'язок цих образів з британською культурою дозволяють виокремити чотири основні лінгвокультурні типи, які реалізуються в текстах фентезі: ГЕРОЙ, СУПУТНИК, ВОРОГ і ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК. Виокремлення лінгвокультурних типів відбувається на основі таких аспектів: аналіз словникового визначення типу з урахуванням його оцінних характеристик; зовнішність, вік і стать персонажів, що належать до певного типу; походження і соціальний статус; сім'я; особистісні характеристики; оцінні мовні засоби; представники. У проаналізованих текстах останньої декади ХХ століття тип ГЕРОЯ реалізується здебільшого як підтип маленького ГЕРОЯ, що дозволяє читачеві більше співпереживати йому. Тип ВОРОГА розпадається на підтипи ТЕМНОГО ЛОРДА, що втілює риси диктаторів ХХ ст., і ЛИХОДІЯ, якому притаманні нищість і корисливість. Трансформації у текстах третього періоду зазнає тип ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, який традиційно у фентезі наслідує образ чарівника Мерліна. У романі Р. Джордана "The Eye of the World" у ролі ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА виступає жінка-чарівниця, а у романі Дж.Р.Р. Мартіна представники цього типу відсутні.

Оскільки для фентезі ключовою є дихотомія "Добро" – "Зло" і пов'язані з нею аксіологічність і емотивність, у роботі проаналізовано актуалізацію

експресивної, емотивної й оцінної конотації в англомовних текстах жанру фентезі на різних мовних рівнях.

У текстах Р. Джордана “The Eye of the World”, Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” і Дж. К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” домінантним компонентом конотації є експресивність, при цьому найбільш продуктивними є синтаксичні мовні засоби її вираження. За допомогою мовних засобів вираження експресивної конотації автори інтенсифікують особливості хронотопу, а також образи, емоції й дії окремих лінгвокультурних типажів. Найпоширенішими експресивними засобами у проаналізованих текстах є повтор і засоби, в основі яких наявна редукція синтаксичних структур (еліпсис, апосіопеза, номінативні й однослівні речення). До найпоширеніших лексичних засобів, наділених конотацією, належать епітети і метафори, до фонографічних – курсив і графічне відтворення пауз, а до лексико-синтаксичних – образне порівняння.

Емотивність відіграє важливу роль при створенні текстів фентезі, оскільки їхня антропоцентричність покликана апелювати до емоцій читача й демонструвати емоції персонажів. Найбільш продуктивними мовними засобами вираження емотивності є лексичні і синтаксичні. До найпоширеніших лексичних засобів належать епітети і метафори, до синтаксичних – апосіопеза, еліпсис і повтор. Суттєво менше емотивна конотація реалізується на лексично-синтаксичному і фонетично-графічному рівнях.

За допомогою оцінки автор віддзеркалює ставлення – як суб’єктивне, так нерідко й загальноприйняте в суспільстві відповідного вигаданого світу до певних аспектів буття. У текстах фентезі наявні три суб’єкти оцінки: автор, представники Добра і представники Зла. Часто перші два суб’єкти в текстах можуть збігатися. У всіх проаналізованих текстах найбільш продуктивною у вираження оцінки є лексика, а домінантними засобами – епітети і метафори. На лексико-синтаксичному рівні у плані оцінності переважають образні порівняння, на синтаксичному – повтор, еліпсис і номінативні речення, а на

фонетико-графічному найширшу актуалізацію оцінна конотація знаходить у графічному маркуванні паузи.

Мовні засоби вираження негативних емотивних і оцінних конотацій при втіленні хронотопу і лінгвокультурних типажів переважають над позитивними, оскільки автори текстів ставлять за мету зобразити світ, сповнений загроз і небезпек, такий, що перебуває на межі катастрофи. ГЕРОЙ, що рятує цей світ, і його СУПУТНИКИ, як правило, зображуються неідеальними особами, можуть мати слабкості і недоліки, які долають під час проходження квесту. ВОРОГ може бути наділений як негативними, так і позитивними рисами, утім у текстах переважають саме негативні конотативні засоби, що підкреслюють належність ВОРОГА до сил Зла. Єдиний випадок переважання позитивної емотивної конотації зафіксований у втіленні лінгвокультурного типажу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА в романах Дж. К. Ролінг. Професор Дамблдор втілює риси чарівного помічника ГЕРОЯ, мудрого наставника на його шляху.

Сукупність жанрово-стилістичних домінант у текстах Р. Джордана, Дж. Р.Р. Мартіна і Дж. К. Ролінг послугувала основою для відтворення стилістичних портретів цих текстів, де віддзеркалено спектр стилістичних мовних засобів, що використовуються авторами для втілення лінгвокультурних типажів і хронотопу.

**Ключові слова:** жанрово-стилістична домінанта, фентезі, хронотоп, конотативність, лінгвокультурні типажі, вторинний світ, експресивність, емотивність, емоції, оцінка, художній текст, мовні засоби, інтертекстуальність.

## ABSTRACT

*Zaichenko Yu.O.* Genre and Stylistic Dominant in English Fantasy Texts: A Linguistic and Cultural Aspect (A Study of R. Jordan's, G.R.R. Martin's, and J.K. Rowling's Novels). – Manuscript.

Thesis for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in the specialty 035 Philology. – National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”, Kyiv, 2023.

This thesis is a study of genre and stylistic dominant of English fantasy texts based on the novels by American and British authors of the late 20th century (R. Jordan “The Eye of the World”, G.R.R. Martin “A Game of Thrones”, J.K. Rowling “Harry Potter and the Philosopher's Stone” and “Harry Potter and the Chamber of Secrets”) in the linguistic and cultural dimension.

The history of the development of fantasy texts traces back nearly a hundred years to its emergence. However, only within the last decades have these texts been studied by scholars as a linguistic and cultural phenomenon and a meta-genre encompassing the text, music, cinematography, visual arts, and other cultural manifestations. English fantasy literature is characterized by a high degree of referentiality, demonstrating to a reader the English-speaking community's ideas of good and evil embodying distinctive images and ideological constructs of Anglo-Saxon culture.

The genre and stylistic dominant appears in the study as a set of linguistic, compositional, and pragmatic features inherent in the text of a particular genre. Its components include the composition, chronotope, the system of characters, and linguistic means of expressing the author's attitude, all of which have expressive, emotive, and evaluative connotations being actualized at different textual levels.

Against this theoretical background concerning the genre and linguistic features of fantasy texts, we elaborated the definitions of the genre and stylistic dominant in English fantasy texts. Perceived as a structural trinity, it contains connotativeness as a manifestation of the genre linguistic and stylistic specificities;

the chronotope as a text category realized in the characters motions within an imaginary world; and cultural types of characters as a specific system whose components pertain to Anglo-Saxon linguoculture.

Within the above framework, we define connotativeness as a property inherent in the fantasy chronotope and its cultural character types that might create the pragmatic effect. The linguistic phenomenon of connotativeness is actualized in the texts under study by means of connotation deemed to be an additional component of the meaning of a linguistic unit on the phonetic, morphological, lexical, and syntactic textual levels, which express the author's/personage's emotive, expressive, and evaluative attitude to the object of reality or irreality and its embedded stylistic coloring.

Secondary worlds, as a manifestation of the fantasy chronotope, view separate autonomous universes or those that exist parallel to the relatively real world or within its limits. Sometimes authors create pseudohistorical worlds based on the events of some historical era (real or legendary). The main feature of secondary fantasy worlds is their archaic character, implemented through the authors' depiction of particular realia and quasirealia of fictional worlds, as well as through archaic vocabulary, archaic, historical, and poetic words.

A long time has passed since the emergence of fantasy as a genre. In its modern sense, the fantasy genre was created in Great Britain and the United States in the 1930s; however, the traces of the genre appeared in Britain even earlier, at the end of the nineteenth century. Bringing together the peaks of fantasy popularity with the historical events in Great Britain and the USA, we distinguish three periods of the fantasy genre formation and establishment: the first (1930-1940s), the second (1960-1970s) and the third (since the 1980s). The texts of the first period reflect the despair in society caused by the First and Second World Wars, the Great Depression, along with a rapid economic progress. The second period embodies the society's reaction to the horrors of the Vietnam War, in which US citizens participated, and became a turning point in the assertion of fantasy as an independent literary genre. The third period corresponds to modernity and raises the issues of equality,



tolerance, freedom of expression, and acceptance of one's identity. Although fantasy is a relatively young genre, ancient and medieval narrative forms, including myth, fairy tale, chivalric romance, and gothic novel have influenced its development.

English fantasy texts possess an idiosyncratic system of characters. The specificity of recurrent images, which reproduce the worldview of modern English-speaking society, and the relation of these images to British culture allow us to distinguish four main linguocultural character types: HERO, COMPANION, ENEMY, and GREAT WIZARD. The identification of such character types envisaged: the analysis of their dictionary definition with an emphasis on their evaluative characteristics; the description of particular characters' appearance, age, and gender; of their background and social status; family; personal characteristics; defining evaluative linguistic means; representatives. The analyzed texts that belong to the late 20th century feature the HERO through the subtype of SMALL HERO, allowing the reader a wider spectrum for empathy. The ENEMY comprises the subtypes of DARK LORD, embodying the features of the 20th century dictators, and VILLAIN, characterized by meanness and self-interest. In the texts of the third period, the GREAT WIZARD, who traditionally imitates the wizard Merlin, undergoes a significant transformation. Thus, R. Jordan's "The Eye of the World" features a female sorceress as the GREAT WIZARD and there are no such characters in G.R.R. Martin's novel.

Since the dichotomy "Good" – "Evil" as well as the respective axiological and emotive features are crucial for the genre of fantasy, we particularly addressed expressive, emotive and evaluative connotations of various textual ranks in the English fantasy texts under analysis.

R. Jordan's "The Eye of the World", G.R.R. Martin's "A Game of Thrones", J.K. Rowling's "Harry Potter and the Philosopher's Stone" and "Harry Potter and the Chamber of Secrets" highlight expressivity as the dominant connotative component of the genre, with syntactical units being foregrounded. Expressiveness of linguistic units engaged intensifies the representation of the chronotope, as well as specific imagery, emotions, and actions of characters' cultural types. The

prevailing expressive means in the analyzed texts are repetitions and the use of syntactic structure reduction (ellipsis, aposiopesis, nominative and one-word sentences). The most common lexical stylistic devices are epithets and metaphors, among phonetic and graphical ones we distinguish italics and graphic reproduction of pauses, and among lexical and syntactical ones – similes.

Emotivity plays an essential part in fantasy texts since their anthropocentricity is designed to appeal to the reader's emotions. The most productive linguistic units involved in realizing emotive connotations are lexical and syntactic ones, and the most commonly used stylistic devices include epithets and metaphors. Among syntactic stylistic means aposiopesis, ellipsis, and repetitions prevail. Significantly less emotional are connotations realized by lexical and syntactic, as well as phonetic and graphical means.

Through evaluation, the author depicts the correlation, both subjective and generally accepted, of the described world to certain aspects of real life. In fantasy texts, there are three subjects of evaluation: the author, the representatives of Good, and the representatives of Evil. Often the first two subjects may coincide. In all the texts under analysis, the most productive linguistic means of evaluation are lexical ones, and the dominant stylistic ones are epithets and metaphors. On the lexical and syntactic textual levels, similes prevail; on the syntactic level, repetition, elliptical sentences, and nominative sentences; and on the phonetic and graphic level, the evaluative connotation finds its widest actualization via the graphical imitation of a pause.

Linguistic units with negative emotive and evaluative connotations prevail over positive ones with regard to the chronotope and character types, since the authors aim to depict a world full of threats and dangers, as if on the verge of disaster. The HERO that saves this world and their COMPANIONS are usually portrayed as imperfect individuals that have weaknesses and flaws, which they overcome during the quest. The ENEMY can be endowed with negative and positive features; however, negatively charged linguistic units prevail, which emphasizes the ENEMY's belonging to the forces of Evil. J.K. Rowling traced the only exception

as to the character of the GREAT WIZARD in the novels, where Professor Dumbledore possesses the traits of the HERO's magical assistant, a wise mentor.

Having identified the genre and stylistic dominant in R. Jordan's, G.R.R. Martin's and J.K. Rowling's novels, we managed to create stylistic portraits of these texts, which comprised a wide range of stylistic means and devices used to embody cultural character types and chronotope of the genre.

**Keywords:** genre and stylistic dominant, fantasy, chronotope, connotativeness, linguocultural character types, secondary world, expressiveness, emotivity, emotions, evaluation, literary text, language means, intertextuality.

## Список публікацій за темою дисертації

### Статті у наукових фахових виданнях України

1. Зайченко, Ю.О. (2018). Мовні засоби реалізації оцінних характеристик лінгвокультурного типу "Темний Лорд" в англomовному фентезі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: науковий журнал*, 1(15), 97-99. Retrieved from: <https://drive.google.com/file/d/17WoEyV9Hr5eNNs945dAEHZk-hlbLtabv/view>
2. Зайченко, Ю.О. (2019). Функціонування архаїзмів в англomовних текстах фентезі. *Актуальні питання іноземної філології: науковий журнал*, 10, 102-107. Retrieved from: <https://apiph.vnu.edu.ua/index.php/apiph/article/download/105/96/>
3. Зайченко, Ю.О. (2022a). Актуалізація конотативної домінанти в межах хронотопу англomовних текстів фентезі. *Львівський філологічний часопис*, 11, 86-93. DOI: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2022-11.13>
4. Зайченко, Ю.О. (2022b). Хронотоп як жанротворчий компонент текстів фентезі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 53, 208-214. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-30>

### Стаття у періодичному науковому виданні, проіндексованому у наукометричній базі даних Web of Science

5. Glinka, N., Zaichenko, Yu., Machulianska, A. (2021). Stylistic Portrait of English Fantasy Texts (Based on Jordan's *The Eye of the World*, Martin's *A Game of Thrones*, Rowling's *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, and *Harry Potter and the Chamber of Secrets*). *Arab World English Journal (AWEJ)*, 12 (3), 294-307. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no3.20>

## Наукові праці апробаційного характеру

6. Зайченко, Ю.О. (2017). Хронотоп у текстах піджанру епічного фентезі. У *Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти*. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції, 20 квітня 2017 р. (Сс. 83-86). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.
7. Зайченко, Ю.О. (2018а). Вихід як базова модель зачину у творах фентезі. У *Мова та література у полікультурному просторі*, м. Львів, 9-10 лютого 2018 р. (Сс. 12-13). Львів: ГО “Наукова філологічна організація “Логос”.
8. Зайченко, Ю.О. (2018b). Чарівник-ментор як лінгвокультурний типаж у англomовних текстах фентезі. У *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 28 лютого 2018 р. (Сс. 97-99). Київ: КПІ імені Ігоря Сікорського.
9. Зайченко, Ю.О. (2019а). Архаїзми як невід’ємна частина лексичного складу текстів фентезі. В *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25 квітня 2019 р. (Сс. 30-32). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.
10. Зайченко, Ю.О. (2019b). Історія виникнення та розвитку жанру фентезі. В *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 15-16 лютого 2019 р. (Сс. 42-45). Запоріжжя: Класичний приватний університет.
11. Зайченко, Ю.О. (2021). Реалізація категорії інтертекстуальності в текстах жанру фентезі. *Theory and practice of modern science: collection of scientific papers “SCIENTIA”*. Proceedings of I International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 2), Kraków, April 23, 2021. (Pp. 26-28) Kraków: European Scientific Platform.

12. Zaichenko, Yu.O. (2017). The Warrior-Hero as a Linguocultural Character Type in Fantasy Texts. В *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 18-19 серпня 2017 р. (Сс. 46-48). Одеса: Південноукраїнська організація “Центр філологічних досліджень”.

13. Zaichenko, Yu. (2021). Linguocultural Character Types in Fantasy Texts. *T.W.I.S.T. Conference in Linguistics*. Leiden, April 9, 2021. Leiden University, Leiden, the Netherlands. Retrieved from: <https://conference.studieverenigingtwist.nl/2021/student-speakers#h.kslytkw7jvcz>

**Наукові праці, що додатково висвітлюють положення, викладені у дисертації**

14. Зайченко, Ю.О. (2017). Герой фентезі як лінгвокультурний типаж: особливості та типологія. *Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”*. Серія: Філологія. Педагогіка, 10, 21-26. Retrieved from: <http://visnyk.fl.kpi.ua/article/view/131352/135458>

15. Зайченко, Ю.О. (2019). Конотація як лінгвістичне явище: дефініція, типологія, властивості та структура. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VII(61) (210), 81-85. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-210VII61-16>

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	18
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ В ТЕКСТАХ ФЕНТЕЗІ У ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ.....	27
а. Жанрово-стилістична домінанта в тексті фентезі: визначення та компоненти.....	28
1.1.1 Виникнення, генеза та періодизація жанру фентезі.....	30
1.1.2 Композиційні ознаки текстів фентезі.....	34
1.2 Інтертекстуальність у текстах фентезі як реалізація культурних конотацій.....	42
1.3 Специфіка хронотопу англomовного фентезі: синтез умовно реального та вторинних світів.....	55
1.4 Типологія лінгвокультурних типажів у текстах фентезі.....	64
Висновки до розділу 1.....	76
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ФЕНТЕЗІ.....	78
2.1 Основні підходи до вивчення та типологізації жанру фентезі .....	78
2.1.1 Мовознавчі підходи до дослідження текстів жанру фентезі.....	78
2.1.2 Типологія текстів фентезі.....	91
2.2 Методика та етапи аналізу компонентів жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі.....	94
Висновки до розділу 2.....	100
РОЗДІЛ 3 ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНОТАЦІЙ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ.....	103
3.1 Експресивна конотація в англomовних текстах фентезі .....	103
3.1.1 Засоби вираження експресивної конотації у романі Р. Джордана.....	104
3.1.2 Мовна реалізація експресивної конотації у романі Дж.Р.Р. Мартіна....	109

3.1.3 Домінантні експресивні конотативні мовні засоби у романах Дж.К. Ролінг.....	113
3.2 Емотивна конотація у текстах жанру фентезі та специфіка її реалізації.....	118
3.2.1 Лінгвальні засоби вираження емотивної конотації у романі Р. Джордана.....	119
3.2.2 Мовна реалізація емотивної конотації у романі Дж.Р.Р. Мартіна.....	123
3.2.3 Реалізація емотивної конотації у романах Дж.К. Ролінг.....	125
3.3 Оцінка як складник конотативного компонента значення в текстах жанру фентезі.....	129
3.3.1 Мовні засоби вираження оцінки у романі Р. Джордана.....	131
3.3.2 Оцінна конотація у романі Дж.Р.Р. Мартіна та засоби її вираження.....	133
3.3.3 Специфіка реалізації оцінки у романах Дж.К. Ролінг .....	136
Висновки до розділу 3.....	139
РОЗДІЛ 4 ВЗАЄМОДІЯ КОМПОНЕНТІВ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ ФЕНТЕЗІ.....	141
4.1 Вияви конотативності у хронотопі фентезі.....	141
4.1.1 Мовна специфіка втілення хронотопу у романі Р. Джордана.....	143
4.1.2 Конотативні засоби репрезентації хронотопу у романі Дж.Р.Р. Мартіна.....	145
4.1.3 Конотативність хронотопу магічної та немагічної Британії у романах Дж.К. Ролінг.....	148
4.2 Продуктивні засоби реалізації конотативності в межах лінгвокультурних типажів фентезі.....	150
4.2.1 Лінгвокультурний типаж ГЕРОЯ та мовні засоби його репрезентації.....	150



4.2.2	Мовні засоби втілення лінгвокультурного типу	СУПУТНИКА.....	167
4.2.3	ТЕМНИЙ ЛОРД та ЛИХОДІЙ як різновиди лінгвокультурного типу	ВОВОГА.....	177
4.2.4	Мовна репрезентація лінгвокультурного типу	ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА.....	196
4.3	Стилістичний портрет англословного тексту фентезі останньої декади ХХ століття.....		200
	Висновки до розділу 4.....		208
	ВИСНОВКИ.....		211
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....		215
	СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....		240
	ДОДАТКИ.....		241

## ВСТУП

Англомовне фентезі тісно пов'язане з культурою і міфологією Великої Британії, що зумовлює важливість більш детального його розгляду з позицій лінгвокультурології. Лінгвокультурологію визначають як лінгвістичну дисципліну, що вивчає мову як феномен культури і культуру як феномен, що значною мірою створюється мовою, у їх тісному взаємозв'язку з індивідуальною і колективною свідомістю. До базових понять лінгвокультурології належать культура, мова і свідомість, які, перетинаючись між собою, формують більш розгалужену систему понять, до яких належать культурний простір, культурна спільність, лінгвокультура, культурні цінності, культурна ідентичність, мовна свідомість, мовна картина світу, лінгвокультурна ідентичність, лінгвокультурний код, лінгвокультурний концепт тощо (Матузкова, 2014, с. 174-175).

Історія виникнення і розвитку текстів жанру фентезі налічує майже сто років, утім лише останні десятиліття ці тексти досліджуються науковцями як метажанр, що охоплює текст, музику, кінематограф, образотворче мистецтво й інші прояви культури. Зокрема значну увагу дослідники приділяють саме його мовним особливостям, що проявляються в лексико-семантичному (Лекарева, 2020; Марчук, 2018; Рудіна, & Городиська, 2018), лінгвокогнітивному (Александрук, 2011; Колесник, 2003; Коляса, 2015; Павкін, 2002; Українська, 2021; Babelyuk, Koliassa, Matsevko-Bekerska, Matuzkova, & Pavlenko, 2021), наратологічному і стилістичному аспектах (Клименко, 2019; Куц, 2020; Mandala, 2010; Mendlesohn, 2014). Окремим, не менш важливим аспектом дослідження англомовних текстів фентезі є їхня антропоцентричність, тісний зв'язок з лінгвокультурою. Цей аспект віддзеркалюється у працях А. Горшкової (2020), О.В. Шапошник (2013) і А.С. Шкотової (2014).

До питань жанрово-стилістичної домінанти як інваріанту жанру зверталися Д.О. Вотінова (2018), О.І. Макаренко (1989), А.О. Раті (2013), О.Б. Складенко (2014), О.М. Шапошник (2014) і І.Є. Шаргай (1998).

Тексти фентезі вирізняються специфічним хронотопом, який реалізується через вигаданий автором вторинний світ, що може існувати паралельно із реальним, первинним, світом або автономно. Концепція хронотопу фентезі тісно пов'язана з концепцією можливих світів, що знаходить відгук у роботах О.А. Бабелюк (Babelyuk, Koliasa, Matsevko-Bekerska, Matuzkova, & Pavlenko, 2021), Дж. Дайверса (Divers, 2005), Л. Долежеля (Doležel, 1998a; Doležel, 1998b), О.В. Журавської (2018), С.А. Кріпке (Kripke, 1972), Д.К. Льюїса (Lewis, 1986), А.М. Мартинець (2019), Т.Л. Мартіна (Martin, 2019), В.Г. Одена (Auden, 1956), М.Л. Раян (Ryan, 2019), Р. Ронен (Ronen, 1994) та ін.

**Актуальність** дослідження жанрово-стилістичної домінанти в англомовних текстах фентезі кінця ХХ століття у лінгвокультурологічному аспекті зумовлена зростанням інтересу лінгвістичної науки до особливостей жанру фентезі й потребою в комплексному висвітленні функціонування конотативних компонентів значення мовних одиниць в текстах цього жанру і їх зв'язку з характерним для них хронотопом і лінгвокультурними типажам.

**Зв'язок роботи з науковими програмами і темами.** Тема дисертації відповідає профілю досліджень, які проводяться на кафедрі теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського” і об'єднані в межах ініціативної наукової теми “Теоретико-прикладні аспекти дослідження мовознавства”(12.05.2019 р. – 12.05.2029 р. номер державної реєстрації УкрІНТЕІ 0119U102047). Тему наукової роботи затверджено на засіданні вченої ради факультету лінгвістики Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського” протоколом № 2 від 15 вересня 2022 року.

**Мета** дисертації полягає у виявленні жанрово-стилістичної домінанти в англомовних текстах фентезі останньої декади XX століття в лінгвокультурному ракурсі.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити поняття жанрово-стилістичної домінанти англомовних текстів фентезі, виявити ключові жанротворчі й мовні компоненти в творах Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна і Дж.К. Ролінг;
- представити періодизацію англомовних текстів фентезі у контексті історичних подій, на час яких припадають сплески розвитку жанру;
- виявити особливості хронотопу і лінгвокультурних типажів в англомовному фентезі останньої декади XX століття;
- розробити методику аналізу жанрово-стилістичної домінанти в англомовних текстах фентезі;
- розкрити шляхи актуалізації конотації і визначити продуктивність лінгвальних засобів її вираження в англомовних текстах жанру фентезі.

**Об’єктом** дослідження є жанрово-стилістична домінанта в англомовних текстах фентезі останньої декади XX століття у лінгвокультурологічному аспекті.

**Предмет** дослідження – мовні засоби реалізації жанрово-стилістичної домінанти в англомовних текстах фентезі останньої декади XX століття.

**Матеріалом** дослідження є 13756 фрагментів з текстів фентезі американських і британських авторів останньої декади XX століття (Р. Джордан “The Eye of the World”, Дж.Р.Р. Мартін “A Game of Thrones”, Дж. К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” і “Harry Potter and the Chamber of Secrets”). Загальний обсяг проаналізованого матеріалу складає 1853 сторінки.

Мета і завдання дисертаційного дослідження визначили необхідність застосування комплексу загальнонаукових і спеціальних лінгвістичних **методів** досліджень. Для систематизації і узагальнення наявних наукових знань про конотацію в англійській мові й про фентезі як лінгвокультурне

явище застосовано *метод аналізу та синтезу* теоретичних джерел. Текстові фрагменти з наявними в них конотативними мовними засобами, використаними авторами текстів для втілення хронотопу або лінгвокультурних типажів виявлено *методом суцільної вибірки*. *Компонентний аналіз* дозволив виокремити конотативні компоненти в значеннях мовних одиниць. Аналіз функціонування мовних засобів реалізації конотативних компонентів значення в англomовних текстах фентезі проведено за допомогою *контекстуально-інтерпретаційного методу*. *Лінгвостилістичний аналіз* залучено для виявлення найбільш продуктивних мовних засобів реалізації конотації в хронотопі й лінгвокультурних типажах, а завдяки *методу кількісних підрахунків* наочно представлено конотативні домінанти у стилістичному портреті тексту. Для узагальнення результатів дослідження за допомогою *описового методу* розтлумачено жанрово-стилістичну домінанту, виявлено три її компоненти й описано найпродуктивніші мовні засоби реалізації конотативності у взаємозв'язку з хронотопом і лінгвокультурними типажами.

**Наукова новизна** результатів дослідження полягає в тому, що в ньому вперше:

- уточнено поняття “жанрово-стилістична домінанта” в контексті англomовних текстів фентезі останньої декади ХХ ст. і виявлено її компоненти (конотативність, хронотоп, лінгвокультурні типажі);
- модифіковано історичну періодизацію англomовних текстів фентезі й виокремлено три періоди, перший з яких припадає на 1930-1940-і рр., другий –1960-1970-ті рр. та третій, що розпочався в 1980-х рр. і триває до сьогодні;
- доведено, що інваріантними лінгвокультурними типажами в англomовних текстах фентезі останньої декади ХХ століття є ГЕРОЙ, СУПУТНИК, ВОРОГ і ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК;
- уведено термін “стилістичний портрет тексту”, який позначає унікальну лінгвальну систему образних груп у художньому творі, що

представлені експресивними засобами і стилістичними прийомами, які вказують на ставлення до описуваних автором явищ у конкретному тексті і домінантні з яких вирізняють цей текст з-поміж подібних;

- продемонстровано і узагальнено частотність вживання засобів вираження експресивності, емотивності й оцінки в англомовних текстах фентезі.

**Положення, що виносяться на захист:**

1. Під жанрово-стилістичною домінантою англомовних текстів фентезі розуміємо триєдність конотативності, що проявляється в мовно-стилістичній специфіці творів, хронотопу як текстової категорії, яка представлена вторинним художнім світом, і лінгвокультурних типажів як специфічної системи персонажів, яка віддзеркалює англомовний діяхронічний культурний діалог. Сьогодні фентезі є жанром, до характеристик якого належить обов'язкова наявність вторинного світу, сповненого магії, поєднання ірреальних мотивів з реалістичною нарацією. В основі композиції фентезі лежить структура мономіфу, яка полягає у виконанні героєм квесту. Генетично жанр фентезі пов'язаний з такими культурними і літературними явищами як міф, казка, лицарський роман і готичний роман.

2. Жанр фентезі представлений трьома періодами розвитку: перший (1930-1940 рр.), другий (1960-1970 рр.) і третій (з 1980-х рр.) відповідно до піків популярності фентезі й історичних подій у Великій Британії і США. Перший період припав на часи між Першою і Другою світовими війнами і Великої депресії як у США, так і в Європі, зокрема Великій Британії. Другий, початок якого збігається з участю США у В'єтнамській війні, став визначальним для розвитку фентезі, зокрема у Сполучених Штатах Америки, де відбулося перевидання “дожанрового” фентезі – як американських, так і британських авторів – і безпосередньо утвердження фентезі як жанру. Третій період тісно пов'язаний з процесами глобалізації й відзначився розглядом у текстах нових проблем, не охоплених повною мірою до цього тем. Його

початок збігається із загостренням холодної війни між СРСР та США і встановлення біполярної геополітичної системи світу.

3. Специфіка повторюваних образів, які відтворюють ментальні настанови сучасного англомовного суспільства, і зв'язок цих образів з британською культурою реалізуються у чотирьох основних лінгвокультурних типажах, які функціонують у текстах фентезі: ГЕРОЙ, СУПУТНИК, ВОРОГ і ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК. ГЕРОЙ і ВОРОГ є уособленням аксіологічної дихотомії “Добро” – “Зло”, і їх протистояння становить основу для більшості сюжетів англомовних текстів фентезі. СУПУТНИК є персонажем, який супроводжує ГЕРОЯ, зазвичай підтримує його, виконує місії, неможливі для самого ГЕРОЯ, компенсує відсутність деяких важливих загальних рис ГЕРОЯ. Останнім є типаж ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, який виконує функцію ментора або радника і за допомогою мудрості та потаємних знань допомагає ГЕРОЄВІ у його становленні як особистості й подоланні перешкод, а також направляє його на шлях добра і шляхетності.

4. У текстах фентезі ключова аксіологічна дихотомія “Добро” – “Зло” реалізується за допомогою засобів вираження експресивної, емотивної й оцінної конотацій. Перевага негативних емотивності й оцінки зумовлена тим, що персонажі в англомовному фентезі останньої декади ХХ століття, зазвичай, наділені недоліками і слабкостями, подолання яких є одним з квестів ГЕРОЯ, а вторинні світи зображені як такі, що перебувають на межі катастрофи.

5. Жанрово-стилістична домінанта у кожному тексті фентезі втілена як його стилістичний портрет, що представлений унікальною лінгвальною системою образних груп у художньому творі, що представлені експресивними засобами і стилістичними прийомами, домінантні з яких у конкретному тексті вказують на ставлення до описуваних автором явищ і вирізняють цей текст з-поміж подібних.

**Теоретичне значення** дисертаційної роботи полягає в поглибленні теоретичних засад дослідження жанрових і стилістичних особливостей

англомовних текстів фентезі і систематизація дослідження конотації як мовного явища і її реалізації в англомовних текстах жанру фентезі, що є внеском в лінгвостилістику та лінгвопоетику. Для лінгвокультурології, когнітивної лінгвістики і комунікативної лінгвістики суттєвим є обґрунтування конотативності, хронотопу і лінгвокультурних типажів як основних компонентів жанрово-стилістичної домінанти фентезі, розроблення періодизації фентезі в межах англомовної лінгвокультури, а також систематизація конотативно забарвлених мовних засобів відповідно до їхнього зв'язку з позначуванням об'єктом і суб'єктом.

**Практичне значення** полягає у доцільності використання отриманих результатів дослідження в навчальних дисциплінах “Порівняльна типологія. Порівняльна стилістика” (у розділах “Лексико-семантичні стилістичні прийоми” і “Стилістичний синтаксис”), “Основи комунікативної лінгвістики. Лінгвокраїнознавство” (у розділах “Характеристика британської лінгвокультури” і “Характеристика американської лінгвокультури”), “Основи художнього перекладу” (у розділі “Стилістичні характеристики художнього тексту з позиції перекладу”), а також при розробці вибіркового дисциплін, при написанні монографій, наукових статей та інших наукових робіт із досліджуваної тематики.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертаційного дослідження висвітлено у доповідях на *восьми* наукових конференціях, серед них *сім* міжнародних: Міжнародна науково-практична конференція “Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури” (Одеса, 18-19 серпня 2017 р.); V Міжнародна науково-практичної конференції “Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти” (Київ, 20 квітня 2017 р.); Міжнародна науково-практична конференція “Мова та література у полікультурному просторі” (Львів, 9-10 лютого 2018 р.); Міжнародна науково-практична конференція “Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та



методичний аспекти” (Київ, 28 лютого 2018 р.); II Міжнародна науково-практична конференція “Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти” (Київ, 25 квітня 2019 р.); Міжнародна науково-практична конференція “Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем” (Запоріжжя, 15-16 лютого 2019 р.); I Міжнародна науково-теоретична конференція “Theory and practice of modern science” (Краків, Польща, 23 квітня 2021 р.); *одна* зарубіжна: XV студентська конференція з лінгвістики “T.W.I.S.T. Conference 2021” (Лейден, Нідерланди, 9 квітня 2021).

**Публікації.** Теоретичні та практичні результати дисертації викладено у 7 публікаціях, з яких 4 – у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні, що індексується в наукометричній базі Web of Science, і 2 наукові праці, що додатково висвітлюють положення, викладені у дисертації. Загальний обсяг публікацій становить 5,19 друкованих аркушів.

**Особистий внесок автора.** 1 стаття написана у співавторстві. Особистий внесок дисертантки в публікації, написаній у співавторстві, полягає в підборі та аналізі матеріалу дослідження і становить 60%.

**Структура й обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (226 позицій, з них 81 англійською мовою) та додатків. Загальний обсяг роботи – 297 сторінок, із них основного тексту – 214 сторінок.

У **Вступі** обґрунтовано тему й актуальність наукової роботи, визначено мету й завдання, продемонстровано предмет, об’єкт, матеріал, комплекс методів, наукову новизну, структуру й обсяг роботи, наведено наукові публікації за темою дослідження.

У першому розділі “**Теоретичні засади дослідження жанрово-стилістичної домінанти в текстах фентезі у лінгвокультурологічному контексті**” подано визначення компонентів жанрово-стилістичної домінанти, описано генезу й періодизацію та композиційні ознаки, специфіку культурних

конотацій і хронотопу англомовних текстів фентезі, а також обґрунтовано лінгвокультурні типажі, притаманні текстам цього жанру, та їхню типологію.

У другому розділі “**Методологічні передумови дослідження жанрово-стилістичної домінанти англомовних текстів фентезі**” продемонстровано підходи до дослідження англомовних текстів жанру фентезі, на яких ґрунтується методологічний апарат роботи, подано класифікації текстів фентезі, а також обґрунтовано методологію аналізу компонентів жанрово-стилістичної домінанти англомовних текстів фентезі останньої декади ХХ ст.

Третій розділ “**Засоби актуалізації конотацій в англомовних текстах жанру фентезі**” присвячено специфіці реалізації експресивної, емотивної й оцінної конотацій у проаналізованих текстах фентезі, продемонстровано кількісне співвідношення кожного з компонентів у текстах та найчастотніші засоби їх вираження.

У четвертому розділі “**Взаємодія компонентів жанрово-стилістичної домінанти в англомовних текстах фентезі**” продемонстровано вияви конотативності у хронотопі та лінгвокультурних типажах у проаналізованих текстах фентезі, описано лінгвальну специфіку втілень хронотопу та типажів ГЕРОЯ, СУПУТНИКА, ВОРОГА і ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА в кожному тексті, а також складено стилістичні портрети цих текстів.

У **Висновках** наведено результати дослідження та окреслено його перспективи.

У **Додатках** подано список публікацій, таблиці та рисунки, які відображають результати аналізу.

# **РОЗДІЛ 1**

## **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ У ТЕКСТАХ ФЕНТЕЗІ У ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ КОНТЕКСТІ**

Жанрово-стилістичну домінанту визначають у широкому сенсі як сукупність мовних, композиційних і прагматичних ознак, притаманних тексту певного жанру (Шаргай, 1998, с. 3; Вотінова, 2018, с. 54), а у вузькому як “сукупність маркованих стилістичних складових, що вирізняються у художньому тексті на жанровому (макростилістичному) та стилістичному (мікростилістичному) рівнях і визначають специфіку ідіостилю будь-якого автора в межах обраного ним жанру” (Склярєнко, 2014, с. 254). До її компонентів відносять хронотоп, композицію, систему персонажів, способи вираження авторської позиції, образно-експресивні засоби, фонетичний, лексичний і морфологічний аспекти (Макаренко, 1989), серед яких ключовими є саме хронотоп та композиція (Раті, 2013, с. 333).

Поняття жанрово-стилістичної домінанти тісно пов’язане з поняттям стилістичної домінанти. До питання стилістичної домінанти як панівної риси текстів різних жанрів в останні десятиліття все частіше звертаються дослідники-філологи, зокрема з позицій літературознавства (Коваленко, 2010) перекладознавства (Соколовська, & Гречина, 2007; Коваленко, 2013; Величенко, & Мельник, 2020) та стилістики (Ріжко, 2010; Гук 2015; Долгушева, 2021). Утім, важливо відмежовувати жанрово-стилістичну домінанту від жанрово-стильової. Жанрово-стильову домінанту визначають як інваріант, або ядро, який реалізується в стилі конкретних текстів певного жанру, жанротворчі особливості цих текстів, панівні риси, притаманні безпосередньо певному функційному стилю (Коломієць, 2007, с. 214; Склярєнко, 2014, с. 254; Линтвар, 2015, с. 61; Коломієць, & Кулєзньова, 2016, с. 213), у той час як цариною жанрово-стилістичної домінанти є саме

стилістично марковані мовні одиниці та їхнє функціонування в тексті у взаємозв'язку з жанротворчими характеристиками текстів.

### **1.1 Жанрово-стилістична домінанта в тексті фентезі: визначення та компоненти**

Жанрово-стилістичну доміанту англomовних текстів фентезі ми визначаємо як триєдність таких елементів: конотативності як прояву мовно-стилістичної специфіки творів, хронотопу як текстової категорії, що реалізується як переміщення героя у новому, вигаданому автором вторинному світі, та лінгвокультурних типажів як специфічної системи персонажів, що наділені спільними рисами з образами англomовної лінгвокультури.

Для виявлення жанрово-стилістичної доміанти англomовного фентезі важливим є визначення текстів цього жанру та встановлення їхніх композиційних та мовних особливостей.

Слово “fantasy” (фантазія) в англійській мові використовують на позначення дивовижної ситуації, яка виникає в уяві людини, проте не має стосунку до реальності, а також ідеї або вірування, що базуються винятково на уяві (LDOCE). Проте у 60-х роках XX ст. це слово увійшло як термін до царини літературознавства на позначення нового жанру (Williamson, 2015, p. 191-198), який протиставляється, з одного боку, творам реалістичного напрямку, а з іншого – науковій фантастиці.

Первинне визначення фентезі як жанру надав британський літературний критик К.Н. Менлав, описавши його як “літературу, в основі якої лежить ефект дивовижного і яка містить неодмінні елементи надприродності або неможливості, з якими більш чи менш тісно стикаються смертні персонажі, задіяні в історії, та читачі” (Manlove, 1975, p. vii – переклад наш). У подальших літературознавчих дослідженнях це визначення зазнало певних уточнень. Зокрема, елемент надприродності та неможливості звужується до поняття магії та чарівництва (Armitt 2005; ЛЕ 2, с. 529; Українська, 2020, с. 178; Khalimova, 2021, p. 217) та акцентується увага на концепції “вторинного”

світу, основою якого можуть слугувати казки, легенди та міфи різних народів (Манахов, 2018, с. 275; Удовіченко, & Зінченко, 2020, с. 525). Крім того, важливим для сьогоденного розуміння жанру є акцентування на поєднанні ірраціональних мотивів магії з реалістичною нарацією, а також середньовічні реалії як невід'ємна частина світів фентезі (ЛЕ 2, с. 529-530).

У кожному тексті жанрово-стилістична домінанта знаходить відбиття як **стилістичний портрет тексту**. Вводячи поняття “стилістичного портрету тексту фентезі” для подальшого розгляду його стилістичних особливостей, орієнтуємося на розуміння дотичного терміну “стилістичний портрет пісні”, введеного В.А. Панченко в межах дослідження текстів пісень. Стилiстичний портрет пісні дослідниця визначає як “комплекс мовних та мовленнєвих засобів створення форсовано експресивного тексту пісні”, до схеми якого належать концептосфера пісні як тексту, граматичні, лексичні і стилістичні засоби створення експресивності; структура пісні; звукопис та/або кольоропис; креолізація тексту (Панченко, 2019, с. 63). Проте така структура стосується лише одного виду тексту, а саме тексту пісні. У нашому дослідженні під стилістичним портретом розуміємо унікальну лінгвальну систему образних груп у художньому творі, що представлені експресивними засобами та стилістичними прийомами, домінантні з яких у конкретному тексті вказують на ставлення до описуваних автором явищ та вирізняють цей текст з-поміж подібних. Для складення стилістичного портрету англomовного тексту фентезі ми виокремлюємо три значущі аспекти, до яких належать:

- 1) образні групи, об'єднані спільними критеріями та семантикою;
- 2) експресивні засоби та стилістичні прийоми, за допомогою яких реалізовані образні групи;
- 3) конотативні домінанти в межах образних груп.

Підходи до розрізнення образних груп були розроблені І.В. Александрук (2011) та О.М. Шапошник (2014). І.В. Александрук (2011) описала концептуальні категорії ОСОБА, МІСЦЕ, ЧАС, АРТЕФАКТ, ПРИРОДА, СУСПІЛЬСТВО, КУЛЬТУРА і більш детальні підкатегорії, включаючи

МАГІЮ і НАДПРИРОДНУ СИЛУ, а О.М. Шапошник (2014), дослідивши способи перекладу жанрових особливостей текстів фентезі, обмежила їх персонажами та хронотопом.

У нашому дослідженні пропонуємо типологізацію персонажів жанру фентезі на основі спільних ознак та лінгвокультурних критеріїв.

Таким чином, фентезі – це жанр літератури, для якого обов’язковою є наявність двох визначальних компонентів, першим з яких є мотив усвідомлено неможливого (магії), а другим – вигаданий вторинний світ, у якому розгортається сюжет. Суттєва особливість фентезі полягає в реалістичності зображення ірреальних елементів. Далі ми розглянемо кожен компонент жанрово-стилістичної домінанти детально.

### **1.1.1 Виникнення, генеза та періодизація жанру фентезі**

Для дослідження англомовних текстів фентезі у контексті лінгвокультури, до якої вони належать, та визначення їхніх ключових жанрових та стилістичних ознак важливим є розгляд ***виникнення та розвитку*** жанру у зв’язку з історичними подіями, що відбувалися у Великій Британії та США на час написання визначних творів цього жанру.

На сьогодні серед науковців немає єдиної думки щодо моменту виникнення фентезі як жанру. Початком формування фентезі визначають першу третину XIX ст. (Ковтун, 1999, с. 6) або кінець XIX – першу половину XX ст. (Williamson, 2015, р. 5). Утім одними з перших проявів фентезі у світовій культурі називають давньоєгипетські казки II тис. до н.е., у яких представлені елементи, притаманні сучасному фентезі: перехід до примарного світу, сповненого див та чудовиськ; чарівники, що за допомогою мистецтва магії могли підкорювати сили природи, знищувати ворогів та повертати до життя живих істот (Matthews, 2016, р. 6-7). Низку характерних для фентезі елементів, зокрема образ мандрівного лицаря або короля, що подорожує з дивовижним супутником, долає перешкоди та зазнає різноманітних пригод, зокрема стикається з вогнедишним монстром, та шукає безсмертя, віднаходять

й в епосі про Гільгамеша XVIII—XVII ст. до н.е. (там само, р. 8). Значний вплив на формування та усталення фентезі як явища спричинили античні міфи та чарівні казки, з яких запозичено елементи композиції, ключові мотиви надзвичайного, надприродного, європейський лицарський роман, що базується на легендах про короля Артура та лицарів Круглого столу, готичні романи та література романтизму та неоромантизму (Ковтун, 1999, с. 13; Колесник, 2013; Williamson, 2015, р. 12; Matthews, 2016, р. 5-15).

До ключових етапів у розвитку фантастичної літератури, які зрештою посприяли виникненню фентезі як літературного жанру, належать: захоплення надприродним, притаманне готичному роману кінця XVII – початку XIX ст. та романтичній літературі; відродження інтересу до казок за часів правління королеви Вікторії та короля Едуарда VII у Великій Британії; популярність журналів “Weird Tales” та “Unknown” у першій половині XX ст. в Америці; несподіваний комерційний успіх роману Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings” у 60-х роках XX ст. та реакція на цей успіх видавців книг у м’якій обкладинці, які якраз набували популярності у той період. Такі сплески діяльності відбивали певні історичні події, знаходили відгук у серцях аудиторії, ставали реакцією на певні соціальні та інтелектуальні процеси (Attebery, 2014, р. 45-46).

Дещо інші етапи у становленні фентезі виокремлює Дж. Вільямсон. Моментом усталення фентезі як самостійного літературного жанру він визначає другу половину XX ст., утім цьому передував довготривалий етап “дожанрового” фентезі, до якого належать твори авторів кінця XIX – першої половини XX ст., які мають ознаки сучасного фентезі, проте ще не належать до нього повною мірою. На цьому етапі наявні дві загальні течії: “літературна”, представлена здебільшого текстами британських авторів (В. Морріс, Дж. Стефенс, Е. Дансейні, Е.Р. Еддісон, Дж.Р.Р. Толкін), та “популярна”, представниками якої переважно були американські письменники (Г. Лавкрафт, К.Е. Сміт, Р.І. Говард, Ф. Лейбер, Л. Спрег де Кемп) (Williamson, 2015, р. 13-14).

Від заснування до розквіту популярності жанру фентезі виокремлюють три ключові періоди: 1960-ті рр., які охарактеризувалися перевиданням творів американських авторів, що належали до “популярної” течії, на базі яких виник піджанр “меча та магії” (Sword and Sorcery), та вибухом інтересу до творів Дж.Р.Р. Толкіна в США, що зрештою стало причиною відокремлення фентезі від наукової фантастики та містики та виокремлення його в специфічний жанр із власною системою характеристик; 1969-1974 рр. – період Ballantine Adult Fantasy Series (BAFS), що ознаменувався перевиданням “дожанрового” фентезі та повноцінним утвердження фентезі як жанру. Видані в той час твори увійшли до особливого канону фентезі (BAFS Canon); та 1975-1980 рр., так званий період post-BAFS, у якому тенденція до перевидання була замінена появою нового матеріалу (Williamson, 2015, p. 191-198). Саме на останньому етапі фентезі стало одним з найпопулярніших жанрів літератури.

Проте таку періодизацію не можна назвати повною, оскільки у ній не приділяється увага творам, написаним у 1930-40-і рр. (Дж. Вільямсон відносить твори цього періоду до “дожанрового” фентезі), а саме в цей період створює свої канонічні твори Дж.Р.Р. Толкін. А також, не визначено роль фентезі кінця XX – початку XXI ст., хоча на сьогодні саме ці твори набули значної популярності.

Базуючись на спалахах цікавості читачів, літературних критиків та літературознавців до творів жанру фентезі, що припадали на час визначальних історичних подій (зокрема, приходу до влади у Німеччині реваншистськи налаштованої партії нацистів) і починаючи відлік від текстів Р.І. Говарда та Дж.Р.Р. Толкіна, які впродовж майже століття асоціативно закріплені у свідомості читача як власне твори фентезі, ми виокремлюємо три періоди у розвитку фентезі, узагальнені нами на рис. 1.1.



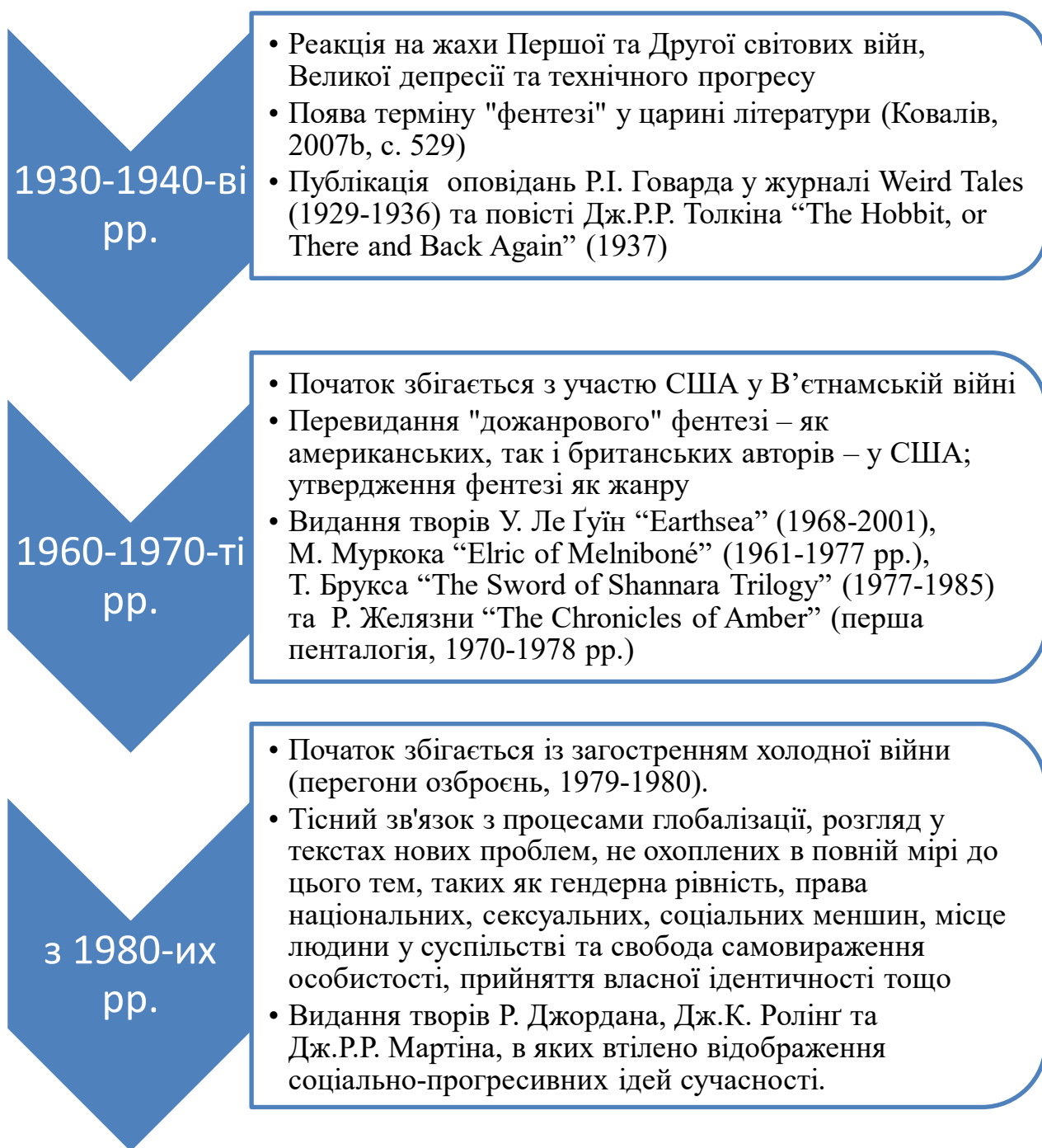


Рис. 1.1 Періодизація англомовного фентезі

Як видно з рисунку, усі англомовні тексти фентезі можна систематизувати відповідно до їхньої приналежності до таких періодів: перший, що припадає на 1930-1940-ві рр. і знаменує зародження жанру; другий (1960-1979-ті рр.), у межах якого відбулося утвердження фентезі як самостійного жанру літератури; та третій (з 1980-х рр.), який триває донині й

охарактеризований підняттям у текстах фентезі нових тем та проблем сучасності.

Таким чином, констатуємо, що сплески інтересу до жанру фентезі збігалися з певними бурхливими подіями ХХ ст., зокрема військовими конфліктами регіонального та планетарного масштабу, і зрештою саме ці події значною мірою віддзеркалюються у текстах в експліцитній або імпліцитній алегоричній формах. Звідси, робимо припущення, що подібна тенденція зберігатиметься і в ХХІ столітті.

### **1.1.2 Композиційні ознаки текстів фентезі**

Фентезі тісно пов'язане з концепцією мономіфу (ЕоФ, р. 654; Ситник, 2011, с. 310; Стасюк, 2010, с. 230), започаткованою Дж. Кемпбеллом (Campbell, 2008). На базі цієї концепції ми демонструємо їхню *композицію* як вияв жанрово-стилістичної домінанти в англomовних текстах. У мономіфі подорож, яку герой здійснює заради досягнення певної мети (перемоги добра над злом, повернення чогось втраченого, здобуття спокою тощо), називають квестом (ЕоФ, р. 796). В основі композиції творів фентезі й наявний такий квест: послідовний, тривалий у часі, насичений подіями. Як правило, у квесті наявний чітко визначений головний герой та його супутники, які функціонують для посилення та ускладнення дії, а також антагоніст, функцією якого є перешкоджання виконанню квесту героєм.

Виокремлюють два основні типи квестів: зовнішній та внутрішній (ЕоФ, р. 796). До зовнішніх квестів належать такі, в основі яких лежить пошук певного об'єкту, важливого для життя героя або його світу, подорож за межі відомого до місця випробувань, подолання перешкод, досягнення мети та повернення до повсякденності з набутим об'єктом пошуку. Такий об'єкт може бути чарівним артефактом, живою, зазвичай, магічною істотою або знанням. Метою внутрішнього квесту є самопізнання та самоідентифікація, він часто може бути пов'язаним з процесом дорослішання, змужніння та

самовдосконалення героя. Часто у творах фентезі поєднуються обидва типи квесту.

Крім того, у масштабних творах та епопеях фентезі ми можемо у межах загального макроквесту виокремити декілька мікроквестів, завершення кожного з яких приводить до загальної розв'язки. Показовим прикладом такої структури є септологія Дж.К. Ролінг про Гаррі Поттера, кожен роман якої описує один навчальний рік у Гогвортсі, у ході якого герой стикається з окремим квестом (пошуки філософського каменю, пошуки входу до Таємної Кімнати та перемога над василіском, порятунок Сиріуса Блека тощо), і зрештою рятує світ, перемагаючи Темного Лорда Волдеморта у двобої в ході битви за Гогвортс, що є макроквестом героя.

Подорож героя фентезі, як і мономіфу, складається з трьох загальних стадій: стадія усамітнення або виходу за межі реальності, стадія ініціації та, зрештою, стадія завершення подорожі (Campbell, 2008, р. 31-40). Кожна з цих стадій має певний набір характерних сюжетних елементів, які разом формують зачин, основну частину та завершення твору фентезі.

Зачином для мономіфу та фентезі є поклик героя до мандрівки. Такий поклик є певною ситуацією, яка порушує звичний для героя стан речей та спонукає його вирушити у мандри, аби повернути втрачене або віднайти нове. Для прихильника домашнього затишку Більбо Торбина ("The Hobbit, or There and Back Again", Дж.Р.Р. Толкін, 1937) – це несподівана поява гномів на подвір'ї його будинку; для молодого фермера Ранда ал'Тора ("The Eye of the World", Р. Джордан, 1990) – поява чарівниці Морейн Седай та напад тролоків на його селище; для володаря північних земель Еддарда Старка ("A Game of Thrones", Дж.Р.Р. Мартін, 1996) – приїзд старого друга Роберта Баратеона, який став королем та запропонував йому стати десницею, та звістка про загадкову смерть попереднього десниці; для принцеси у вигнанні Дейнеріс Таргарієн ("A Game of Thrones", Дж.Р.Р. Мартін, 1996) – вимушене одруження зі степовим варваром кхалом Дрого; для звиклого до реального світу Гаррі Поттера "Harry Potter and the Philosopher's Stone", Дж.К. Ролінг, 1997) –

загадкові листи зі школи чарівників Гогвортсу та зустріч з напіввелетнем Геррідом; для звиклого до розміреного життя в'язня Тіні Муна ("American Gods", Н. Гейман, 2001) – звістка про смерть дружини та зустріч з паном Середою. Тобто, найчастіше зачин історії фентезі пов'язаний із зустріччю героя з певною, часто надзвичайною особистістю або загадковими фактами. Також початку квесту може сприяти певна втрата у житті героя (втрата трону, коханої людини, гармонії, спокою).

Поширеним, але необов'язковим для фентезі сюжетним елементом на стадії виходу героя за межі реальності є початкова відмова від поклику до мандрівки. Без втручання зовнішніх, як правило, надзвичайних сил, які змушують героя прийняти поклик, цей сюжетний елемент може призвести до трагічної розв'язки (Campbell, 2008, р. 54). У фентезі відмова від поклику до мандрівки може виражатися не лише внутрішнім небажанням героя (Дейнеріс Таргарієн та Більбо Торбин висловлюють чітке небажання брати участь у подальших подіях), його сумнівами (Еддарт Старк та Тінь Мун приймають поклик неохоче, Ранд ал'Тор прагне залишитись із пораненим батьком та не відчуває довіри до чарівниці Айз Седай під впливом страхітливих легенд), а й зовнішніми обставинами (на початку епопеї про Гаррі Поттера його родичі-магли Дурслі перешкоджали знайомству героя з чарівним світом). При цьому сюжет фентезі не дає герою права відмовитися від квесту та повернутися до рутинного існування, і навіть за умови категоричної відмови, зовнішні обставини зрештою змушують героя прийняти квест. Таким чином, елемент відмови від поклику у подібних випадках перетворюється на елемент відсутності вибору.

Важливу роль у сюжетах творів фентезі відіграє міфологічний елемент надприродного (магічного) заступництва. Функція чарівного захисника (найчастіше це старий чоловік або стара жінка) у міфі полягає у тому, щоб надати герою-мандрівнику певні амулети, які допоможуть йому подолати випробування на шляху. Такий захисник – перший, з ким героєві доведеться зустрітись на шляху (Campbell, 2008, р. 63). У фентезі цей елемент має

подвійну реалізацію. З одного боку, чарівний захисник спонукає вихід героя за межі звичної реальності, супроводжує героя в його квесті, допомагає йому порадами або магією. З іншого, такий захисник надає місце для перепочинку, де герой отримує необхідні знання та артефакти. Так, у трилогії Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings”, хоча у ролі чарівного заступника впродовж історії виступає чарівник Гендальф, саме у Рівенделлі, у землях короля ельфів Елронда, приймається рішення знищити Перстень Влади, для чого до Мордора споряджається Братство Персня. Тут Фродо отримує необхідну інформацію, а також чарівну ельфійську кольчугу та меч, які рятують його життя впродовж всієї історії.

Завершується початковий етап подорожі героя мономіфу подоланням першого порогу та виходом за межі реальності або входом до царства пільми. Цей перехід по суті є першим випробуванням героя на його шляху, яке знаменує перевтілення героя, його розставання із світським і перехід до сакрального, повернення до центру світобудови (Campbell, 2008, р. 71-83). Тут герой міфу стикається зі Стражем порогу. У творах фентезі елемент подолання першого порогу представлений з двох позицій. По-перше, як фізичне переміщення героя зі світу реальності до світу ірреальності (як правило, у такому випадку відсутній страж порогу: Гаррі Поттер долає поріг у вигляді чарівної платформи 9  $\frac{3}{4}$ ), зі звичного йому світу домашнього вогнища до незнайомого, привабливого чи страшного, світу пригод (Більбо та Фродо Торбини полишають рідний край, стикаючись на виході з чудовиськами – троями та назгулами; Ранд ал’Тор разом з друзями та Мореїн Седай тікає від тролоків та драгкарів очолених мурддраалами). По-друге, як власне обряд самовдосконалення, виходу за межі своїх можливостей (Дейнеріс Таргарієн сходить на поховальне багаття свого чоловіка і перероджується як Неопалима Мати Драконів; Корвін проходить Лабіринт у Рембі для повернення власної ідентичності).

До другої стадії, ініціації героя, Дж. Кемпбелл відносив такі елементи міфу: шлях випробувань та перемог, зустріч з богинею, зустріч із жінкою-

спокусницею, примирення з батьком, апофеоз та винагорода наприкінці мандрівки (Campbell, 2008, p. 89-179).

Перший з них, елемент випробувань та перемог є неодмінним структурним складником будь-якого твору фентезі, оскільки він підсилює динамічність сюжету та викликає більше переживань у читача, що, у свою чергу, підтримує та посилює цікавість до твору. Найчастіше такі пригоди пов'язані з подоланням різних перешкод, пов'язаних із загрозою життю героя або його супутників.

Також ініціація героя пов'язана з допомогою третім особам, з пошуками артефактів або осіб, які могли б вказати герою вірний шлях та допомогти у його квесті (Гаррі Поттер у романі Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Deathly Hallows” (2007) відвідує різні місця та осіб у пошуках інформації про горокракси). Такі перешкоди можуть бути встановлені антагоністом з метою зашкодити герою, можуть бути породженням нейтральної сили, часто незацікавленої у перемозі ані героя, ані антагоніста, можуть мати характер випадковості. Герой може також опинитися перед вибором між слідуванням обов'язку та власними моральними принципами.

Зустріч з богинею асоціюється у творах фентезі з перепочинком у мандрах, пов'язаним із домашнім затишком та материнським піклуванням. Образ жінки-праматері, запозичений з міфу, часто набуває у фентезі вигляду відьми – жінки, яка володіє надзвичайними силами, якій підкоряються безпосередньо сили природи, сили життя та смерті. Показовими прикладами його реалізації є перепочинок Братства Персня у чарівному лісі Лорієні в трилогії Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings”, зустріч Тіні та Середи з Білою Богинею перед вирішальною битвою між старими та новими богами у романі Н. Геймана “American Gods” та видіння матері Ранда ал'Тора у романі Р. Джордана “The Eye of the World” у фінальній битві. Галадріель – володарка Лорієна та королева ельфів – зустрічається з членами Братства у складний для їхньої подорожі момент, коли вони збентежені та деморалізовані загибеллю чарівника Гендальфа, що очолював їхній перехід і виконував функцію

чарівного заступника. Біла Богиня, що ототожнюється з Іштар та Еостерою-Пасхою, повертає Тінь до світу живих під час поховального обряду над Одіном. Ранду видіння матері надає сил для протидії ВОРОГУ. Цей структурний елемент у фентезі, як і в міфі, символізує відродження та оновлення героя та надає йому сили для продовження шляху.

Елемент спокуси у фентезі реалізується двома способами: безпосередньо як зустріч із жінкою-спокусницею та як спокушання героя ворогом. У першому випадку спокусниця може функціонувати як служниця антагоніста, призначення якої полягає у тому, щоб зламати волю героя та змусити його відступитися або забути про його призначення (Медія з роману Н. Геймана “American Gods”, 2001), а може виступати як окрема сюжетна одиниця, нейтральна сила (принцеса-вампір Аківаша з роману Р.І. Говарда “The Hour of the Dragon”, 1935). Проте частіше у ролі спокусника у творах фентезі виступає безпосередньо антагоніст, який пропонує герою вибір між уявним благом для нього та його близьких та загибеллю, що нагадує спокушання Христа у християнській міфології.

Батько у міфі виступає як Бог – здатний карати та милувати (Campbell, 2008, р. 113). Примирення з батьком у фентезі вказує на символічне примирення героя з самим собою, віднайдення свого “я”, прийняття його, очищення від брехні та фальші. Цей структурний елемент має декілька варіантів реалізації у текстах. Якщо герой до початку квесту не знав власного походження, часто саме на цьому етапі він дізнається про особистість свого батька – при цьому батько може виявитися антагоністом історії (наприклад, Річард Сайфер дізнається, що Даркен Рал – його батько). Часто текст фентезі базується на втраті героєм батька, і в таких випадках саме в цей момент герой або знаходить його, або зустрічається з його астральною проєкцією у видіннях чи за допомогою артефактів (Гаррі Поттер перед тим, як прийняти смерть від руки Волдеморта, отримує таким чином підтримку від померлих батьків, хрещеного та друзів).

Обов'язковими для сюжетної складової текстів фентезі є елементи апофеозу та, як правило, винагороди. Апофеоз майже завжди набуває форми фінального двобою героя з ворогом під час останньої битви між силами добра та силами зла. Двобій може набувати різних форм – як прямого військового протистояння між двома воїнами або двома чаклунами (у фентезі піджанру меча та магії поширеним є протистояння між воїном та чаклуном), так і з використанням елементів розумового чи психологічного протистояння. Наприклад, у романі Е. Кушнер “Swordspoint” (1987) – це судові засідання над героєм-воїном, у ході якого доведено його невинність та відновлено чесне ім'я.

І, зрештою, остання, третя стадія квесту героя є завершенням історії, поверненням героя до звичної реальності (Campbell, 2008, р. 179). Ця стадія може приймати різні форми: відмову від повернення, дивовижний порятунок, повернення до світу повсякденності, здатність героя перебувати у двох світах одночасно, “свободу жити”. Так само і в творах фентезі герой може залишитися у чарівному світі (Ранд залишається у Фал Дара та не планує повертатися додому), може повернутися до світу повсякденності (гобіт Більбо повертається до своєї затишної оселі), герой отримує здатність до вільного переміщення між світами (наприкінці кожного навчального року Гаррі Поттер повертається до своїх родичів-маглів та реального світу, проте з ним залишаються його магичні атрибути), а може обрати повну свободу (Тінь Мун покидає Америку і вирушає в подорож до Європи у пошуках нового життя). Як правило, у завершенні фентезі відсутня реалізація елементу дивовижного порятунку, оскільки переміщення до вторинного світу вважається благом або навіть порятунком для героя від втрат та негараздів, які він зазнає у первинному світі.

Систематизацію реалізації цих елементів в англomовних текстах фентезі у зіставленні з їх реалізацією з мономіфі ми демонструємо на рис. 1.2.



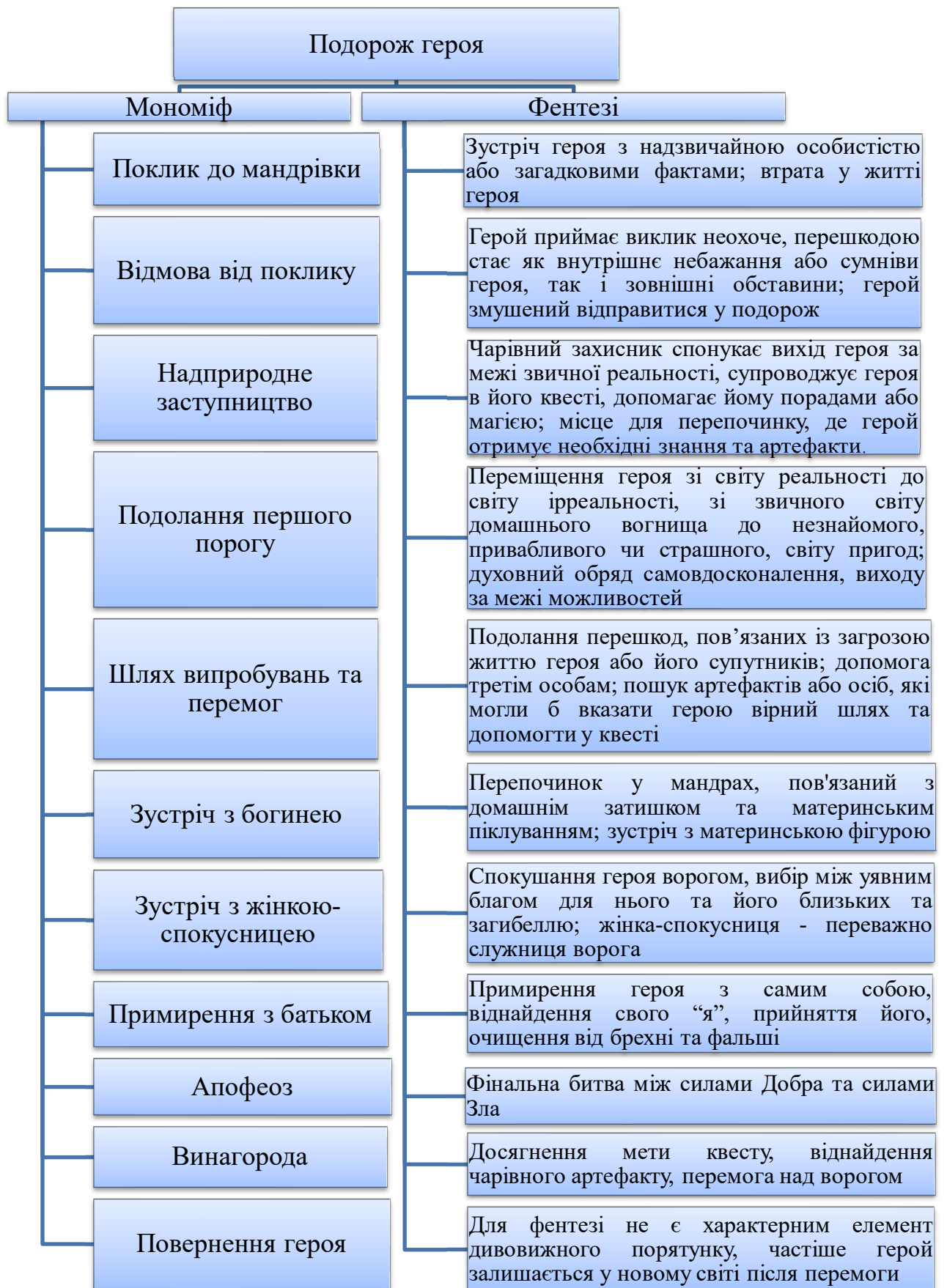


Рис. 1.2 Систематизація композиційних елементів мономіфу та фентезі

Кожен з елементів квесту може зазнавати змін у реалізації або опускатися автором. Так, наприклад, у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” у сюжетній лінії Еддарда Старка відсутні елементи чарівного заступництва, винагороди та повернення.

Проте квест не є єдиною моделлю фентезі. Наприклад, сюжет епопеї Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” є поєднанням декількох квестів героїв на тлі глобальної катастрофи, що насувається на королівства.

Майже завжди у тексті фентезі присутня лінія кохання, проте вона часто відіграє вторинну роль, стаючи додатковим, але не єдиним стимулом для героя. У текстах Дж.Р.Р. Толкіна “The Hobbit, or There and Back Again” та К.С. Льюїса “The Chronicles of Narnia” лінія кохання відсутня, у текстах Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings” та Р. Желязни “The Chronicles of Amber” є другорядною, хоч і має деякий вплив на розвиток подій.

Крім того, сюжет фентезі, як правило, побудований так, що твір може мати продовження, у якому або з’являться нові сили зла, або повстануть начебто переможені, або будуть функціонувати вже нащадки героїв та/або ворогів.

## **1.2 Інтертекстуальність у текстах фентезі як реалізація культурних конотацій**

Поняття конотативності вживають для опису експресивних, емотивних та оцінних параметрів стилістично забарвлених мовних одиниць (Завальнюк, 2009, с. 200; Романик, 2011, с. 115; Павлюк, 2016, с. 103; Булик-Верхола, Ю. Теглівець, & О. Теглівець, 2019, с. 132). Утім, на нашу думку, у межах дослідження жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі важливо відмежувати конотативність як властивість, яка притаманна хронотопу та лінгвокультурним типажам, надаючи їм відповідного прагматичного ефекту, та конотації як явища, за допомогою якого ця властивість реалізується в текстах.

Конотація є багатоаспектним явищем, яке увійшло до лінгвістики у XVII ст. завдяки граматиці Пор-Рояль як ідея співзначення мовних одиниць (Арно, & Лансло, 1990, с. 93-97), а в XIX ст. набуло значення характеристики суб'єкта на противагу денотації, описаній як безпосередньо суб'єкт (Mill, 2011, р. 39). Проте більш детальний розгляд конотація отримала вже у XX ст., коли стала предметом вивчення семантики (Lewis, 1943, р. 238-239; Говердовский, 1979, с. 83; Телия, 1986; Комлев, 2006, с. 108), семіотики (DoS, р. 81-82; Chandler, 2005, р. 137-140; СЛТЕ, с. 249; Nørgaard, Montoro, & Busse, 2010, р. 79-80), стилістики (СЛТ, с. 198; Арнольд, 2002, с. 80) тощо. Конотативне значення протиставляють денотативному, тобто предметному, значенню мовної одиниці (Hielmslev, 1969, р. 114; Leech, 1985, р. 12-13). Якщо денотативне значення мовної одиниці є обов'язковим, то конотативне є факультативним і містить експресивний, емоційний, оцінний та стилістичний компоненти (Арнольд, 2002, с. 80; СЛТЕ, с. 249).

Конотацію розглядають як тип значення (Palmer, 1976, р. 34-37), компонент значення (Bloomfield, 1933, р. 151-157; Lewis 1943, р. 238-239; Kreidler, 1998, р. 44), семантичну модифікацію (Комлев, 2006, с. 108), процес (Bonfantini, 1987, р. 149), знакову систему (Барт, 2001) та мисленнєво-мовний механізм (Ревзина, 2001, с. 436). Думки науковців розходяться стосовно меж актуалізації конотації – так, на думку Л. Блумфільда (Bloomfield, 1933), М.Г. Комлева (Комлев, 2006), І.В. Арнольд (2002), В.І. Говердовського (Говердовский, 1979), Ч. Крейдлера (Kreidler, 1998), Є.М. Сторожевої (2007), О.В. Марчук (2018) конотація проявляється безпосередньо у слові як частина лексичного значення, у той час як О.С. Ахманова (СЛТ), В.М. Телія (Телия, 1986), О.О. Селіванова (СЛТЕ), розширили межі актуалізації конотації до мовних одиниць, під якими маються на увазі як власне слова, так і більш вузькі (морфеми) або широкі поняття (вислови тощо). На нашу думку, таке розширення є правомірним, якщо вийти за межі семантики та розглядати конотацію у контексті стилістики, оскільки додаткові компоненти значення можуть міститися як у лексемі, так і в одиницях нижчого та вищого рівнів

мови, зокрема у експресивних морфемах або емфатичних синтаксичних конструкціях.

Існують дві основні позиції щодо розгляду конотативного компоненту семантики мовної одиниці в лінгвістичній науці. З одного боку, він постає як факультативний, тобто такий, що накладається на основний – предметно-логічний – інформаційний компонент значення, з іншого, конотативний компонент є рівноправним компонентом семантичної структури одиниці. Обидва компоненти присутні в мовних одиницях у різних пропорціях, тому один з них може переважати і утворювати логічну або емоційну домінанту. Яскравим прикладом є фразеологічні одиниці, у яких експресивне значення переважає над номінативним. Крім того, конотативний компонент одночасно виступає як семантична категорія і як стилістична категорія, що вказує на рівнозначну належність конотації до систем мови та мовлення. При цьому Н.Г. Іщенко наголошувала, що залежно від належності конотації до цих систем, різняться її структура. Так, мовна конотація складається з трьох компонентів: експресивного, емоційного й оцінного, а мовленнєва – з чотирьох: експресивного, емоційного, оцінного та функційно-стилістичного (Іщенко, 2010, с. 47-48; Іщенко, 2014).

На базі вищезазначеного ми розглядаємо мовну, семантичну конотацію як компонент лексичного значення та мовленнєву, стилістичну, яка поширюється на мовні одиниці будь-якого рівня та проявляється в межах функціонування мовних одиниць. Звідси, у нашій роботі ми визначаємо конотацію як додатковий компонент значення мовної одиниці фонетичного, морфологічного, лексичного та синтаксичного рівня, у якому імпліцитно закладене емотивне, експресивне та оцінне ставлення суб'єкта до описуваного об'єкта реальної або ірреальної дійсності, а також її стилістичне забарвлення. Оскільки емотивний та оцінний компоненти конотативного значення мовних одиниць класифікуються як позитивні та негативні, доцільним є розподіл і конотації на два загальні типи: позитивну та негативну.

Системна дуальність конотації зумовлює дуальність її властивостей, тобто конотація одночасно може розглядатися як системна, зафіксована, закладена в значення мовної одиниці механізмами вторинної номінації в межах певного суспільного світогляду, та суб'єктивна, факультативна, така, що має певною мірою асоціативних характер та реалізується під час функціонування мовних одиниць у контексті. Крім того, конотації властива мінливість – тобто здатність змінюватися за аксіологічною шкалою з плином історичного часу та залежно від геополітичних умов.

Конотація як додатковий компонент значення неодмінно має прагматичний вплив. Залежно від вірувань, досвіду та упереджень адресата на адресанта мовні одиниці набувають додаткових оцінних значень у нових контекстах, що лежить в основі утворення евфемізмів та дисфемізмів (Allan, 2007, р. 1057). В останнє десятиліття увага науковців значною мірою сфокусована на дослідженні культурної конотації з позицій прикладної лінгвістики та соціолінгвістики, лінгвокультурології та студій мультимодальності (Kuppens, 2010; Sun, 2011; Baratta, 2014; Yu, 2019; Arboleda-Guirao 2020; Safarova, 2021). Культурна конотація постає як засіб втілення культури у мовному знаку, а ступінь її реалізації є результатом мовної та культурної інтерпретації тексту в межах ширшого контексту соціальних та історичних процесів, що протікають у суспільстві (Gach, Trykashna, & Zahrebelnyi, 2021, р. 2).

Проявом культурних конотації є реалізація в текстах категорії інтертекстуальності як “різнобічного зв'язку тексту з іншими текстами на рівні змісту, жанрово-стилістичних особливостей, структури, формально-знакового вираження” (Струк, 2021, с. 149).

Інтертекстуальність розглядають як конотацію у широкому сенсі, як семантичну асоціацію, додатковий елемент значення мовної одиниці, її додаткові семантичні чи стилістичні конотації, що накладаються на основне значення і втілюють різноманітні експресивні, емотивні та оцінні обертони, а також стилістично марковане ставлення комуніканта до дійсності в процесі

вербалізації (Glinka, 2019, p. 148). У межах інтертекстуальності виявляють рекурсивний (пов'язаний з попередніми текстами) та прокурсивний (з подальшим текстотворенням) тип зв'язку (Селіванова, 2008, с. 514).

І рекурсивний, і прокурсивний типи зв'язків яскраво простежуються у фентезі одразу на двох рівнях: на рівні серії романів окремого автора та на рівні «вторинного світу», до створення якого долучаються інші автори. На сучасному етапі майже відсутні одиничні романи фентезі, оскільки саме серії набувають значної популярності серед читачів. Прикладами таких текстів є серії Р. Джордана “The Wheel of Time”, Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire”, Т. Гудкайнда “Sword of Truth”, Дж.К. Ролінг “Harry Potter”, Т. Пратчетта “Discworld”, С. Маєр “Twilight Saga”, що налічують від трьох до більше ніж двадцяти книг (до серії Т. Гудкайнда “Sword of Truth” належать 23 романи), поєднаних спільним вторинним світом та персонажами.

У серіях романів кожний текст займає певний проміжок текстового часу, і описувані в ньому події мають безпосередній зв'язок як з подіями попередніх, так і з подіями подальших текстів. При цьому в серіях не завжди прослідковується цілісний лінійний сюжет (як, наприклад, у романах Дж.К. Ролінг та Дж.Р.Р. Мартіна), часто наступні книги серії лише спираються на попередні в межах деталізації світу та характерів основних або другорядних персонажів. Так, наприклад, події третього роману серії Л. Флевеллінг “The Nightrunner Series” не пов'язані безпосередньо з подіями перших двох романів, хоча головними героями залишаються Алек та Серегіл, які здобули перемогу над герцогом Мардусом, що прагнув відродити Порожнього Бога та захопити світ.

На рівні вторинного світу інтертекстуальність знаходить відбиття у текстах послідовників, які творять деякий час поспіль після публікації основної серії за умови набуття нею значної популярності серед читачів. Яскравим прикладом такої серії є низка оповідань Р.І. Говарда про Конана-варвара. Створена у 1930-х рр., вона отримала продовження з новим витком зацікавлення читачів двадцять років після смерті автора. З 1950-х рр. по 2000-

ні були опубліковані десятки нових текстів, написаних американськими письменниками Л. Спрег де Кемпом, Л. Картером, Р. Джорданом, К.Е. Вагнером, П. Андерсоном, С. Перрі та ін., що оповідали про пригоди Конана у світі Гайбореї. Іншим прикладом є “Forgotten Realms” – ігровий всесвіт, який набув значної популярності 1990-ті та 2000-ні рр. завдяки романам американського письменника Р. Сальваторе. На сьогодні тексти цієї серії налічують більше 200 романів, об'єднаних спільним хронотопом, проте написаних різними авторами (Р. Сальваторе, Д. Найлз, Е. Каннінгем, Е. Грінвуд та ін.). Окремим проявом подібної інтертекстуальності є поширене сьогодні явище фанфікшну, тобто створення прихильниками популярних творів своїх власних текстів, переважно на некомерційній основі.

Іншим типом реалізації інтертекстуальності є вплив на творчість авторів написаних раніше текстів, що належать до певної лінгвокультури. Сучасне фентезі спирається на низку традиційних наративних жанрів – священне писання і світські легенди, народні казки, епоси та балади, а також широкий спектр культурних складників, включаючи дохристиянські європейські, індіанські, корінні австралійські та азійські релігійні традиції (Attebery, 2014, p. 11). Утім, англomовне фентезі генетично пов'язано безпосередньо з такими культурними та літературними явищами, як античний міф, європейська чарівна казка, британський лицарський роман та готичний роман (Jackson, 2008, p. 16-24; Stableford, 2009, p. xxxvii; Rogers, & Stevens, 2017; Armitt, 2020).

Основою для зародження та генези фентезі є **міф** (Laetz, & Johnston, 2008, p. 165), що був найдавнішою формою народного сказання, пізнання для первісної громади. На відміну від міфу, фентезі не виконує функцій пізнання та пояснення навколишньої дійсності і не наділений магично-ритуальним змістом, саме міф багато в чому став основою для виникнення цього жанру. Важливою для фентезі є ідея християнського міфу про самопожертву та воскресіння заради перемоги сил добра над силами зла та спасіння невинних, що простежується у творах К.С. Льюїса “The Chronicles of Narnia”,

Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings”, Н. Геймана “American Gods”, Дж.К. Ролінг “Harry Potter”, Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire”.

Твори фентезі часто сповнені античного фаталізму, у них важливу роль відіграють мотиви пророцтв та обраності, проте герой наділений власною волею і здатний протистояти силі долі, якщо справдження пророцтва може зашкодити його близьким або народу. Так само, як і в міфі, у фентезі зникають межі між природним та надприродним, фантастичний елемент репрезентується як щось звичайне, повсякденне для створеного автором світу. Не останню роль для фентезі відіграє і метафоризація та персоніфікація притаманних картині вигаданого світу надприродних явищ, магічних сил, чарівних предметів, стихій. Наприклад, міфічні створіння енти у трилогії Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings” по суті є одухотворені, наділені людською мовою та мисленням дерева з власною історією та культурою, з людськими емоціями. Так само проявляють людські риси характеру артефакт Фракір, магічний механізм Колесо-Привид та сили Порядку та Хаосу у серії романів Р. Желязни “The Chronicles of Amber”. Іншим яскравим прикладом персоніфікації у творах жанру фентезі слугує образ Смерті з циклу романів Т. Пратчетта “Discworld”.

Розроблення авторами фентезі міфологій вигаданих народів вторинних світів слугує на рівні з реалістичною нарацією одним із способів досягнення правдоподібності створюваних історій. Так, Дж.Р.Р. Толкін розробив повний космогонічний цикл створення світу Арди, у Дж.Р.Р. Мартіна наявні релігійні культи та пов’язані з ними міфи та легенди народів Вестеросу та Есосу. Часто автори розміщують у своїх світах міфічних істот та чарівні артефакти з міфів різних народів світу, наприклад, драконів, кентаврів, грифонів, сфінксів, що функціонують як певною мірою місток між відомим та невідомим. Саме з давньогрецьких міфів, зокрема з міфу про Ясона та пошуки золотого руна, запозичена ідея вкладення душі або сили героя у певний артефакт, що дарує зцілення або безсмертя (Четова, 2021, с. 171). Прикладом такого запозичення є горокракси з серії романів Дж.К. Ролінг “Harry Potter”.



Сучасні науковці сходяться на тому, що значний вплив на виникнення літератури фентезі справили **казки** – як народні, так і літературні. Генеза фентезі як різновиду літератури бере початок саме від народної казки, яка шляхом трансформації у літературну казку з плином віків оформлюється у жанр фентезі з притаманними йому специфічними ознаками (Коляса, 2015).

Казки традиційно за семантикою розмежовують на три умовні групи: побутові, чарівні та казки про тварин. Оскільки за твердженнями теоретиків фентезі (Дж.Р.Р. Толкін, О.М. Ковтун, Дж. Вільямсон) саме чарівні казки є базою для фентезі, ми вважаємо за необхідне більш детально розглянути особливості жанру чарівної казки та проаналізувати спільні та відмінні риси цих жанрів.

Визначальною ознакою **чарівної казки** є те, що в її основі лежить невід’ємний елемент дива. Невід’ємною властивістю чарівної казки є наявність фантастичних мотивів та предметів, реліктів анімістичного світосприйняття, елементів магії, дивовижних перевтілень тощо. Крім того, для казки є важливим концепт заборони, порушення якої обертається неминучою карою, структурні повторення, потрійність, ступеневе наростання чи ретардація подій (ЛЕ 2, с. 573).

Дещо специфічний погляд на чарівні казки представив у своєму есе “On Fairy Stories” (1947) один з засновників жанру фентезі професор Оксфордського університету Дж.Р.Р. Толкін. На його думку, чарівна казка – це така, що певним чином стосується Феєрії (Faerie), незалежно від її головної мети: сатири, пригоди, моралі, фантазії. Під Феєрією Дж.Р.Р. Толкін мав на увазі чарівне царство, у якому гармонійно співмешкають чарівні істоти (ельфи, феї, гноми, відьми, тролі, велетні, дракони тощо) та яке “містить моря, сонце, місяць, небо; і землю, і все, що на ній є: дерево, птаха, воду й камінь, вино та хліб та нас, смертних людей, коли ми опиняємося під дією чарів” (Tolkien, 2014, р. 2 – переклад наш). Магія у чарівній казці є не просто невід’ємною властивістю, а абсолютною правдою буття, вона не підлягає поясненням або глузуванню навіть за наявності сатиричного засновку (там

само, р. 3). Певною мірою описуючи особливості чарівної казки, письменник створив своєрідний маніфест жанру фентезі, принаймні “високого” фентезі. Крім того, саме йому належить запровадження терміну “вторинний світ”, що протиставлений “первинному” в наукових працях, присвячених текстам фентезі (див, наприклад, Pavkin, 2020, р. 42).

Сюжет фентезі, як і казки, переважно базується на протистоянні сил добра та сил зла, у центрі якого надзвичайний герой долає свій шлях, повний випробувань, і зрештою здобуває перемогу. Сучасному фентезі притаманне слідування запропонованій В.Я. Проппом структурі чарівної казки (Пропп, 2021), більш того, вона підкреслюється такими прийомами наративу як пророцтво та провидіння. Пророцтво в історії дає уявлення про подальший розвиток подій та підпорядковує персонажів ролям, які ті повинні грати в сюжеті твору. Провидіння, або доля, проявляється в текстах фентезі під виглядом збігів, часто дивовижних (Attebery, 2012, р. 82). Проте, на нашу думку, варто зауважити, що оскільки фентезі не є породженням фольклору, а отже автор фентезі володіє більшою свободою дій, повне відтворення структури чарівної казки все ж не є беззаперечною властивістю текстів фентезі. Більш того, як ми вже зазначали і зазначимо далі, більшою мірою фентезі наслідує структурно саме міф.

Певні характерні елементи казки, зокрема повторення та заборона, можуть символічно обіграватися в текстах фентезі. Так, життєвий шлях протагоніста може певним чином повторювати шлях антагоніста, що ми можемо прослідкувати, наприклад, у септології Дж.К. Ролінг “Harry Potter”. І Гаррі Поттер, і Том Реддл (згодом Лорд Волдеморт) були сиротами та виховувалися серед маглів в умовах ненависті та презирства – і лише в Гогвортсі могли почувати себе повноцінними членами суспільства, крім того, обидва володіли мовою змії. Ідеєю заборони та її порушення просякнута трилогія Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings”. Чарівний артефакт – Перстень Влади – підкорює собі волю особи, яка його носить, і зрештою стає для неї погибеллю. Гобіти Більбо та згодом Фродо часто порушують заборону

чарівника Гендальфа надягати перстень, оскільки не можуть протистояти спокусі стати на певний час невидимими, проте не відчують руйнівного ефекту від персня на свої особистості і не зважають на те, що саме перстень повертає до них увагу темних сил. Зрештою, це ледве не призводить до поразки та катастрофи.

Проте, на відміну від казки з її умовністю світу, тексти фентезі відрізняються більшою деталізацією хронотопу, автори переважно приділяють більше уваги психологічним особливостям персонажів, мотивації їхніх вчинків. Текст фентезі може мати декілька сюжетних ліній, які допомагають автору повніше розкрити образи персонажів (як головних, так і другорядних) та особливості уявного світу, а також створюють додатковий інтерес для читача шляхом додавання мікроконфліктів, які можуть як заважати, так і сприяти розв'язанню основного макроконфлікту твору. Ще однією важливою відмінністю фентезі від казки є необов'язковість визначеності долі персонажа, неповне відтворення казкового засновку. Якщо у казці герой, що піддавався утискам, був несправедливо покараний або пригнічений, зрештою він обов'язково отримує винагороду за свої страждання або ж здобуває нагороду за допомогою своїх позитивних фізичних та особистісних якостей, то для фентезі такий елемент є, хоч і розповсюдженим, але не обов'язковим. Так, наприклад, Еддард Старк, один з головних героїв книги Дж.Р.Р. Мартіна "A Game of Thrones" (1996 р.) – людина чесна, шляхетна, справедлива, – програє протистояння із підступною королевою Серсі та гине на ешафоті, несправедливо звинувачений у державній зраді. Таким чином, твори фентезі більш вільні у структурі та засновку ніж казки, і хоча в цілому тяжіють до структури фольклорної чарівної казки, більшою мірою нагадують розгорнуту в часі та просторі казку літературну, яка при цьому може відбивати гострі соціальні, психологічні, технічні тощо аспекти буття.

Дослідники називають одним з найважливіших джерел генези фентезі **лицарський роман**, зокрема тексти про короля Артура. Фентезі значною мірою запозичує у лицарських романів зовнішні атрибути, зокрема персонажів

та елементи, наділені магією. До них належать видіння та пророцтва, квести та мандри, шляхетні лицарі, чарівники, дракони, ельфи, гноми, феї, жахливі монстри, зачаровані замки та ліси, тощо (Senior, 1994, p. 33).

Крім того, фентезі значною мірою наслідує середньовічний світогляд, у центрі якого наявний пандетерміністський всесвіт з чіткою ієрархічною структурою, де кожна особа або річ має чітко визначене місце, ранг, функцію та точку призначення, проте також може зазнавати змін під дією плину часу та випадковостей (там само, p. 35). І лицарські романи, і фентезі в його первинному вигляді покладають на головного героя “космічну відповідальність” (Spacks, 2004, p. 80) перед лицем певної всеохоплюючої сили Добра. Якщо у лицарських романах ця сила беззаперечно є силою божественного провидіння в межах християнського канону, то у фентезі це більш абстрактне Добро, яке може бути або не бути пов’язане з божественними творцями світу, у якому розгортаються події.

Багато елементів з лицарських романів певною мірою запозичуються у тексти фентезі, оскільки первинною ідеєю фентезі, за концепцією Дж.Р.Р. Толкіна, була саме реакція виклику – і в той самий час захисту, втеча від стрімкого розвитку технічного прогресу до більш спокійного, значною мірою ідеалізованого минулого, де є місце шляхетним лицарям та прекрасним дамам (Tolkien, 2014, p. 12), і лицарські романи стали найпоширенішим джерелом натхнення для авторів. Крім того, фентезі як жанр зародився саме в англomовних країнах, зокрема Великій Британії та Америці, і його автори стали послідовниками наративних традицій своєї лінгвокультури.

Образ героя фентезі часто стає певною мірою проєкцією образу короля Артура, якого майже завжди супроводжує Великий Чарівник, наділений рисами Мерліна. У виконанні квесту герою часто допомагають вірні лицарі-супутники, крім того майже невід’ємним компонентом фабули фентезі є пошук чарівного артефакту, який може бути здобутий лише найзвитяжнішим, найчистішим, безгрішним лицарем, та вирішальна фінальна битва між силами добра та силами зла.

Наявні у текстах фентезі і прямі алюзії на лицарські романи, які можуть бути як імпліцитними (втілення короля Артура в образі Арагорна, а легендарного меча Екскалібура – в Андурілі у трилогії Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings”), так і експліцитними. Останні яскраво простежуються у циклі романів Р. Желязни “The Chronicles of Amber”, зокрема у другій пенталогії, де головний герой принц Амбера та Хаосу носить ім’я Мерлін і так само, як і його середньовічний тезка, опиняється підступно замкненим у печері, утім, на відміну від легендарного чарівника, він знаходить шлях до порятунку.

Окремим напрямом фентезі є переосмислення артурівських легенд, яке набуло значної популярності з другої половини XX ст. Найпершою та найвизначнішою для розвитку фентезі стала квадрологія британського письменника Т.Г. Вайта “The Once and Future King” (1958).

Також у фентезі простежують віддзеркалення традицій **готичного роману**, який зародився як літературне явище в XVIII ст. в Англії та набув значного розквіту наприкінці XVIII – на початку XIX ст., в епоху передромантизму та романтизму та зіграв істотну роль власне у становленні європейського та американського романтизму (Ковтун, 1999; Kincaid, 2012; Attebery, 2014).

На нашу думку, готичні традиції більшою мірою притаманні літературі містики та жахів ніж безпосередньо фентезі, утім повністю заперечувати вплив готичних романів на становлення фентезі як жанру також не є правомірним з огляду на те, що під назвою фентезі об’єднується значний прошарок літературних явищ, пов’язаних з дивовижним, проте не обмежених наведеною концепцією Дж.Р.Р. Толкіна. Так, наприклад, британський дослідник П. Кінкейд у своїй статті, присвяченій історії американського фентезі, відносить до цього жанру твори В. Ірвінга, Е.А. По, Н. Готорна, традиційно творчість яких розглядається з позицій розвитку жанру новели в американському романтизмі (Kincaid, 2012, р. 36). О.М. Ковтун відносить до фентезі творчість Г. Лавкрафта та С. Кінга (Ковтун, 1999, с. 103-107), які є

визнаними майстрами літератури жахів. Дж. Клют, Дж. Грант та О.В. Афанасьєва розглядають як окремі категорії “готичне” (ЕоF, р. 424-425) та “містичне” фентезі (Афанасьєва, 2009, с. 89), а Ф. Мендльсон виокремлює “фентезі вторгнення” (intrusion fantasy) – твори, що належать до цих піджанрів безпосередньо наслідують концепти, образи та функції готичних романів на противагу епічному фентезі та фентезі “меча та магії”, у яких більшою мірою втілюються міфологічні, казкові та артурівські образи. На відміну від готичних романів, ключовою ідеєю більшості текстів фентезі є відродження, порятунк, подолання страхів. Замки, які часто слугують локаціями для подій, є заселеними і величними, навіть якщо це замки ворогів. Привиди або вампіри, якщо зустрічаються у фентезі, частіше допомагають героєві, ніж виконують роль демонічних спокусників. Так, заселений привидами замок-школа Гогвортс з романів Дж.К. Ролінг не вселяє ані героям, ані читачу відчуття жаху, більш того деякі привиди сприяють перемозі добра над злом (зокрема, Плаксива Мірта двічі надає Гаррі Поттеру інформацію, необхідну для розв’язання його квестів). Вампір Едвард Каллен, який за волею обставин виявляється однокласником Белли Свон з роману С. Маєр “Twilight”, намагається врятувати дівчину від свого химерного світу, але зрештою закохується у неї і, оскільки його почуття виявляються взаємними, згодом вони одружуються.

Тим не менш, навіть у текстах фентезі, що не належать до відповідних піджанрів, подекуди можуть зустрічатися інтерпретації деяких готичних образів та концептів. Прикладом може слугувати серія Р.С. Бекера “The Second Apocalypse” (2003-2017), просякнута ідеями наближення кінця світу та гнітючою атмосферою безвиході. Подібні тексти традиційно об’єднуються в категорію “темного” фентезі, хоча можуть містити й елементи епічного або героїчного. Більш цікавим втіленням готичних образів є образ родового будинку Блеків з роману Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Order of the Phoenix” (2003), у якому за сюжетом твору перебував штаб Ордена Фенікса – єдиної сили протидії Темному Лорду. Вже саме прізвище власників (Black)

вказує на темряву, яка у текстах фентезі є традиційним репрезентантом сил зла, що підтверджується одночасно фактами з історії сім'ї, предметами інтер'єру (підставка для парасольок, виготовлена з ноги троля, мертві голови домашніх ельфів у якості прикраси над темними сходами) і жахливими артефактами, які ледве не призводять до загибелі персонажів. Проте, з іншого боку, занедбаний будинок, фасад якого вкритий брудом, а вікна кіптявою, кам'яні східці ганку стерлися, чорна фарба на входних дверях облуплена, усередині відчувається сморід затхлості та гниття, усе вкрите пилом та павутинням, порт'єри поточені міллю, певною мірою репрезентує стан душі останнього представника роду Блеків – Сіріуса, який після тривалого несправедливого перебування у магичній в'язниці та втечі з неї потопає у минулому – замкнений, покинутий і самотній – і зрештою гине, так і не встигнувши ані відновити своє чесне ім'я, ані знайти собі місце в новому житті.

Крім того, у більш сучасних текстах часто наявні алюзії та наслідування канонічних текстів фентезі, зокрема трилогії Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings” та оповідань Р.І. Говарда. Під впливом останнього, зокрема, було створено піджанр фентезі меча та магії, або героїчне фентезі, до якого належать тексти, що оповідають про пригоди та подвиги сильного героя-воїна.

### **1.3 Специфіка хронотопу англomовного фентезі: синтез умовно реального та вторинних світів**

Термін “хронотоп”, введений до філологічного обігу М.М. Бахтіним, описує просторові та часові характеристики художнього тексту (Бахтин, 1975). Простір представляє час, візуалізує його. Але й сам простір стає усвідомленим тільки завдяки часу. Хронотоп висловлює типову для конкретної епохи форму відчуття об'єднаних часу і простору. Хронотоп визначає художню єдність літературного твору у його співставленні до реальної дійсності (там само, с. 132).

Хронотоп як компонент жанрово-стилістичної домінанти текстів фентезі реалізується як зображення вторинних світів, створених автором, у яких розгортається сюжет творів. У лінгвістиці тексту хронотоп розглядають як категорію художнього тексту, яка фіксує час і простір художньої дійсності, модельного, імітованого текстового світу, описуваних подій.

Виявами хронотопу є перспекція – перенесення текстових подій у майбутній час і простір як прогнозування, передбачення майбутнього, і ретроспекція як повернення до минулих подій у часі та просторі художнього світу (Гальперин, 2007, с. 105-112). Категорія хронотопу є комплексною, і для кращого її розуміння варто розглянути дві вужчі категорії: часу та простору.

Текстовий час (темпоральність) визначено як текстову категорію, за допомогою якої зміст тексту співвідноситься з віссю часу (СЭСРЯ, с. 537). О.В. Журавська, досліджуючи категорію часу в художньому тексті, розподіляє час на: 1) реальний; 2) час зображуваного світу; 3) час оповіді; 4) авторський та читацький час поза межами художнього світу (Журавська, 2019, с. 39). До властивостей художнього часу належать тривалість описуваних подій, багатовимірність, єдність переривчастості та безперервності, рух та статичність, зворотність, впорядкованість (Тураева, 1979, с. 15-28).

Під текстовим простором (локальністю) розуміють текстову категорію, за допомогою якої у тексті віддзеркалюються просторові параметри та рух (СЭСРЯ, с. 537).

Питання простору як елементу хронотопу в текстах фентезі тісно пов'язане з концепцією можливих світів та множинності світів, що первинно описувалася з позицій філософії. Можливі світи постають як сукупність вірогідних розвитків подій, станів та процесів наявної реальної дійсності, що поширюється як на мікропроцеси на кшталт вірогідності випадання певного числа під час гри у кості, так і на глобальні історичні події (Kripke, 1972, р. 18). Подібних можливих світів може існувати нескінченна множина, в межах якої є вірогідними будь-які відхилення від звичної нам об'єктивної дійсності. На противагу С.А. Кріпке, який наголошував на тому, що можливі світи є



виключно варіаціями в межах дійсного всесвіту, Д.К. Льюїс наближував їх саме до паралельних, автономних, чужих світів, що уподібнює їх вторинним світам фентезі (Lewis, 1986). При цьому кожен можливий світ керується власним набором законів логіки, природи, значень тощо, що створює певні обмеження (Divers, 2005, p. 5).

Утім, з кінця XX сторіччя теорія можливих світів привертає все більшу увагу філологічної науки, оскільки концепція можливих світів, по-перше, дає можливість детальніше розглянути проблему референтності та зв'язків літератури з дійсним світом; по-друге, надає філософську основу для пояснення художньої літератури, перетворюючи вигадку на законну тему філософської дискусії; по-третє, структура можливих світів свідчить про те, що художня література не є надзвичайним явищем, але є однією з категорій культури, які представляють нефактичний стан речей через мову. І, зрештою, можливі світи пропонують спосіб відійти від тверджень прихильників герметичного підходу щодо літературного тексту та внутрішньо системної тенденції літературознавства, не відхиляючи можливість формалізації у роботі зі структурою вигаданого світу (Ronen, 1994, p. 20-21).

Філософське поняття можливих світів у літературознавстві та наратології перетинається з поняттями художніх світів (*fictional worlds*), а також наративних світів (*narrative worlds*), які є безпосередньо мовною репрезентацією художнього світу в межах тексту (Doležel, 1998a, p. 31). Художні світи розглядають як особливий тип можливих світів, оскільки вони, з одного боку, створюються безпосередньо в тексті та функціонують в межах певного тексту, а з іншого, містить можливі варіанти розвитку подій дійсного світу. Історичні особистості та місцевості реального світу, наявні в текстах, по суті своїй є можливими художніми образами цих особистостей та місцевостей, а не відтворенням їхніх реальних прототипів (Doležel, 1998b, p. 787). Важливим є відмежування від поняття художніх світів безпосередньо світів оповіді (*story worlds*), оскільки ці поняття, хоч і перетинаються, але не є повністю тотожними. І художні світи, і світи оповіді є за своєю суттю

вигаданими світами, проте світи оповіді є більш широким поняттям, що включає до себе як простір, так і розгортання дії в часі і завдяки цьому забезпечує наративність тексту, а художні світи є здебільшого дескриптивними (Ryan, 2019).

Завдяки взаємодії ірреальних можливих світів з реальним у художніх текстах автори текстів створюють окремий вигаданий світ, у якому відбивається гротескність сучасної постмодерністської об'єктивної реальності та порушення норм життя, поєднання реального та нереального, гіперболізоване викривлення об'єктивної реальності (Babelyuk, Koliasa, Matsevko-Bekerska, Matuzkova, & Pavlenko, 2021, p. 366). Відбувається така взаємодія у декількох планах: структурному (зсув сюжетних елементів, трансформація, несподівані повороти запозиченого сюжету, порушення сюжетних ліній), фікційному (поєднання реальних та фантастичних елементів в одному образі), часовому (порушення хронологічного порядку подій) та просторовому (розширення або звуження простору, магічні просторові утворення, перестановки, деформації), та за природою є тривалою, частковою та фрагментарною. Тривала взаємодія характеризується розмитими межами між ірреальним та реальним світами та проникненням елементів одного світу до іншого. Часткова взаємодія характеризується перетином та порушенням меж реального та ірреального світів. Щодо фрагментарної взаємодії, то вона переважно обмежується запозиченням назв іншого художнього тексту, імені персонажу або окремих фантастичних подій та місць, при цьому взаємодія світів є достатньо розмитою та не простежується безпосередньо (Babelyuk et al., 2021, p. 271-274).

Утім, саме поняття реальності постає питанням для текстів фентезі, оскільки характерною рисою хронотопу фентезі є неодмінна наявність вигаданих автором альтернативних (вторинних) світів, у яких ірреальні, вигадані час та простір набувають ознак реальних (Fredericks, 1978; Attebery, 1992; Laetz, & Johnston, 2008; Hume, 2015). Потойбічні, міфічні, чарівні, містичні тощо елементи описуються у них як щось абсолютно

природне та повсякденне. В.Г. Оден описував світи фентезі як “світи чіткого закону, а не простого бажання; читачеве почуття достовірності ніколи не порушується” (Auden, 1956 – переклад наш). Світи фентезі трактовано як літературні світи, які онтологічно відрізняються від світу знайомого досвіду читача, розташовані на певному ступені близькості чи віддаленості від цього світу, що, в свою чергу, викликає відчуття незвичності, дива, а також натхнення, оскільки образи, подібні до знайомого світу, дають більш чітке розуміння подій, що відбуваються, знання про природу речей та дарують відчуття насолоди (Martin, 2019, p. 210).

Вторинні світи можуть створюватися як окремі автономні всесвіти (Арда у творах Дж.Р.Р. Толкіна, світ Вестеросу та Есосу у серії романів Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire”, світ, описаний у циклі Р. Джордана “The Eye of the World”), а можуть паралельно до реального світу (Амбер та його тіні, серед яких і сучасна автору Земля, у серії романів Р. Желязни “The Chronicles of Amber”) або у його межах (світ чаклунів інтегрований до світу магів у септології Дж.К. Ролінг про Гаррі Поттера). Іноді автори створюють псевдоісторичні світи, беручи за основу певну історичну епоху (реальну або легендарну), поміщають події сюжету або до далекого, часто вигаданого або міфічного, минулого (Гайборійська Ера у циклі оповідань про Конана Кімерійця Р.І. Говарда, Лемурія з романів про Тонгора-варвара Л. Картера) або до уявного, часто постапокаліптичного майбутнього (постапокаліптичний Судан у творі Н. Окорафор “Who Fears Death”).

Вторинні світи є цілісними і часто замкненими, позбавленими географічної та часової конкретності, звичної топоніміки, події часто розгортаються в умовній реальності, у паралельному світі, іноді подібному до реального (Ковтун, 1999, с. 100; ЛЕ 2, с. 530).

Важливою рисою для текстів фентезі є єдність реальності та фантазії, повсякденного та надзвичайного, раціонального та дивовижного. Це приводить до необхідності створення максимально реалістичного, достовірного, гармонійного вторинного світу, у межах якого розгортається

сюжет та діють персонажі. Для цього автором розробляється повноцінна система історико-географічних, технологічних, антропологічних та соціальних параметрів, які включають у тому числі й комплекс культурних надбань (мова, література, традиції, вбрання, обряди тощо) та міфологію (повністю вигадану автором або запозичену з існуючої міфосистеми певного народу або народів) (Шапошник, 2014). При цьому світи фентезі є референційними, в них втілюються образи, характерні для лінгвокультури автора.

Поширеним лексичним засобом реалізації категорії простору у текстах фентезі є ономастика, зокрема топоніміка. Створюючи назви світів, держав, міст тощо, автори, як правило, враховують такі параметри, як милозвучність та фонетична асоціативність. Наприклад, у творах Дж.Р.Р. Толкіна топоніми, створені мовою ельфів, протиставляються немилословним топонімам, створеним темним наріччям, що містить оцінний компонент відмежування добра від зла. Іншим засобом утворення топонімів фентезі є складання основ або морфем у нові лексеми. Прикладом цього може служити назва світу *Earthsea* у творах про Земномор'я американської письменниці У. Ле Гуїн.

Нерідко маркерами простору стають імена персонажів. Так, у циклі романів Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” спеціальні прізвиська позашлюбних дітей аристократів вказують на їх належність до певної місцевості. Так, характерне для Півночі прізвисько *Snow* містить сему “сніг, холод”, характерне для Річних земель *Rivers* має лексичне значення “річки”, дорійське *Sand* вказує на піщані береги та посушливий клімат південного королівства.

До прийомів реалізації опису у художньому тексті, зокрема у тексті фентезі, належать: просторові переміщення, які можуть відбуватися як фізично, так і за допомогою магії, освітлення (в протиставленнях повного та обмеженого, яскравого та тьмяного освітлення), колористика (застосування різних кольорів для досягнення певного ефекту), акустика (приємні, неприємні або тривожні звуки зумовлюють відповідне сприйняття описуваного світу),

запахи (протиставлення приємних та неприємних запахів), чистота або бруд, холод та тепло, поєднання реального простору та фантастичного (Мартинець, 2019, с. 223). Для фентезі характерним є протиставлення добра та зла, що виражається серед всього іншого за допомогою протиставлення світла та темряви, білого та чорного кольорів, приємних та неприємних звуків та запахів тощо. Такі протиставлення яскраво прослідковуються в кольорових кодах, характерних для магів та магічних об'єднань. Наприклад, у трилогії Дж.Р.Р. Толкіна “The Lord of the Rings” героям допомагає білий маг Гендальф (Gandalf the White), який отримав свій титул після повалення зрадника Сарумана, а Саурон, головний антагоніст текстів, носить титул Темного Лорда (The Dark Lord), і його приспівники (the Black Riders of Mordor) обирають чорних коней та чорний одяг.

Час у фентезі – це, в першу чергу, художній час, форма буття ідеального світу естетичної дійсності, час подій, з якого складається сюжет (Тураєва, 1979, с. 14). Для фентезі, як і для міфу, важливою є еволюція світу та персонажів, тісні зв'язки між минулим та сучасним в межах вигаданого вторинного світу. Н.В. Глінка зазначає, що “минуле у міфі є причиною речей, тому час стає першим сакральним виправданням їхньої сутності” (Глінка, 2012, с. 56).

Однією з характерних рис текстового часу у фентезі є створення автором спеціальної хронологічної осі у межах уявного світу, яка не співвідноситься з об'єктивною реальністю. Ця вісь може бути розгорнутою і охоплювати епохи, що передують описуваним подіям, а в деяких випадках навіть включати майбутнє, а може обмежуватися безпосередньо сюжетним часом тексту. Так, наприклад, літочислення Середзем'я у роботах Дж.Р.Р. Толкіна нараховує чотири епохи, з яких у тексті трилогії “The Lord of the Rings” представлені лише останні три роки третьої епохи. Подібну систему має й серія текстів Р. Джордана “The Wheel of Time” (завершена після смерті автора Б. Сандерсоном), всесвіт якої налічує декілька Епох, що циклічно змінюють одна одну і в межах яких нескінченно перероджуються душі, втім безпосередньо

тексти романів охоплюють проміжок часу, в якому описується життя Ранда ал'Тора та його друзів. Опис попередніх епох може міститися як у самому тексті у вигляді згадок (наприклад, у серії романів Дж.К. Ролінг “Harry Potter”), або виноситись у додатки до текстів. Подекуди для детальнішого розкриття світу автори створюють додаткові тексти, сюжет яких не пов'язаний напряму з сюжетом основних текстів (серія новел Дж.Р.Р. Мартіна “A Knight of the Seven Kingdoms” (2010), події якої на 100 років передують подіям, описаним у циклі романів “A Song of Ice and Fire”)

Події минулого безпосередньо впливають на події, описані авторами в тексті. У текстах Дж.Р.Р. Толкіна створення лихим духом Сауроном Перснів влади для підкорення Середзем'я у Другій епосі поставило світ на межу загибелі наприкінці Третьої епохи, що стало поштовхом до подорожі гобіта Фродо Торбіна. У текстах Дж.К. Ролінг Темний Лорд Волдеморт ще до Першої магічної війни створив горокракси, артефакти безсмертя, що допомогли йому повернутися до життя під час четвертого року навчання Гаррі Поттера у школі Гогвортс, через чотирнадцять років після його загибелі. У романах Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” подіям передувало скидання королів династії Таргарієнів та бажання їхніх нащадків, що змушені були втекти до Мієріна за п'ятнадцять років до подій, описаних в творі, повернути собі престол. Крім того, таємниця народження Джона Сноу та пов'язані з нею чутки змусили його відправитися із замку Старків на північ, до Нічної Варти, а таємниця походження нащадків короля Роберта Баратеона коштувала Еддарду Старку життя та стала відправною точкою для квестів його дочок Санси Старк та Ар'ї Старк. При цьому варто зауважити, що здебільшого час в текстах фентезі розгортається лінійно та подібно до часу реального світу (циклічна зміна сезонів, здебільшого у вигаданих світах наявне розділення часових проміжків на роки, місяці, тижні тощо), що британські дослідники К. Стоун, Е. Лі та Ф. Джин-Роу називають проявом колоніалізму в текстах фентезі (Stone, Lee, & Gene-Rowe, 2021, p. 83).

Водночас важливу роль при створенні текстів фентезі відіграють різноманітні стилістичні прийоми, що створюють ефект відчуження, відмежування вторинних світів від первинного світу та вірогідності. “Світ фентезі повинен бути достатньо відмінним, щоб знайоме здавалося дивовижним, проте не може бути настільки відмінним, щоб стати недосяжним” (Mandala, 2010, р. 30). Часто за відсутності референтів в об’єктивній дійсності лише відповідний добір мовних засобів допомагає автору створити вірогідний образ світу, його реалії (квазіреалії), персонажів тощо. Навіть якщо зображувані події відбуваються в сучасному світі, певні аспекти минулого зберігаються, наприклад, у септології Дж.К. Ролінг “Harry Potter” (1997-2007) чарівники, що мешкають у Великій Британії наприкінці ХХ століття, здебільшого не використовують електрику та інші продукти технічного прогресу. У той самий час у серії романів Р. Желязни “The Chronicles of Amber” (1970-1991) у вигаданому світі Амбера та його Тіней, однією з яких є сучасна автору Земля, незважаючи на використання героями автомобіля для переміщення між Тінями та створення електронної обчислювальної машини, подібної за концепцією до сучасного квантового комп’ютера, їхнє помешкання Амбер є старовинним замком у центрі Всесвіту, а в світах за межами Землі персонажі надають перевагу середньовічному вбранню та зброї.

С. Мендела (Mandala, 2010, р. 84), описуючи стилістичні ознаки фентезі та фантастики як літературних текстів “альтернативних світів” (alternative world texts), вводить поняття англійської мови минулого (past English), до основних мовних засобів якої відносить наявність архаїзмів та застарілих граматичних конструкцій як невід’ємних елементів лексико-граматичної системи текстів фентезі. Такі засоби слугують для створення ілюзії “живого минулого”, у якому розгортаються події творів, і вдале використання подібних мовних одиниць сприяє симбіозу стилю та хронотопу, у якому породжується новий уявний світ з характерними для нього часово-просторовими характеристиками.

Таким чином, хронотоп є одним з основних компонентів жанрово-стилістичної домінанти текстів фентезі, оскільки об'єднує в собі маркери часу та простору новоствореного вторинного світу. До таких маркерів належать значною мірою як мовні одиниці на позначення часу та простору, так і вказівки на елементи побуту, характерні для певної епохи та певної місцевості, що дозволяє створити максимально вірогідний образ можливого світу, а також широке застосування архаїчних мовних одиниць в текстах.

#### **1.4 Типологія лінгвокультурних типажів у текстах фентезі**

У лінгвокультурологічних дослідженнях одним з базових понять є лінгвокультурема, що не є одиницею мовної системи, утім “служить на позначення одиниці вербалізації культурного змісту”, поєднуючи в собі план форми мовної одиниці (лексема, словосполучення, текст) та культурний зміст (наявність в мовній одиниці культурно маркованих знань та уявлень носіїв культури) (Селіванова, 2009, с. 129).

Однією з форм лінгвокультурем є лінгвокультурний типаж – особливий ментальний образ, що узагальнює тип особистості, впізнаваний носієм певної етнічної та соціальної культури. Такий образ наділений соціально важливими параметрами та ціннісними характеристиками в межах певного суспільства і демонструє вербальні та невербальні особливості, які виникають в асоціаціях носіїв цього суспільства (Дмитрієва, & Карасик, 2005; Дмитрієва, 2016; Демиденко, 2016; Демиденко, & Кириченко, 2018). Саме поняття типажу тісно пов'язане з поняттями образу, персонажу, героя, дійової особи в мовознавчих та літературознавчих студіях та визначається як “персонаж-виразник типових рис, притаманних соціальній групі, представником якої він/вона себе ідентифікує” (Марчишина, 2018, с. 288).

Поняття лінгвокультурного типажу у лінгвістиці зіставляють з поняттям мовної особистості, яку визначають, з одного боку, як будь-якого конкретного носія мови та культури, який створює тексти з характерними системотворчими засобами цієї мови, що служать для відображення картини світу мовця. З



іншого боку – як комплекс мовних можливостей особистості, що поєднує системне представлення мови з її функціонуванням у процесах створення тексту (Sedykh, Ivanishcheva, Koreneva, & Ryzhkova, 2018). На формування мовної особистості впливає безліч екстралінгвальних чинників, зокрема вік особи, її стать, родина, вплив дій інших осіб на зазначену особу, освіта, особисті інтереси та когнітивні процеси (Amanzholova, Jakurbekova, Rakhimova, Smagulova, & Kalybayeva, 2019).

Найповніша і наразі єдина класифікація лінгвокультурних типажів була описана у роботі О.О. Дмитрієвої та І.О. Мурзінової (Дмитрієва, & Мурзінова, 2016). У її межах дослідники виокремлюють визначальні ознаки, за якими типажі підпадають під ті чи інші групи. Зокрема, на базі належності до певного соціуму, типажі поділяють на етнокультурні та соціокультурні; за асоціативною ознакою – на фіксовані та дисперсні; за виразом репрезентативних ознак – на яскраво виражені та неяскраві; за достовірністю – на реальні та фікційні; за оцінними характеристиками – позитивні та негативні; за сприйняттям – об'єктивні та суб'єктивні; за ступенем актуальності – актуальні та неактуальні, виникаючі та згасаючі; за наявністю прототипа – прототипні та непрототипні. Окремо розглядається мегатипаж – загальна типізована особистість, яка в подальшому може підлягати деталізації.

Оскільки наше дослідження зосереджене безпосередньо на текстах фентезі, у центрі нашої уваги постають лінгвокультурні типажі фікційні, зокрема фантастичні. Фантастичний типаж є впізнаваним узагальненим образом у фантастичній літературі, що володіє певними характерними для такого типу літератури властивостями: надзвичайністю, магією, фантастичністю, ірреалістичністю, володінням надприродними можливостями, алюзивністю або до загальновідомої фабули, або до міфології – часто тієї лінгвокультури, до якої належить образ (Шкотова, 2014). На безпосередньому зв'язку лінгвокультурних особливостей текстів фентезі із міфологією, зокрема міфопоетикою, наголошує й сучасна українська

дослідниця А. Горшкова, розглядаючи міфопоетику як “сукупність етноархетипних словесних образів авторського у художньому тексті” (Горшкова, 2020, с. 106).

Для моделювання лінгвокультурного типу В.І. Карасік та О.О. Дмитрієва пропонують систему, що складається з трьох основних складників: аналіз словникового визначення поняття, що лежить в основі лінгвокультурного типу, дослідження сприйняття типу носіями мови та складання паспорту лінгвокультурного типу. Такий паспорт складається з дев'яти компонентів: 1) зовнішність та вік; 2) гендер; 3) соціальний статус; 4) місце проживання; 5) діяльність; 6) дозвілля; 7) сімейний стан; 8) люди, що оточують лінгвокультурний тип; 9) особливості мовлення (Дмитрієва, & Карасик, 2005). Проте у площині тексту фентезі не всі з наведених параметрів відіграють важливу роль для цілісності, зв'язності та інформативності. З огляду на це, ми називаємо такі критерії для визначення лінгвокультурного типу у текстах фентезі: 1) зовнішність, вік та стать персонажів, що належать до типу; 2) походження та соціальний статус; 3) сім'я; 4) особистісні характеристики; 5) конотативні мовні засоби; 6) представники.

У результаті дослідження текстів фентезі трьох періодів виявлено, що у всіх текстах фентезі наявний певний комплекс лінгвокультурних типів, до якого належать: ГЕРОЙ, СУПУТНИК, ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК, ВОРОГ. (Зайченко, 2017a, 2018b, 2018c; Zaichenko, 2017, 2021).

ГЕРОЙ є одним з найпоширеніших типів протагоніста в текстах фентезі (ЕоF, р. 464). Це зумовлено тим, що, наслідуючи міфу та казці, фентезі запозичує їхню специфічну структуру квесту-подорожі, в основі якої лежить безпосередньо постать героя. За словниковим визначенням ГЕРОЙ (HERO) – це: 1) людина, наділена винятковою відвагою, шляхетністю, силою тощо; 2) людина, яка викликає захоплення своїми досягненнями здібностями та діяльністю у будь-якій сфері; 3) у класичній міфології – істота, наділена надзвичайною силою та сміливістю, часто нащадок смертної людини та

божества, шанована за її подвиги; 4) головна дійова особа роману, п'єси тощо, зокрема чоловічої статі – у протиставленні до ГЕРОЇНИ (HEROINE), головної дійової особи жіночої статі (COD, DbMW, LDOCE).

Зазвичай, ГЕРОЙ у текстах фентезі – особа чоловічої статі. У його образі втілені риси героїв античних міфів (Одісей, Геракл), християнського міфу (Самсон), образи з лицарських романів про короля Артура та лицарів Круглого Столу. Однак у сучасну епоху глобалізації набувають популярності маленькі ГЕРОЇ, представлені зазвичай підлітками та/або дітьми, з якими легше асоціювати себе пересічному читачу. Походження ГЕРОЯ може варіюватися, проте часто він є нащадком аристократичного або навіть королівського роду чи представником загадкової чарівної раси, про що дізнається лише з розгортанням сюжету.

До загальних характеристик типу ГЕРОЯ в англomовному фентезі належать такі позитивні фізичні та особистісні якості, як: фізичні або магічні сили, кмітливість, чесність, справедливість, вірність обов'язку, доброта, милосердя. У той самий час, ГЕРОЮ можуть бути властиві певні слабкості, які він переборює в ході виконання квесту.

Зовнішність ГЕРОЯ не завжди описується детально, особливо, якщо ГЕРОЙ виступає як фокальний персонаж, та варіюється залежно від піджанру та цільової аудиторії твору, проте визначальною характеристикою вигляду ГЕРОЯ є його привабливість. Зазвичай зовнішності ГЕРОЯ надаються риси, які найчастіше асоціюються зі стандартами краси: з одного боку, залежно від посади або соціального положення ГЕРОЯ безпосередньо у світі твору, з іншого – з урахуванням стандартів краси суспільства, у якому створено цей твір (у нашому випадку, британського чи американського). Наприклад, якщо ГЕРОЙ – воїн, він зображується як високий, мужній, сильний чоловік, що підкреслюється за допомогою відповідних епітетів (“tall”, “powerful”, “mighty” тощо).

Для типологізації ГЕРОЇВ фентезі виділяємо такі критерії: зовнішність та риси характеру, мотивація та особливості побудови квесту героя. Таким

чином виокремлюємо три групи типових ГЕРОЇВ англomовного фентезі: ГЕРОЙ-воїн (warrior HERO), шляхетний ГЕРОЙ (noble HERO) та маленький ГЕРОЙ (small HERO) (Зайченко, 2017а).

Герой-ВОЇН наслідуює таких античних та біблійних героїв, як Геракл та Самсон. За словниковою дефініцією воїн (warrior) розглядається як “боєць або солдат, зокрема у давні часи, наділений значною хоробрістю та вправний у бойових мистецтвах (COD)”. Типовий воїн наділений надлюдськими силою, спритністю та витривалістю, на високому рівні володіє зброєю, майже непереможний, не схильний до магії. Такий ГЕРОЙ маніфестує перевагу фізичної сили над знаннями (зокрема, магичними), кмітливості над обізнаністю. У боротьбі з антагоністом ГЕРОЮ можуть допомагати щасливий збіг обставин, СУПУТНИКИ, які володіють певними теоретичними чи практичними знаннями у потрібній для вирішення квесту сфері або магичними силами.

Домінантна маскуліність є окремою рисою ГЕРОЯ-воїна, яка виражається у невтомному прагненні ГЕРОЯ до бійок та популярності серед жінок. І перше, і друге є неодмінними елементами сюжету творів про ГЕРОЯ-воїна (Zaichenko, 2017).

ГЕРОЮ-воїну властиво виявляти безжалісність до ВОРОГІВ. Водночас він демонструє милосердя до друзів, що схибили, та до мимовільних злочинців.

Проте такі основні характеристики не завжди втілюються у конкретному персонажі. Так, лінгвокультурний типаж ГЕРОЯ-воїна був повністю або частково реалізовано у таких персонажах, як: Конан-варвар (цикл оповідань Р.І. Говарда, 1932-1936), Боромир (“The Lord of the Rings”, Дж.Р.Р. Толкін, 1954), Фафхрд (“Fafhrd and Gray Mouser”, Ф. Лейбер, 1958-1988), Тонгор (“Thongor series”, Л. Картер, 1965–1970 pp.), Брек-варвар (цикл романів Дж. Джейкса, 1968–1980), Котар-варвар (цикл романів Ф. Гарднера, 1969–1970), Кайрік-варвар (цикл романів Ф. Гарднера, 1975–1976), Річард Сент-Вір

(“Swordspoint”, Е. Кушнер, 1987), Пеппін Айбарра (“The Eye of the World”, Р. Джордан, 1990).

Другим підтипажем є образ шляхетного ГЕРОЯ, або лицаря. Основна його відмінність від героя-воїна полягає в тому, що в основі мотивації такого ГЕРОЯ переважає почуття обов’язку – перед родом, королівством, світом тощо. Англійське слово “nobility” розпадається на два лексично-семантичні варіанти (COD): дворянства як класу (“соціально або політично привілейований клас титулованих осіб, у якому титули передаються за правом наслідування або королівським указом”) та шляхетності як якості (“риса характеру, за наявності якої людина відзначається високими моральними та духовними якостями; гідність”).

Шляхетний ГЕРОЙ, як правило, має аристократичне походження, може бути принцом (принцесою) у вигнанні або бастардом. Саме у цьому лінгвокультурному типажі найповніше втілюється артурівський образ короля (або прямого нащадка), який був за певних обставин позбавлений трону (такий персонаж до відповідного моменту не підозрює про своє походження), але в чесній боротьбі та/або за допомогою чарівного артефакту зміг повернути втрачене та довести своє законне право на престол.

До рис характеру шляхетного ГЕРОЯ належать: чесність, вірність обов’язку, милосердя, справедливість, мудрість, гарні лідерські якості. В образі ГЕРОЯ такого типу простежується відмова від культу сили на користь обізнаності, хоча зброєю шляхетний ГЕРОЙ все ще володіє на високому рівні, до того ж може бути наділений певними магічними силами (Зайченко, 2017а). Прикладами лінгвокультурного типажу шляхетного ГЕРОЯ є Арагорн, син Араторна (“The Lord of the Rings”, Дж.Р.Р. Толкін, 1954 р.), Корвін та його син Мерлін з циклу романів “The Chronicles of Amber” Р. Желязни (1970–1991), Дрізт До’Урден з циклу романів Р.А. Сальваторе (1990–2016), Ранд ал’Тор з роману Р. Джордана “The Eye of the World” (1990), Еддард Старк, Джон Сноу та Дейнеріс Таргарієн з циклу романів Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” (1996–2011).

Третім підтипажем є “маленький ГЕРОЙ” (small HERO). Цей ГЕРОЙ не має, як правило, надзвичайних можливостей. Він не наділений значними фізичними чи магічними силами, не є вправним воїном, не володіє важливими для виживання та виконання квесту теоретичними або практичними знаннями про навколишній світ, проте у нього добре розвинена інтуїція. Такий ГЕРОЙ буває керованим, залежним від друзів та наставників, піддається зневазі, на початку історії не має особливої мотивації, його буває легко ввести в оману, проте в ході розгортання сюжету він мудрішає, проявляє відвагу та приховані таланти. Він, так само, як і воїн, переважно покладається на кмітливість, хитрість та щасливий збіг обставин. Квест такого ГЕРОЯ часто полягає у саморозвитку, внутрішній духовній еволюції, подоланні своїх негативних особистісних якостей. Так, гобіт Більбо Торбин з повісті Дж.Р.Р. Толкіна “The Hobbit, or There and Back Again” (1937) на початку історії постає як боягузлива істота, яка надає перевагу домашньому затишку та безтурботному дозвіллу на протидію мандрам, що яскраво підкреслюється епітетами з компонентом негативної оцінки. Проте в ході сюжету персонаж розвивається як особистість, неодноразово рятує друзів-гномів з пасток та зрештою навіть бере участь у битві.

Популярність такого типу ГЕРОЯ, зокрема у XX–XXI ст., спричинена соціальними та економічними процесами, у яких людина не має впевненості у своїх силах та в майбутньому, і саме маленький ГЕРОЙ фентезі виступає певною мірою психологічним порятунком для читача, дозволяє повірити у свої сили.

До лінгвокультурного типуажу маленьких ГЕРОЇВ, як правило, належать діти (головні герої оповідань з циклу “The Chronicles of Narnia” К.С. Льюїса, 1950–1956), підлітки (Гаррі Поттер з серії романів Дж.К. Ролінг (1997–2007), Белла Свон з серії романів “Twilight Saga” С. Маєр (2005–2008), Алек з серії романів “The Nightrunner Series” Л. Флевеллінг (1996–2014), карлики (Тіріон Ланністер з серії романів “A Song of Ice and Fire” Дж.Р.Р. Мартіна, 1996–2011)

або мініатюрні вигадані істоти (Фродо Торбин з трилогії “The Lord of the Rings” Дж.Р.Р. Толкіна, 1954).

У квесті ГЕРОЯ, як правило, супроводжують одна або декілька осіб, які зазвичай підтримують його, виконують місії, неможливі для самого ГЕРОЯ, компенсують відсутність деяких важливих загальних якостей ГЕРОЯ. Такі особи називаються СУПУТНИКАМИ і представляють собою другий лінгвокультурний типаж, який ми розглядаємо у нашій роботі. За словниковою дефініцією СУПУТНИК (COMPANION) – 1) особа, яка є товаришем іншій особі або особами; друг; 2) найманець, як правило, жінка, яка складає компанію наймачу, зокрема старшій жінці; 3) один з пари; партнер; 4) посібник або довідник; 5) член найнижчої ланки певних лицарських орденів; 6) (астрономія) слабший елемент подвійної зорі (COD, DbMW, LDOCE). Іншими словами, СУПУТНИК – особа або предмет, пов’язаний з іншою особою або предметом, але часто за певними характеристиками другорядний відносно останніх.

У текстах фентезі СУПУТНИКИ, як правило, мають спільне з ГЕРОЄМ походження, але частіше в цій ролі ми можемо зустріти представників інших фантастичних рас (гномів, ельфів), соціальних верств (грабіжників, злодіїв, лицарів), зооморфних істот (драконів, тварин, наділених людською мовою), божественних сутностей, які приховують свою сутність, людей з надзвичайними здібностями (чаклунів, відьом) тощо. Наявність таких персонажів дає автору можливість продемонструвати різноманітність вторинного світу, крім того вони можуть функціонувати як засіб для створення додаткових сюжетних ліній та ходів (ЕоФ, р. 220).

До важливих та обов’язкових рис СУПУТНИКА належать вірність та відданість ГЕРОЮ, а також обережність, спостережливість та кмітливість. У деяких випадках такий персонаж може бути більш обізнаним у певних сферах, ніж власне ГЕРОЙ. Наприклад, Герміона Грейнджер у септології Дж.К. Ролінг володіє значно більшими теоретичними та практичними знаннями з магії ніж Гаррі Поттер.

Зовнішність СУПУТНИКА широко варіюється, загальні риси відсутні. Подекуди ГЕРОЯ та СУПУТНИКА можуть пов'язувати не тільки дружні, але й романтичні зв'язки, що можуть зародитися та розвиватися в ході історії (Річард Сайфер та його СУПУТНИЦЯ Мати-Сповідниця Келен Амнел) або вже бути присутніми на момент початку твору (Річард Сент-Вір та його коханець Алек Камп'юн).

Оскільки сюжет фентезі неодмінно містить елемент боротьби, ГЕРОЮ та СУПУТНИКАМ неодмінно протидіє певний ворог. За словниковою дефініцією, ВОРОГ (ENEMY) – 1) особа, яка ставиться неприязно або виступає проти певної політики, справи, особи або групи осіб, зокрема та, що активно намагається зашкодити; опонент; 2) озброєний супротивник; військова сила супротивника; 3) ворожа нація або народ; 4) об'єкт або суб'єкт, що завдає шкоди або протидіє іншому об'єкту або суб'єкту; супротивник (COD, DbMW, LDOCE).

В англomовному фентезі ВОРОГ представлений двома підтипами: ТЕМНИЙ ЛОРД і ЛИХОДІЙ (Зайченко, 2018b). Основна їхня відмінність полягає у масштабі дій та цілей: ТЕМНИЙ ЛОРД має на меті заволодіти всім світом, підкорити або зруйнувати його, в той час як прагнення ЛИХОДІЯ обмежуються оволодінням владою в межах певної громади вторинного світу, матеріальними цінностями. Образ ТЕМНОГО ЛОРДА переважно супроводжується величчю та благоговінням серед його прихильників, у той час як ЛИХОДІЮ притаманна дріб'язковість, представник цього підтипажу може продукувати об'єктивістське ставлення до інших осіб. Майже завжди у творах фентезі ТЕМНИМ ЛОРДОМ виступає особа чоловічої статі (Волдеморт, Даркен Рал, Саурон, Морок) у той час, як функції ЛИХОДІЯ може виконувати як чоловік (Джофрі Баратеон, Рамзі Болтон, Падан Фейн), так і жінка (королева Мілена та принцеса Віолетта, Серсі Ланністер). ТЕМНИЙ ЛОРД завжди володіє значними темними магічними силами, а ЛИХОДІЙ може не володіти магічними силами зовсім, проте обіймати високу посаду та у зв'язку з цим мати значну військову перевагу. ЛИХОДІЙ може бути як



основним антагоністом, так і прихильником та служником ТЕМНОГО ЛОРДА. Мотивація дій як ТЕМНОГО ЛОРДА, так і ЛИХОДІЯ часто може бути пов'язана з отриманою в дитинстві або в підлітковому віці психологічною травмою, образою та/або жагою помсти за смерть близької людини або здобуту ще до початку історії поразку, з прагненням будь-якою ціною довести свою перевагу, побудувати кращий для себе світ, ЛИХОДІЙ може керуватися й банальною заздрістю. ТЕМНИЙ ЛОРД неодмінно гине у фіналі історії, у той час, як ЛИХОДІЙ може відбутися м'якішим покаранням, наприклад, вигнанням або арештом.

Так само, як і ГЕРОЙ, ВОРОГ може мати аристократичне походження (Даркен Рал – володар Д'Хари, Рамзі Болтон – бастард лорда Болтона, після смерті нащадка визнаний ним як законний син) або видає себе за такого (наприклад, Волдеморт називає себе лордом, хоча в магічному світі романів відсутня подібна ієрархія). Проте він може бути і особою нижчої ланки суспільства, наприклад, Гамгам, до того, як перетворитися на потвору, був звичайним гобітом на ім'я Смеагол.

Зовнішність ВОРОГА варіюється, проте має дві яскраво виражені тенденції: зазвичай у текстах його зображено або надзвичайно вродливим, або з суттєвими потворними недоліками.

ТЕМНИЙ ЛОРД є носієм певної ідеології, часто пов'язаної зі знищенням чинного порядку та встановлення нового. При цьому він нав'язує деструктивні ідеї нерівності, елітарності окремих верств населення, міжрасової ворожнечі. Його мета полягає у завоюванні всього світу та підкоренні всіх істот у цьому світі. На захоплених землях такий персонаж завжди встановлює тоталітарний режим, знищуючи всіх, хто не згоден з його політикою та поглядами.

Постать ТЕМНОГО ЛОРДА у творах фентезі часто овіяна містичним жахом з позиції протагоністів та пересічних мешканців описуваних земель (наприклад, у творах про Гаррі Поттера заборонено навіть називати його ім'я) та майже релігійним трепетом з позиції його прихильників. На початку історії він постає як непереможний та всемогутній. ЛИХОДІЙ піддається зневазі.

До рис характеру ВОРОГА належать виняткова жорстокість, лють, амбітність, підступність, схильність до геноциду.

Як правило, ворог раніше за ГЕРОЯ отримує необхідні для перемоги знання та артефакти, володіє більшими магічними силами та військами. Крім того, для ВОРОГА не існує етичних заборон та моральних обмежень, наприклад, у циклі романів про Гаррі Поттера неодноразово наголошується, що Волдеморт та його прибічники використовують Непрощені Закляття, спрямовані на тортури, підкорення волі або смерть супротивника, чого з етичних міркувань не можуть собі дозволити представники сил добра. При цьому ворог часто є самовпевненим та недалекоглядним, що й призводить його до краху.

Оскільки магія є одним з ключових компонентів фентезі, а артурівські образи відіграють важливу роль у генезі жанру як такого, доцільним є виокремлення лінгвокультурного типажу ЧАРІВНИКА (Зайченко, 2018с). До поняттєвого компоненту слова “чарівник” (“wizard”) в англійській мові належать такі значення: 1) людина, що практикує магію або чарівництво; 2) людина із досконалими навичками у певній галузі, експерт; 3) (застаріле) мудра людина; 4) комп’ютерна програма, що допомагає користувачу виконати складну задачу (COD, DbMW, LDOCE). Такими чином, ми можемо відзначити ключові для типажу ЧАРІВНИКА концепти “чарівництва”, “обізнаності”, “мудрості” та “допомоги”.

В англomовних текстах фентезі ЧАРІВНИК постає безпосередньо як людина, яка володіє певними магічними силами та часто займається магічними мистецтвами як професійною діяльністю. Такі персонажі можуть або протистояти злу, або бути представниками сил зла. За родом занять ЧАРІВНИКІВ, їхніми уміннями та сферами інтересів виокремлюють (Шкотова, 2014) декілька видів типажу, що можуть існувати в творах окремо, протиставлятися один одному або поєднуватися в різних сюжетних комбінаціях. До них належать: ментор (учитель), Темний Лорд (антагоніст), бойовий маг (учень, герой, обраний, протагоніст), вчений (алхімік, некромант,

екзорцист, зіздар), природний лікар (віщун, шаман, відлюдник, друїд), провидець (провісник, пророк, ворожка) та ін.

Оскільки у текстах фентезі магічними силами може володіти будь-який персонаж, ми вважаємо за доцільне обмежити розгляд лінгвокультурного типу ЧАРІВНИКА безпосередньо до типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, який виконує функцію ментора або радника та сформувався під впливом англійських традиційних наративних форм, зокрема циклу легенд та лицарських романів про короля Артура. Образ Мерліна – чарівника, який за допомогою мудрості та потаємних знань допомагає ГЕРОЄВІ у його становленні як особистості та подоланні перешкод, а також направляє його на шлях добра та шляхетності, – став архетипним для англomовного фентезі. Зовнішність ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у текстах фентезі є досить стереотипною. Як правило, він постає у вигляді старого чоловіка, вік якого налічує декілька століть, часто з довгим сивим волоссям та бородою. Майже обов'язковим атрибутом ЧАРІВНИКА є одяг вільного крою (robes), зокрема мантия як символ належності до потаємних знань. До характерних для типового ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА рис можна віднести мудрість, доброту, відданість справі та загальному благу. Часто чарівник здатний передбачити майбутнє або має відомості про пророцтва, що стосуються долі ГЕРОЯ або світу.

Його реалізація у текстах цього жанру простежується в образах Гендальфа Сірого (“The Lord of the Rings”, Дж.Р.Р. Толкін, 1954), Дворкіна Барімена (“The Chronicles of Amber”, Р. Желязни, 1970-1991), Нісандера (“The Nightrunner Series”, Л. Флевеллінг, 1996-2014), Албуса Дамблдора (серія романів про Гаррі Поттера, Дж.К. Ролінг, 1997-2007), Зеддікуса Зула Зорандера (“Wizard’s First Rule”, Т. Гудкайнд, 1994) та ін.

Так само, як і Мерлін, ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК у творах фентезі дбає про виховання та навчання ГЕРОЯ, з дитинства прищеплюючи йому принципи добра, любові, милосердя, честі, слідування цілі, направляє та часто певний час супроводжує його у проходженні квесту, забезпечує чарівними

артефактами та інформацією, які полегшують проходження ГЕРОЄМ квесту. У вирішальний момент він часто жертвує власним життям заради порятунку ГЕРОЯ. Іншими словами, саме ЧАРІВНИК створює умови для перемоги сил добра над силами зла.

Представники цього типажу, як правило, знаходяться вище світських марнот, вони є майже богами у створених авторами світах. Такий образ підкреслюється й посадою, яку вони обіймають: мудрі радники королів, голови магічних академій або орденів. При цьому вони ніколи не прагнуть влади для себе. Вони користуються високою повагою інших персонажів, проте можуть викликати страх у людей корисливих та нечесних.

### **Висновки до розділу 1**

1. Жанрово-стилістичну домінанту англомовних текстів фентезі визначаємо як триєдність конотативності, тобто прояву мовно-стилістичної специфіки творів, хронотопу як текстової категорії, що реалізується як переміщення героя у новому, вигаданому автором вторинному світі, та лінгвокультурних типажів як специфічної системи персонажів, що демонструють спільність образів та характеристик з образами, запозиченими з англомовних культурних доробків. Фентезі як лінгвокультурне явище демонструє тісний зв'язок з міфом, чарівною казкою, лицарським романом та готичним романом, а початок свій бере в літературі романтизму.

2. Від зародження до становлення фентезі як жанру пройшов тривалий період. Перші тексти жанру фентезі у його сучасному розумінні були створені у Великій Британії та США і датуються 1930-ми роками, хоча деякі ознаки жанру з'явилися вже в британських текстах кінця XIX ст. Керуючись зіставленням піків популярності фентезі із історичними подіями у Великій Британії та США, на тлі яких вони відбувалися, виокремлюємо три періоди фентезі: перший (1930-1940-ві рр.), другий (1960-1970-ті рр.) та третій (з 1980-их рр.).

3. Поняття конотативності вживають для опису експресивних, емотивних та оцінних параметрів стилістично забарвлених мовних одиниць. У межах дослідження жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі важливо відмежувати конотативність як властивість, яка притаманна хронотопу та лінгвокультурним типажам, надаючи їм відповідного прагматичного ефекту, та конотації як явища, за допомогою якого ця властивість реалізується в текстах. На сьогодні конотація як мовне явище стала предметом дослідження з позицій семіотики, стилістики, прагматики, комунікативної лінгвістики, когнітивної лінгвістики, теорії інтертекстуальності, лінгвокультурології тощо. Вона визначається як додатковий компонент значення мовної одиниці фонетичного, морфологічного, лексичного та синтаксичного рівня, у якому закладене емотивне, експресивне та оцінне ставлення суб'єкта до описуваного об'єкта реальної або ірреальної дійсності, а також її стилістичне забарвлення.

4. Хронотоп фентезі тісно пов'язаний з концепцією можливих світів, що реалізуються в текстах через протиставлення первинного, реального, світу та вторинного, вигаданого. Вторинні світи можуть бути окремими автономними всесвітами, а можуть існувати паралельно до реального світу або у його межах. Іноді автори створюють псевдоісторичні світи, беручи за основу певну історичну епоху, поміщають події сюжету або до далекого, часто вигаданого, минулого або до уявного, часто постапокаліптичного майбутнього. Головною ознакою вторинних світів фентезі є їхня архаїчність, що реалізується через зображення авторами відповідних реалій та квазіреалій вигаданих світів, а також за допомогою вживання архаїчної лексики, зокрема власне архаїзмів, історизмів та поетизмів.

5. Особливістю англomовних текстів фентезі є специфічна система персонажів, до яких належать чотири основні лінгвокультурні типи: ГЕРОЙ, СУПУТНИК, ВОРОГ та ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК.

Основні положення та висновки першого розділу відбито у наукових публікаціях дисертантки (Зайченко, 2017a, 2017b, 2018a, 2018b, 2019b, 2022b).

## **РОЗДІЛ 2**

### **МЕТОДОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ФЕНТЕЗІ**

У другому розділі представлено обґрунтування методики виконання аналізу участі мовних засобів реалізації жанрово-стилістичної домінанти в англomовних текстах фентезі останньої декади ХХ століття, яка спирається на комплекс загальнонаукових і лінгвістичних методів.

#### **2.1 Основні підходи до вивчення та типологізації жанру фентезі**

У рамках антропоцентричної парадигми, вивчення та типологізація текстів жанру фентезі передбачають залучення мовознавчих, культурологічних і літературознавчих підходів.

##### **2.1.1 Мовознавчі підходи до дослідження текстів жанру фентезі**

Відповідно до проблематики дисертаційної роботи під час дослідження англomовного фентезі ми звернулися до низки підходів, основними серед яких є лінгвокультурологічних, лінгвостилістичний, категоріально-текстовий та лінгвокогнітивний .

**2.1.1.1 Лінгвостилістичний підхід.** У межах лінгвостилістичного підходу досліджено емотивні (Куц, 2020), аксіологічні (Марчук, 2018) та конотативні (Клименко, 2019) характеристики текстів фентезі. Стилiстичні особливості текстів допомагають розкрити хронотоп вторинного світу за допомогою хронотопних маркерів, просторових індикаторів подій, індикаторів вагання та здивування як засобу відкриття нового ірреального світу (Гура, 2020), а також реалій вторинного світу (Волкова, 2021; Лавренюк, & Норец, 2014). Утім, сьогодні науковці О.М. Шапошник (Шапошник, 2014; Шапошник 2018), Д. Городиська та М. Рудіна (Городиська, & Рудіна, 2018), О.В. Лекарева (Лекарева, 2020), О.В. Ткачик (Ткачик, & Петрук, 2021), С.Р. Гаязова (Гаязова, 2021) наголошують на неправомірності вживання

терміну “реалія” на позначення культурних атрибутів відносно текстів фентезі, оскільки світи фентезі є вигаданими, відповідно атрибути їхніх культур потребують позначення окремими терміном. Як альтернатива, у контексті сучасних досліджень фентезі вживають термін “квазіреалія”, що позначає явище вигаданої культури. Із сукупності таких явищ складається вірогідний та яскравий вторинний світ, у якому ірреальність сприймається як реальність. На позначення квазіреалій в англомовних текстах фентезі нерідко вживаються авторські okazіоналізми (Власенко, 2018; Власенко, 2020). Для нашого дослідження продуктивними були ідеї С. Мендели, що зосереджується на стилістичних особливостях англомовного фентезі та наукової фантастики, підкреслюючи тенденцію авторів фентезі до вживання архаїчних лексичних одиниць та граматичних форм у своїх текстах. За її словами “альтернативні світи є (...) одним з небагатьох місць, де виживають архаїчні форми” (Mandala, 2010, p. 72).

У текстах засновників фентезі В. Морріса та Дж.Р.Р. Толкіна та їхніх послідовників наявна тенденція до наслідування стилю кельтських і германських епосів та скандинавських саг з метою надання текстам відчуття прадавності й відчуження (ЕоФ, р. 271). Це яскраво простежується у творі Дж.Р.Р. Толкіна “The Silmarillion” (1977), у якому розповідається про створення та історію світу Арди. Твір сповнений архаїзмами та застарілими словоформами, за допомогою яких утворюється ефект прадавніх міфів і легенд: “*Seest thou not how here in this little realm in the Deeps of Time Melkor hath made war upon thy province?*” (Tolkien, 2009, p. 12).

У сучасніших текстах фентезі функціонування архаїзмів обмежується, здебільшого, прямим мовленням персонажів, може зустрічатися у назвах витворів мистецтв та текстах пісень, заклять, молитов або пророцтв. Так, у серії романів Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire” (1996-2011) одна з головних героїнь Мелісандра у молитовному зверненні до свого божества застосовує архаїчні форми дієслів та звертання “*all hail*”. Крім лексичних

засобів у наведеному фрагменті урочистість мовлення підкреслюється повторами і паралелізмами.

***Behold! A sign was promised, and now a sign is seen! Behold Lightbringer! Azor Ahai has come again! All hail the Warrior of Light! All hail the Son of Fire !*** (Martin, 1999, p. 115).

Окрім повнозначних лексичних одиниць автори фентезі вживають також архаїчні форми службових частин мови, зокрема форми прийменників “unto”, “nigh” тощо: “*They been harrying the traders up and down the valley for nigh onto three years now*”. (Flewelling, 1997, p. 145).

Таким чином, визначаємо два основні способи функціонування власне архаїзмів у текстах фентезі: в авторському мовленні вони використовуються для підкреслення урочистості, піднесеності мовлення, у той час як у мовленні персонажів можуть набувати як позитивної, так і негативної конотації.

Значний шар лексики у текстах фентезі посідають історизми – мовні одиниці, що називають історичні предмети та явища, які з плином часу і розвитком суспільства, науки та техніки вийшли з ужитку (Кухаренко, 2000, с. 30). Світи фентезі, як правило, мають ознаки доіндустріального суспільства, що проявляється в текстах шляхом опису відповідного одягу персонажів, предметів зброї та побуту, технологій, верств населення тощо.

У текстах серії “A Song of Ice and Fire” Дж.Р.Р. Мартіна значну роль приділено відтворенню образу Пізнього Середньовіччя, що простежуємо у використанні історизмів, зокрема пов’язаних з військовою справою та транспортними засобами, що вказує на рівень технічного розвитку суспільства. Так, в описі битви серед знарядь для облоги згадуються мангонелі і требушети, що були на озброєнні в Європі в XII-XVI століттях, та тарани, які використовувалися для руйнування фортечних мурів до XV століття, коли були замінені на гармати.

*Great **siege engines** lined the grassy verge of the roseroad, **mangonels** and **trebuchets** and rolling **rams** mounted on wheels taller than a man on horseback.* (Martin, 1999, p. 259).



Важливу роль відіграють історизми в описі зовнішності персонажів. У наведених нижче фрагментах романів Т. Гудкайнда “Wizard’s First Rule” (1994) та Л. Флевеллінг “Stalking Darkness” (1998) ці тенденції яскраво відображаються як в описі зовнішності королівського слуги, так і в описі зовнішності готових до виступу військових. В обох випадках ми можемо бачити лексеми на позначення елементів одягу, характерних для середньовічної Європи (*doublet, tights, pantaloons, tabards*), крім того, у другому фрагменті наявна назва елемента обладунку відповідної епохи.

*The Queen turned slightly to the side and handed the little dog to a man in a bright green, sleeved **doublet** and black **tights** with red-and-yellow striped **pantaloons**.* (Goodkind, 1994, p.618).

*Minutes later all thirty riders were mounted and ready. Their **chainmail**, and the white horse and sword insignia on the fronts of their green **tabards**, showed bravely in the early morning light.* (Flewelling, 1998, p. 325).

Іншим маркером образу епохи є вказівки на професії та верстви населення, що були характерними для суспільства відповідної доби. До таких відносимо згаданий у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Clash of Kings” (1999) образ кастельяна як управителя замку: “[...] declared old Ser Harbert, the **castellan** of Storm’s End in those years.” (Martin, 1999, p. 7).

Звичайно, зустрічаються у текстах фентезі й інші маркери епохи, проте саме історизми, що входять до семантичних груп зброї, професій та одягу, є найбільш характерними для текстів цього жанру.

Поетизми являють собою відносно обмежену групу слів, до якої належать переважно архаїзми та слова книжного шару лексики з низькою частотністю вживання, які вирізняються яскраво вираженим піднесеним стилістичним забарвленням (Galperin, 1981, p. 79; Кухаренко, 2000, p. 30; Єфімов, & Ясінецька, 2004, с. 25). Статус поетизмів у текстах фентезі є достатньо неоднозначним. З одного боку, фентезі як прояв ескапізму та жанр, в основі якого лежить естетизація минулого, потребує добору особливих мовних засобів, які б сприяли досягненню відповідного ефекту. З цією метою

авторами фентезі на противагу нейтральній лексемі “*kingdom*” вживається її поетичний синонім “*realm*”: “*Mystery and terror are about us, Conan, and we glide into the **realm** of horror and death.*” (Howard, 1934).

У текстах фентезі наявні пісні та поезії, основною функцією яких є створення образу повністю автономного вигаданого світу, культура та історія якого не пов’язані безпосередньо з реальністю. Такі віршовані твори, як правило, оспівують славне минуле прадавніх народів або бойові подвиги лицарів, і поетизми, зокрема, вживаються в них. У романі Дж.Р.Р. Толкіна “*The Hobbit, or There and Back Again*” (1937) у рядках пісень гномів зустрічаються поетичні лексеми “*ere*” (*before*) та “*yore*” (*long ago*), що є маркерами часу та мають низьку частотність вживання в сучасній англійській мові: “*We must away **ere** break of day*” (Tolkien, 2011, p. 21); “*The dwarves **of yore** made mighty spells*” (Tolkien, 2011, p. 21).

Поетизми можуть використовуватися і для підсилення експресивності або образності текстів. Наприклад, за допомогою поетичного прикметника “*woebegone*” у поєднанні з прислівником-інтенсифікатором “*utterly*” Дж.К. Ролінг у романі “*Harry Potter and the Order of the Phoenix*” (2003) підкреслює засмучений стан велетня Гегріда, який передчуває звільнення та вигнання з Гогвортсу: “*Harry had not seen him this close-up since his return to the school; he looked utterly **woebegone***” (Rowling, 2003, p. 603).

Лінгвостилістичний підхід застосовано нами під час аналізу засобів вираження експресивної, емотивної та оцінної конотації у текстах Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна і Дж.К. Ролінг, результати якого подано в третьому розділі дисертаційної роботи, та у четвертому розділі під час виявлення найбільш частотних засобів реалізації конотативності при втіленні лінгвокультурних типажів та хронотопу в проаналізованих текстах.

**2.1.1.2 Категоріально-текстовий підхід.** Незважаючи на багатоаспектність сучасного фентезі як культурного явища, для виокремлення жанрово-стилістичної домінанти важливим є розгляд цього жанру в межах

текстових студій, оскільки будь-який твір фентезі – це, в першу чергу, текст, і тому в ньому знаходить реалізацію категоріальний апарат тексту як інваріанта.

Текст розглядаємо з позицій семіотики (див, наприклад, Селіванова, 2008, с. 495) та комунікативної лінгвістики (див., наприклад, КСТСТ, с. 224; Beaugrande, 2011, р. 290).

До текстових категорій відносять зв'язність (когезію), цілісність (когерентність), інтенційність, інформативність, прийнятність, ситуативність та інтертекстуальність (Beaugrande, & Dressler, 1981), референційність / концептуальність, адресантність / адресованість, інтегративність / дискретність (Воробьева, 1993, с. 27), завершеність (СЭСРЯ, с. 533), інформативність, континуум (хронотоп), інтерактивність (Селіванова, 2008, с. 501-516). У нашому дослідженні особливу увагу звертаємо на виявлення певних текстових категорій в англomовних текстах фентезі.

Категорії цілісності, дискретності та зв'язності текстів фентезі знаходять своє відображення у їхній композиції, що є складником жанрово-стилістичної домінанти. В її основі лежить мономіфічна побудова текстів та квест як базова сюжетна модель англomовного фентезі.

Важливою для англomовного тексту фентезі як системи є категорія *інформативності*, що тісно пов'язана з іншими категоріями та репрезентується завдяки масиву інформації, що закладена у змістовому аспекті тексту. З позицій текстології, інформація постає як «здобуті людським розумом і досвідом знання та повідомлення, що є основою, місткістю і наповненням низки вербальних текстів» (Єщенко, 2019, с. 154). Інформативність як текстова категорія має кілька підпорядкованих їй категорій: фактуальність, підтекст, концептуальність, аксіологічність, емотивність (Селіванова, 2008, с. 505).

Категорія інформативності представлена у текстах фентезі описом подій, фактів, процесів, які відбуваються у вторинних світах творів в межах розгортання сюжету, а також виявами категорій емотивності й аксіологічності. Емотивність є однією з базових властивостей художнього

тексту, яка зіставляється з наявними в ньому емоціогенними знаннями (такими, що здатні викликати емоції адресата) та актуалізується за допомогою емотивно заряджених текстових компонентів, що втілюють авторські емоційні інтенції та моделюють вірогідні емоції адресата, пов'язані зі сприйняттям та інтерпретацією текстової діяльності (Гладько, 2000, с. 5). Аксіологічність є категорією, що демонструє оцінне ставлення до об'єкта (Вольф, 2002, с. 12)

Емотивна та аксіологічна інформація в англomовних текстах фентезі реалізується одразу у двох планах: оцінно-емотивному ставленні персонажів до фактів навколишньої дійсності в межах сюжету та оцінно-емотивному ставленні автора до описуваних подій. Аксіологічність та емотивність втілюються через діалогічне мовлення, внутрішні монологи дійових осіб текстів та нарацію через призму фокальних персонажів. Подібний тип нарації знаходить значне поширення у текстах фентезі, оскільки таким чином читач відкриває для себе новий світ та його закони, закономірності за допомогою головного героя тексту, відповідно ретранслює на себе ставлення цього героя. Це простежуємо у текстах серії Дж.Р.Р. Мартіна “A Song of Ice and Fire”, де сюжет творів зображено через низку персонажів, кожному з яких відкривається лише якась окрема частина подій, що відбуваються, і кожен з них висловлює власне ставлення до подій та інших персонажів, таким чином надаючи читачеві можливість на базі спектру ставлень скласти своє власне. Засоби вираження оцінної та емотивної інформації продемонстровано в третьому розділі дисертаційного дослідження.

У творах фентезі відображено певні елементи реальної або квазіреальної дійсності, тому важливим для їх дослідження в контексті лінгвокультури є розгляд категорії *референційності*, яка ґрунтується на співвідношенні світу тексту, створеного авторською уявою, та реальної дійсності (Beaugrande, & Dressler, 1981). Втілення різноманітних культур та епох «прив'язує» авторів і читачів тексту до певного світу: дійсного або “можливого” (Бацевич, 2010, с. 156), що дозволяє простежити лінгвокультурологічні зв'язки. Референційність з позицій семантики й філософії мови описують як

властивість власних імен, натуральних термінів та індексикальних виразів, мотивуючи це тим, що саме ці класи слів безпосередньо пов'язані з реальністю (Вяткіна, 2010, с. 53-56). Натуральними термінами є такі, що вживаються на позначення явищ природи (там само, с. 57) Під індексикальними виразами маємо на увазі такі, що вказують на положення справ, імплікують ознаки та явища, які називають (Peirce, 2015, p. 659).

Англомовні тексти фентезі тісно пов'язані з лінгвокультурою, у межах якої вони створюються, та втілюють у собі, часто метафорично, певні ментальні установки, соціальні процеси, які хвилюють суспільство на момент створення тексту. Цей зв'язок виявляється в текстах через систему образів. Так, в рисах головного антагоніста роману Т. Гудкайнда "Wizard's First Rule" та групи його поплічників з символічною назвою "People's Peace Army" простежуємо узагальнений образ диктатора ХХ століття, який під приводом забезпечення безпеки впроваджує тоталітарний терор та знищення інакодумців, зазвичай руками прихильників. Якщо в текстах Р.І. Говарда, написаних в 1930-х роках і сприйнятих читачами-сучасниками автора із захватом, відчутна певне недовірливе та навіть зневажливе ставлення до осіб неєвропеїдної раси, тексти початку ХХІ продукують більш толерантні цінності, притаманні епосі сучасності. Як належні до епохи постмодернізму, такі тексти характеризуються, зокрема, трансформацією гендерної ідентичності, відходом від стереотипних маскулінних та фемінних типажів (Бабелюк, Марчишина, 2019, с. 5-6; Марчишина, 2018, с. 231). В англомовних текстах фентезі останньої декади ХХ ст. зазнає змін роль жінки, вона може втілювати характеристики початково маскулінного типажу ГЕРОЯ-воїна, може обіймати керівну посаду у війську. Героями можуть стати й особи з нетрадиційною сексуальною орієнтацією (наприклад, Річард Сент-Вір з роману Е. Кушнер "Swordspoint", 1987), що не було характерним для текстів фентезі першої половини ХХ ст., коли квір-ідентичність підлягала стигматизації, а також персонажі з обмеженими можливостями (наприклад, паралізований Бран Старк з епопеї Дж.Р.Р. Мартіна "A Song of Ice and Fire").

Віддзеркалюються у текстах і екологічні катастрофи, наприклад, політичні події у вищезгаданій епопеї Дж.Р.Р. Мартіна розгортаються на тлі глобального похолодання, яке може призвести до загибелі світу, що є метафоричним відтворенням екологічної кризи сучасності, спричиненої глобальним потеплінням.

Таким чином, категорія референційності має тісний зв'язок із категорією *текстового континуума*, або *хронотопу*, який визначають як текстову категорію, що представлена рухом подій у часі та просторі, певною послідовністю подій, на якій ґрунтується текстова композиція (Селіванова, 2008, с. 510). Термін “хронотоп” введено до лінгвістичної науки М.М. Бахтіним для опису просторових та часових характеристик художнього тексту (Бахтин, 1975). З.Я. Тураєва (Тураева, 1986, с. 86) в межах категорій художнього тексту ввела поняття темпоральної структури тексту, яку визначено як мережу відношень, що пов'язує мовні елементи, які вмикаються в передачу часових відношень та об'єднані функційною і семантичною спільністю. При дослідженні часу в художніх текстах важливо враховувати як темпоральну структуру, так і позамовну дійсність. Виходячи з визначення жанру фентезі, хронотоп, що реалізується як фантастичний вторинний світ, є однією зі складових жанрово-стилістичної домінанти текстів фентезі.

Останнім часом все більше увагу дослідників привертає текст з позиції посередника при комунікації, що зумовлює його адресантність та адресатність (Kostenko, 2019, с. 54-55; Yeshchenko, 2021, с. 34). *Адресантність*, або *адресованість* (за визначенням О.П. Воробйової) (Воробьева, 1993, с. 63), є імманентною прагмасемантичною текстовою категорією, що втілює знання про гіпотетичного адресата тексту за допомогою семантично-структурних і змістовно-оповідних проявів та прогнозований характер інтерпретації ним тексту.

Поняття антропоцентризму, що лежить в основі цієї категорії, сьогодні нерідко пов'язують з поняттям мовної особистості, визначаючи саме адресата

як ключовий чинник для створення та дослідження текстів (Sedykh et. al., 2018, Amanzholova et. al., 2019).

Текст при цьому розглядається як взаємодія між адресатом і адресантом. У фентезі історично яскраво проявляється адресатність текстів, оскільки від початку утвердження фентезі як жанру такі тексти на противагу казкам розраховувалися винятково на дорослого читача (канон BAFS), що проявлялося як у виборі тематики текстів, так і на мовному рівні. Вторинні світи у текстах фентезі часто створюються більш наближеними до реальності, сповненими несправедливостей, які герой має подолати на шляху до своєї мети. Можуть бути наявні досить детальні зображення відвертих сцен або сцен вияву жорстокості як антагоністами, так і протагоністами історій. Таким текстам притаманна гнітюча атмосфера передчуття загибелі світу, що віддзеркалюється шляхом створення відповідного конотативного фону, вживаються архаїчні мовні одиниці та можуть подекуди вживатися вульгаризми. Водночас із розвитком жанру виникла окрема течія підліткового фентезі (young adult fantasy), цільова аудиторія якої була значно розширена. Теми жорстокості, несправедливості та фізичних виявів кохання тут набули менш деталізованого характеру, крім того, негативні аспекти неодмінно підлягають засудженню. Мовні засоби цих текстів більш нейтральні, охарактеризовані зазученням розмовної лексики та конструкцій, крім того підлітковому фентезі невластиве вживання ненормативної лексики.

**Інтертекстуальність** є текстовою категорією, яка демонструє зв'язок, діалог між текстами (Кристєва, 2000, с. 435). Інтертекстуальність досягається за допомогою мовних одиниць лексичного або синтаксичного рівня, що володіють мінімальною впізнаваністю чужорідності тексту через зміну стилю, лексики, графічного оформлення; актуалізації прецедентних феноменів, що можуть бути виражені через імена, назви, комплексні ситуації (Бойко, 2021, с. 45); застосуванню цитат, посилань, алюзій, ремінісценцій до інших текстів в межах конкретного тексту (Kostenko, 2019, р. 52). У фентезі

інтертекстуальність реалізується як зв'язок між текстами минулого та майбутнього.

**2.1.1.3 Лінгвокогнітивний підхід.** Лінгвокогнітивні дослідження фентезі дозволяють виявити особливості мовної та міфологічної картини вторинного світу англomовних текстів фентезі (Александрук, 2011; Колесник, 2003; Левочкіна, 2018; Павкін, 2002; Ніконова, Четова, 2016; Четова, 2020), механізми творення абсурду (Коляса, 2015) та комічного (Українська, 2021).

Як напрям мовознавства, який поєднує дослідження мови і пізнання, та засоби вираження знань людини за допомогою мовних засобів, когнітивна поетика як застосування когнітивних студій до художнього тексту дозволяє дослідити мовні засоби вираження аксіологічного ставлення в англomовних текстах фентезі. Ієрархія найчастотніших асоціацій, пов'язаних із концептом уявного у текстах, дозволяє визначити ключовий тематичний лейтмотив текстів, що полягає у “небезпечному протистоянні між Добром і Злом” (Ніконова, Четова, 2016, с. 91), а також дуальність оцінної атрибуції уявного як вияву найвищого рівня абстракції англomовного тексту фентезі.

Прикладом реалізації таких уявлень за допомогою образних порівнянь є фрагмент з роману Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”:

*In those days, the smell of leather and blood had clung to him **like perfume**.*

*Now it was perfume that clung to him **like perfume**, and he had a girth to match his height.* (Martin, 1996, p. 29).

У думках Еддарда Старка про короля Роберта, у порівнянні його молодого з ним нинішнім, застосовується те саме порівняння “*like perfume*”, яке має і позитивну, і негативну оцінку. Порівняння із парфумами запаху шкіри та крові, що в картині світу Сімох Королівств є запахом справжнього воїна, демонструє бойовий дух персонажа, його силу та лють як невід’ємну рису, і в такому контексті набуває позитивної оцінки. Утім, запах парфумів вважається недоречним для воїна, і відповідно, коли за п’ятнадцять років правління невід’ємною рисою короля Роберта стає саме запах парфумів, це



говорить про те, що він більше не поводить себе як справжній воїн, а отже набуває негативної оцінки з боку свої бойових побратимів.

**2.1.1.4 Лінгвокультурологічний підхід.** Лінгвокультурологічні дослідження присвячено взаємозв'язку мови, культури та свідомості за допомогою способів та засобів репрезентації в мові об'єктів культури, особливості мовної репрезентації менталітету певного народу та закономірності вираження в семантиці мовних одиниць культурних цінностей та змістів (Матузкова, 2014, с. 165). В англomовних текстах фентезі культурні коди закладені в мовну специфіку (Шапошник, 2013), міфосвіти, архетипи, архетипні образи і мотиви (Горшкова, 2020), а також в характерних для них лінгвокультурних типажах (Зайченко, 2017а; Зайченко, 2018b; Шкотова, 2014; Zaichenko, 2021).

Англomовні тексти фентезі інтегровані в сучасний культурний розвиток, літературну спадщину, міфологічну символіку Великої Британії та Америки (Горшкова, 2020). Це дозволяє розширити лінгвокультурологічний підхід за допомогою *літературознавчого* та *інтермедіального* аспектів, які допомагають простежити взаємозв'язки мови й культурних явищ. Зокрема, за допомогою наукових надбань міфокритики (Campbell, 2008) встановлено зв'язок фентезі з античними міфами, досліджено їх вплив на композицію та формування лінгвокультурного типуажу ГЕРОЯ. У царині літературознавства простежено втілення у текстах образів, запозичених з казок, лицарських романів про короля Артура та готичних романів (Armitt, 2020; Atteberry, 2014; Hume, 2015; Jackson, 2008; Laetz, & Johnston, 2008; Rogers, & Stevens, 2017; Stableford, 2009; Williamson, 2015).

Інтермедіальний аспект дозволяє відстежити зв'язок фентезі з іншими, відмінними від літератури, культурними явищами. За словами О.П. Воробйової, інтермедіальність розширює та переносить художність тексту до різних модусів, зокрема, кінематографічного, і таким чином сприяє породженню емоціогенних смислів у синестезії різних семіотичних кодів, переносячи до площини тексту особливості сприйняття персонажів:

температурні, тактильні, ольфактивні, візуальні, смакові, аудіальні тощо (Воробйова, 2012, с. 7-8; Воробйова, 2021, с. 16). Вияви інтермедіальності наявні в фентезі як взаємодія тексту, візуалізації та звуку в музичних композиціях (Hayashi, 2018), кінематографі, комп'ютерних іграх, образотворчому мистецтві, рольовому русі тощо (Канчура, 2016, с. 22-27). На базі такого стрімкого розширення меж фентезі від літературного явища до наряду мистецтв, сучасні науковці трактують фентезі як метажанр (Хоруженко, 2014; Рязанцева, & Канчура, 2018; Тихомирова, 2018; Паранюк, 2019; Тукhomyrova, 2020; Мельник, 2020). Утім, інтермедіальний аспект текстів фентезі наразі становить перспективу для подальших досліджень у лінгвокультурній царині.

Лінгвокультурологічний підхід застосовуємо для простеження зв'язку між англomовними текстами фентезі та культурними явищами, що передували їх виникненню або функціонують у сучасному англomовному світі, а також для виявлення лінгвокультурних типажів у текстах фентезі в першому розділі та аналізу засобів їх втілення у четвертому розділі.

З наведеного робимо висновок, що на сьогодні існують декілька основних підходів до вивчення жанру фентезі в філологічній науці, а саме лінгвокультурологічний, цариною якого є дослідження зв'язків текстів фентезі з англomовною культурою; у його межах виокремлюємо літературознавчий та інтермедіальний аспекти, які допомагають виявити взаємопроникнення мовних особливостей текстів фентезі та культурних явищ; лінгвостилістичний, який допомагає встановити ключові мовно-стилістичні особливості фентезі; категоріально-текстовий, на базі якого виявляємо базові параметри фентезі як тексту; та лінгвокогнітивний, в межах якого проводимо дослідження співвіднесення мовних засобів фентезі з аксіологічною шкалою “Добро” – “Зло”.

### 2.1.2 Типологія текстів фентезі

У процесі розвитку жанру фентезі утворено значну кількість його різновидів, пов'язаних із тематикою висвітлюваних подій, хронотопом, спрямованістю на певну цільову аудиторію тощо. Існує декілька підходів до типологізації фентезі.

У загальному плані тексти фентезі розподілено на дві великі групи: високе та низьке фентезі. Під високим мається на увазі фентезі, сюжет якого розгортається в іншому, зокрема вторинному, світі, де дії персонажів безпосередньо впливають на долю цих світів (ЕоФ, р. 466; Sullivan, 2018). Термін “низьке фентезі” вживається антонімічно до високого, і під ним мають на увазі такі тексти, дія яких не відбувається у вторинному світі і яким не властивий піднесений літературний стиль. Такі твори можуть оповідати про щось нище і безсоромне (ЕоФ, р. 597). Крім того, Дж. Клют та Дж. Грант дають опис значної кількості типів фентезі, серед яких наявні: абсурдистське (*absurdist*), доросле (*adult*), байки-фентезі (*Aesopian fantasy*), анімалістичне (*animal*), арабське (*Arabian*), кельтське (*Celtic*), дитяче (*children's*), сучасне (*contemporary*), темне (*dark*), детективне/триллер (*detective/thriller*), династичне (*dynastic*), епічне (*epic*), фентезі характерів (*fantasy of manners*), гностичне (*Gnostic*), готичне (*Gothic*), жорстке (*hard*), героїчне (*heroic*), фентезі реставрації (*instauration fantasy*), військове (*military*), мілленіальне (*Millennial*), північне (*Nordic*), окультне (*occult*), східне (*Oriental*), китайське як піджанр східного (*Chinoseries*), постлюдське (*posthuman*), раціональне (*rationalized*), рекурсивне (*recursive*), критичне (*revisionist*), навчальне (*scholarly*), наукове (*science*), фентезі хитрощів (*slick fantasy*), меч та магія (*Sword and Sorcery*), технофентезі (*Technofantasy*), міське (*urban*) (ЕоФ). Як бачимо, така типологія є хоч і детальною, проте несистематизованою, оскільки автори не наводять критерії визначення піджанрів, не до кожного з піджанрів простежуються опозиції, а тому такий поділ має достатньо умовний характер.

О.М. Ковтун розглядає чотири типи фентезі на базі фантастичної основи та її функціонування в дії: містико-філософське (Е.Т.А. Гофман, М. Кореллі,

М. Булгаков), метафоричне (“31 червня” Д.Б. Прістлі), фентезі жахів, або “чорне”, (С. Кінг, Ф. Лонг) та героїчне (Р.І. Говард, А. Меріт) (Ковтун, 1999, с. 103-107). Така типологізація подає вузький ракурс для представлення усіх типів фентезі.

Найбільш структуровану на сьогоднішній день класифікацію розробила О.В. Афанасьєва (Афанасьєва, 2009, с. 86-94). Для визначення її критеріїв автор брала за основу класифікацію мистецтв М.С. Кагана за функціями, які вони виконують (Каган, 1972, с. 412). У межах цієї класифікації авторка виокремлює епічне, романтичне, містичне, “чорне”, міфологічне фентезі за сюжетно-тематичним принципом; монгольське, скандинавське, слов’янське тощо фентезі за національною специфікою; фентезі далекого майбутнього, міське фентезі, історичне фентезі за часом, у якому відбуваються події; максимально піднесене (героїчне фентезі) та знижене (гумористичне) фентезі за аксіологічною площиною; християнське (сакральне) фентезі, техномагію, “філософський бойовик” за світоглядною площиною; дитяче фентезі відповідно до адресату. Утім, класифікація О.В. Афанасьєвої залишається відкритою до включення новітніх явищ. Зокрема з позицій адресатності в сучасному фентезі вирізняються підліткові тексти та тексти, розраховані на дорослу аудиторію, що охоплюють низку тем та образів, що не є притаманні дитячій літературі (Stableford, 2009; Williamson, 2015; Levy, & Mendlesohn, 2016), у той час, як за національною специфікою фентезі набуває різноманіття типів, охоплюючи лінгвокультури народів Європи, Америки, Азії.

Зовсім відмінною від попередніх виглядає класифікація фентезі, запропонована британською дослідницею Ф. Мендльсон. Базуючись на тому, яким чином елементи фантастичного входять в оповідь, вона виокремлює чотири типи фентезі: фентезі квестів та порталів (*portal-quest*), фентезі занурення (*immersive*), фентезі вторгнення (*intrusion*) та лімінальне фентезі (*liminal*) (Mendlesohn, 2014, р. 30-87). Визначальною характеристикою текстів першого типу – фентезі квестів та порталів – є те, що вторинний світ розкривається в ході розгортання сюжету, протагоніст виступає як чужинець

у новому, незнайомому для нього світі. Сюжет фентезі занурення розгортається у повністю автономному вторинному світі, який постає як реальний, що створює певною мірою “іронію мімезису”, за якою мовлення орнаментальне та переконливе стають невіддільними одне від одного. У фентезі вторгнення фантастичне входить до реального світу і тим самим порушує його звичний порядок, з ним потрібно вести перемовини або побороти, вигнати до його “рідного” світу або взяти під контроль. Лімінальне фентезі є найменш поширеним типом серед усіх. Воно характеризується співіснуванням двох світів: реального і магічного та їх рутинного взаємопроникнення. Ф. Мендльсон визначає такі тексти як “фентезі очікуваного вторгнення”, та, залежно від інтенсивності такого вторгнення, лімінальне фентезі може визначатися як окрема категорія або підкатегорія (Mendlesohn, 2002; Mendlesohn, 2014, p. 30-87). Ця типологізація становить ще один ракурс висвітлення класифікації творів фентезі.

Ми дотримуємося комплексного підходу до типологізації фентезі у дослідженні, оскільки за різними критеріями один і той самий текст може належати до різних типів. Так, романи Р. Джордана “The Eye of the World” та Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” належать до високого епічного фентезі, оскільки дія в них розгортається у фантастичному вторинному світі. При цьому романи Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” належать до низького фентезі, позаяк дія романів відбувається у реальному світі, до якого інтегровано світ магічний. За адресатністю романи Дж.К. Ролінг належать до підліткового фентезі, у той час як романи Р. Джордана і Дж.Р.Р. Мартіна розраховані на дорослого читача. При цьому на основі того, яким чином елементи фантастичного входять в оповідь, романи Р. Джордана та Дж.К. Ролінг належать до категорії фентезі квестів і порталів, оскільки в них ознайомлення з новим для героїв світом (у першому випадку світ за межами селища, в якому вирости герої, у другому – магічний світ) розгортається поступово, під час подорожей та виконання квестів героями. Роман Дж.Р.Р. Мартіна, події якого відбувається в

автономному фантастичному світі і нове для читача постає як даність для персонажа, є прикладом фентезі занурення.

## 2.2 Методика та етапи аналізу компонентів жанрово-стилістичної домінанти в англomовних текстах фентезі

Методика дослідження жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі останньої декади ХХ ст. представлена такими етапами.

А. **Перший етап.** Ідентифікація тематично-ключових фрагментів, або тематичних контекстів (за визначенням В.Г. Ніконової) (Ніконова, 2008, с. 7). Тематичним контекстом є фрагмент, обмежений змістовим (тематичним) та формальним (обсяг) показниками. За змістовим принципом методом суцільної вибірки було відібрано 13576 фрагментів, які належать до образних груп хронотопу вторинних світів фентезі й лінгвокультурних типажів та наділені засобами вираження конотації. При виокремленні фрагментів, що належать до образної групи хронотопу, враховуємо такі, що містять вказівки на простір і час розгортання дії в романах. Хронотоп фентезі містить опис міст і сіл, інтер'єрів і фасадів будівель, елементів побуту, що дозволяють нам скласти уявлення про образ епохи, втіленої в тексті, рослинний та тваринний світ і, зокрема, магію та її прояви як невід'ємну частину світів фентезі.

Наприклад, у наведеному нижче фрагменті з роману Р. Джордана “The Eye of the World” наявний опис Білого Мосту – визначного місця західного Андору, за легендами побудованого Айз Седай за допомогою магії. Епітет “fabled” інтенсифікує за допомогою контексту красу цього місця: “*The three rode on silently toward the **fabled** White Bridge*”. (Jordan, 1990, p. 233).

До сукупності образних груп лінгвокультурних типажів відносимо фрагменти, які репрезентують втілення ГЕРОЇВ, СУПУТНИКІВ, ВОРОГІВ та ВЕЛИКИХ ЧАРІВНИКІВ як окремих образних груп. Виокремлення лінгвокультурних типажів в текстах фентезі відбувається на основі таких процедур: аналіз словникового визначення типу з урахуванням його оцінних характеристик; виявлення маркерів, які свідчать про зовнішність, вік

і стать персонажів, що належать до типу; встановлення походження та соціального статусу персонажів; виявлення вказівок на сім'ю персонажів; встановлення особистісних характеристик персонажів; ідентифікація мовних засобів оцінки персонажів; визначення кола їх представників.

Для виявлення лінгвокультурних типажів нами було проаналізовано словникові дефініції, вжиті на позначення типажів. Наприклад, словникові дефініції англійського слова “HERO”: 1) a person distinguished by exceptional courage, nobility, fortitude, etc; 2) a person who is idealized for possessing superior qualities in any field; 3) (classical mythology) a being of extraordinary strength and courage, often the offspring of a mortal and a god, who is celebrated for his exploits; 4) the principal male character in a novel, play, etc; 5. (modifier) denoting something that creates or aspires to create an exceptional impact (COD); 1) a man who is admired for doing something extremely brave; 2) the man or boy who is the main character in a book, film, play etc; 3) a man who is admired very much for a particular skill or quality; 4) American English a long thin sandwich filled with meat, cheese etc (LDOCE); 1) (a) a mythological or legendary figure often of divine descent endowed with great strength or ability; (b) an illustrious warrior; (c) a person admired for achievements and noble qualities; (d) one who shows great courage; 2) (a) the principal character in a literary or dramatic work; (b) the central figure in an event, period, or movement; 3) a large sandwich on a long split roll with any of a variety of fillings (such as meatballs or cold cuts, cheese, lettuce, and tomato); 4) an object of extreme admiration and devotion (DbMW).

На базі визначень зроблено висновок, що герой має стійкі позитивні характеристики, відбиті в його діяннях та шляхетних рисах, крім того, героєм є саме головний дійовий персонаж історії.

На цьому етапі застосування методу діахронічного аналізу дозволило виявити спільні характеристики персонажів окреслених типажів з текстів трьох періодів, що допомогло встановити особливості кожного лінгвокультурного типу.

За формальним принципом фрагменти сягають обсягу від одного до декількох речень, які окреслюють відповідний контекст. Наприклад, у наведеному нижче реченні продемонстровано відчуття болю Ранда ал'Тора від гучного крику чудовиська драгара, виражене та інтенсифіковане за допомогою образного порівняння в межах одного речення: *“Again it came, closer now, and again, **piercing Rand's skull like needles.**”* (Jordan, 1990, p. 164).

Прикладом тематичного контексту, поширеного на декілька речень, слугує фрагмент з мовлення Рональда Візлі з роману Дж.К.Ролінг “Harry Potter and the Chamber of Secrets”, де подвійне використання курсиву із залученням повтору (*You, You're*), вжито для передачі та підкреслення емоцій невдоволення та осуду:

*“**You** don't care about Ginny,” said Ron, whose ears were reddening now. “**You're** just worried I'm going to mess up your chances of being Head Boy.”* (Rowling, 1998, p. 141).

Б. Під час другого етапу дослідження за допомогою компонентного, лінгвостилістичного та контекстуально-інтерпретаційного аналізів було виокремлено у відібраних фрагментах лінгвальні засоби, які маркують наявність експресивних, емотивних та/або оцінних конотацій. До таких засобів належать експресивні засоби та стилістичні прийоми (фігури мовлення, тропи), які реалізуються на різних мовних рівнях (Мороховский, Воробьева, Лихошерст, & Тимошенко, 1991; Глінка, 2019, Єфімов, & Ясінецька, 2004; Коляса, 2015; Кухаренко, 2000; Galperin, 1981, p. 27-32). Американські дослідники Т.Р. Арп і Г. Джонсон наголошують, що фігури мовлення є конотативними за своєю природою, оскільки вживаються для вираження додаткових значень, що нашаровуються на денотативні значення мовних одиниць (Arp, & Johnson, 2012, p. 727).

Для виявлення експресивної конотації проведено аналіз відібраних тематичних контекстів на наявність у них лексичних і синтаксичних мовних одиниць, в яких присутнє додаткове значення інтенсифікації ознаки, або



засобів вираження відповідного значення на фонографічному та лексико-синтаксичному рівнях.

Для виявлення емотивної й оцінної конотації кожен фрагмент проаналізовано на наявність у ньому лінгвальних засобів на позначення позитивних або негативних емоцій та/або оцінки. Критерієм для виокремлення цих конотацій є наявність додаткового значення схвалення або несхвалення у семантичному значенні слів (DoS, p. 132; 147) або набуття висловлюванням або окремими мовними одиницями в цьому висловлюванні такого значення в межах описаної автором ситуації (Toolan, 2016, p. 107-108). Емотивну ситуацію описано як фрагмент тексту, в якому відображено ситуації об'єктивної дійсності, що здатні впливати на емоції читача та формувати його емоційне ставлення до об'єктів, агентів та подій текстової дійсності. Її виокремлення ґрунтовано на загальних знаннях адресата та адресанта про прототипні ситуації, пов'язані з емоціями людини, а також на підключенні когнітивної інформації, яка може бути пов'язана з обробкою конкретної емотивної ситуації (Гладь, 2000, с. 68). Оцінна ситуація містить вказівки на суб'єкта оцінки, об'єкта оцінки та оцінний предикат, а також низку факультативних ознак, наприклад, мотивація оцінки, її класифікатори, різні способи інтенсифікації й деінтенсифікації, а також компонент "користі" (Приходько, 2010, с. 107).

Виокремлення позитивних або негативних емоцій у текстах відбувається на базі виявлення концептних доменів позитивних і негативних емоцій М.П. Степанюк. До негативних емоцій належать: *fear* 'страх', *sorrow* 'сум', *unhappiness* 'нещастя', *despair* 'відчай', *dread* 'жах', *sadness* 'смуток', *melancholy* 'туга', *confusion* 'збентеження', *trouble* 'тривога', *irritation* 'роздратування', *shame* 'сором', *timidity* 'боязкість', *madness* 'божевілля', *anger* 'гнів', *disgust* 'огода', *indignation* 'обурення', *disappointment* 'розчарування', *offence* 'образа', *hate* 'ненависть', *scorn* 'презирство', *neglect* 'зневага', *jealousy* 'ревності', *vexation* 'прикрість' (Степанюк, 2016, с. 130-133). Домен позитивних емоцій містить такі їх позначення: *joy* 'радість', *pleasure*

‘задоволення’, *happiness* ‘щастя’, *delight* ‘захват’, *mirth* ‘веселість’, *pride* ‘гордість’, *remorse* ‘каяття’, *compassion* ‘співчуття’, *love* ‘любов’, *desire* ‘жадання’, *pity* ‘жалість’, *interest* ‘зацікавленість’, *respect* ‘повага’ (там само, с. 133-137). Окремим явищем позначено відчуття *surprise* ‘здивування’ та *excitement* ‘збудження’, які є амбівалентними та можуть набувати позитивного або негативного значення залежно від додатково описаних у межах ситуації чинників (там само, с. 138).

В. На третьому етапі аналізу матеріал систематизовано та каталогізовано відповідно до образних груп, до яких входять тематичні контексти. При укладанні каталогу враховано наявність або відсутність в обраному фрагменті мовних засобів вираження експресивності, позитивної або негативної емотивності та позитивної чи негативної оцінки. Приклад укладання каталогу образної групи ВОРОГ у романах Дж.К Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” наведено у Таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Приклад каталогізації показників лінгвокультурного типу ВОРОГ у романах Дж.К Ролінг

№ з/п	Фрагмент	Суб’єкт	Об’єкт	Експресивність	Емотивність	Оцінка	Засіб
1.	‘Oh, it’s you,’ said Ron, looking at Malfoy <b>as if he were something unpleasant on the sole of his shoe.</b>	СУПУ-ТНИК	ЛИХО-ДІЙ	+	-	-	Образне порівняння

Г. На четвертому етапі проведено підрахунки для виокремлення відсоткового співвідношення кожного компонента конотації та засобів її реалізації. Для цього визначаємо загальну кількість фрагментів (13756) з усіх чотирьох текстів фентезі як 100% і вираховуємо відсоток, який складає

сукупність мовних одиниць, що містять додаткове експресивне, емотивне й оцінне значення відносно нього. Загальна кількість засобів вираження експресивності становить 12043, отже  $12043 \times 100\% / 13756 = 88\%$ , що свідчить про те, що експресивність у проаналізованих текстах складає 88%. Подібним чином ми вираховували відсотки представлення емотивності й оцінки. Оскільки експресивна, емотивна та оцінна конотація нерідко поєднуються в одному фрагменті, ми для кожного компонента робимо окремі підрахунки.

Для творів кожного автора ми обчислюємо частотність застосування мовних засобів вираження експресивної, емотивної та оцінної конотації на різних мовних рівнях. Простежимо приклад виявлення найчастотніших мовних засобів вираження експресивності в романі Р. Джордана "The Eye of the World". Беремо за 100% загальну кількість мовних засобів у тексті (5280) і вираховуємо відсоток засобів синтаксичного (2995), лексичного (1164), лексико-синтаксичного (698) та фонографічного (423) мовних рівнів. Це дозволяє встановити, що синтаксичних експресивних мовних одиниць у тексті налічується 57%, лексичних 22%, лексично-синтаксичних 13%, а фонетично-графічних 8%, що говорить про домінантність засобів синтаксичного мовного рівня. Далі обчислюємо відсоток для кожного з мовних засобів, що дозволяє нам виявити серед них домінантні. Під час обчислення емотивної й оцінної конотації ми додатково вираховуємо відсоткові співвідношення засобів вираження конотації з негативною емотивністю й оцінкою та засобів вираження позитивних емотивної й оцінної конотацій відносно загальної кількості засобів, які використовуються для вираження відповідних компонентів.

Г. На п'ятому етапі аналізу за допомогою контекстуально-інтерпретаційного аналізу та описового методу демонструються особливості актуалізації конотації в текстах. Наприклад, у наведеному нижче фрагменті з роману Р. Джордана, шинкар скаржитья Мореїн на зиму, через яку комори недостатньо наповнені. Позначення смутку шинкаря інтенсифікується за допомогою застосування номінативних речень у його мовленні:

*It isn't what I would have laid before you a year ago, of course. Not nearly. The winter. Yes. The winter.* (Jordan, 1990, p. 198).

Метафори, які застосовує Р. Джордан для опису неба уві сні Ранда, мають негативні емотивні конотації безвиході, важкості, пригніченості, що виражено за допомогою лексем, денотативне значення яких пов'язане із кров'ю та свинцем, наприклад:

*The sun was a **swollen, blood-red ball**, more fiery than on the hottest day of summer and bright enough to sear his eyes, but it stood stark against a **leaden cauldron of a sky** where clouds of sharp black and silver roiled and boiled on every horizon.* (Jordan, 1990, p. 124).

Повтор речення “*he would not take it seriously*” у наведеному прикладі містить негативну оцінну конотацію, демонструючи розпач Морейн на адресу шинкаря, який не послухав її попередження та став жертвою Дітей Світла:

*“I warned him,” Moiraine said, “but **he would not take it seriously.**” Aldieb danced sideways, an echo of the Aes Sedai’s frustration. “**He would not take it seriously.**”* (Jordan, 1990, p. 256).

Д. На шостому етапі аналізу укладено стилістичні портрети текстів Р. Джордана “The Eye of the World”, Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” та Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” і “Harry Potter and the Chamber of Secrets”. Для кожного тексту підраховано загальну сукупність стилістичних засобів та експресивних прийомів, наявних в ньому, розподілено їх відповідно до образних груп, до яких вони входять, та виявлено конотативні домінанти в межах відповідних полів.

## Висновки до розділу 2

1. У межах дисертаційного дослідження, присвяченого виявленню жанрово-стилістичної домінанти текстів фентезі, виокремлюємо такі підходи: лінгвостилістичний, категоріально-текстовий, лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний. Установлено, що з позицій лінгвокультурологічного підходу доцільно здійснювати моделювання лінгвокультурних типажів та

розкривати закономірності віддзеркалення явищ, притаманних англомовній культурі в текстах фентезі. У його межах ми виокремлюємо літературознавчий та інтермедіальний аспекти, за допомогою яких встановлюємо загальні характеристики жанру фентезі, його типологію, історію виникнення й розвитку, а також виявляємо зв'язок фентезі з культурними явищами англомовного світу. Функціонування стилістично забарвлених мовних одиниць у текстах фентезі раціонально проводити з залученням методів лінгвостилістичного підходу. Застосування категоріально-текстового підходу дозволить прослідкувати реалізацію базових текстових категорій у текстах жанру фентезі. У межах лінгвокогнітивного підходу здійснюється аналіз особливостей хронотопу фентезі як концептосфери та втілення в ньому міфологічної картини світу фентезі, а також розглядається оцінка як конотативний компонент.

2. З розвитком та набуттям популярності фентезі як інтермедіального явища виникла значна кількість його різновидів. Основні класифікації фентезі враховують такі критерії, як залучення первинного і вторинного світу до хронотопу історії (“високе” й “низьке” фентезі), сюжетно-тематичний принцип (епічне, романтичне, містичне, “чорне” фентезі), національна специфіка (англійське, слов'янське, китайське тощо), час подій (фентезі майбутнього, міське, історичне), світоглядний початок (християнське фентезі, техномагія), адресат (дитяче, підліткове фентезі), входження фантастичних елементів до історії (фентезі квестів і порталів, фентезі занурення, фентезі вторгнення та лімінальне фентезі).

3. Процедура аналізу фактичного матеріалу та виявлення жанрово-стилістичної домінанти в англомовних текстах фентезі передбачає виконання шести етапів. Перший етап спрямовано на ідентифікацію тематичних контекстів, які містять мовну репрезентацію втілення хронотопу й лінгвокультурних типажів у романах Р. Джордана “The Eye of the World”, Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” та Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” і “Harry Potter and the Chamber of Secrets”. Під час другого

етапу виокремлюється наявність у відібраних фрагментах лінгвальних засобів, які передають експресивну, емотивну й оцінну конотацію. Третій етап передбачає систематизацію й каталогізацію матеріалу відповідно до образних груп, до яких входять тематичні контексти. Під час четвертого етапу проводяться підрахунки для виокремлення відсоткового співвідношення кожного компоненту конотації та засобів її реалізації. П'ятий етап реалізовується за допомогою контекстуально-інтерпретаційного аналізу й описового методу, що дозволить продемонструвати особливості актуалізації конотації в текстах. На шостому етапі виконання дослідження укладаються стилістичні портрети текстів Р. Джордана "The Eye of the World", Дж.Р.Р. Мартіна "A Game of Thrones" та Дж.К. Ролінг "Harry Potter and the Philosopher's Stone" і "Harry Potter and the Chamber of Secrets".

Основні положення та висновки другого розділу відбито у наукових публікаціях дисертантки (Зайченко, 2019a, 2019d, 2021).

### **РОЗДІЛ 3**

## **ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНОТАЦІЙ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ**

Для творів жанру фентезі центральною смислотвірною ідеєю є аксіологічна дихотомія “Добро” – “Зло”. Реалізація цієї дихотомії у досліджуваних текстах здійснюється за допомогою засобів вираження експресивної, емотивної й оцінної конотацій. У розділі 3 проаналізовано та продемонстровано кількісне співвідношення кожного з компонентів конотації у текстах та найчастотніші засоби їх вираження.

### **3.1 Експресивна конотація в англomовних текстах фентезі**

Експресивність визначено, з одного боку, як один з конотативних відтінків значення (Арнольд, 2002, с. 108), з іншого, як ментально-емпатичну мовленнєву категорію (Леонова, 2013, с. 253). Крім того, у сучасній лінгвістичній науці запропоновано два різнопланові аспекти дослідження експресивності: мовний (як семантичну характеристику мовних одиниць) та текстовий (як характеристику тексту) (Мілова, 2014, с. 104). У нашому дослідженні ми розглядаємо експресивність як конотативний відтінок значення мовної одиниці, яка демонструє інтенсифікацію певної ознаки.

Відповідно до мовного аспекту, засоби вираження експресивності поділяють, з чим ми погоджуємося, на дві групи: 1) засоби образної експресивності, пов’язані з асоціативно-образним переосмисленням значення слова (словосполучення) у вигляді різних тропів чи фразеологізмів; 2) засоби підсилювальної експресивності, до яких належать експресивні формотворчі й словотворчі афікси, що підсилюють експресивно-емотивне значення слова за допомогою зовнішньої форми, та неметафоричні мовні одиниці, у яких збільшувальна експресивність представлена в семантичній структурі (підсилювальні прислівники) (Исхакова, 2014, с. 41). Саме засоби образної

експресивності є за своєю суттю конотативними, і широко застосовані у проаналізованих текстах фентезі.

### 3.1.1 Засоби вираження експресивної конотації у романі Р. Джордана

У результаті суцільної вибірки з роману Р. Джордана “The Eye of the World” зареєстровано 5280 одиниць, які мають експресивну конотацію.

Серед проаналізованих одиниць найчастотнішим засобом вираження експресивності є повтор (722). У наведеному нижче фрагменті промови менестреля Тома Мерріліна присутні одразу два повтори – повторюване сім разів слово “*Ages*”, вписане в рамку повторюваного словосполучення “*all stories*”:

But I have ***all stories***, mind you now, of ***Ages*** that were and will be. ***Ages*** when men ruled the heavens and the stars, and ***Ages*** when man roamed as brother to the animals. ***Ages*** of wonder, and ***Ages*** of horror. ***Ages*** ended by fire raining from the skies, and ***Ages*** doomed by snow and ice covering land and sea. I have ***all stories***, and I will tell ***all stories***. (Jordan, 1990, p. 59).

Таке поєднання підсилює наслідування манері оповідей про давні епохи, якими менестрель заробляє на життя, утворюючи у поєднанні з застосуванням паралельних конструкцій специфічний ритм.

Крім того відповідний відтінок значення в тексті актуалізується за допомогою таких ***синтаксичних*** засобів: застосування еліптичних речень, номінативних речень, відокремлення членів речень, емфатичних конструкцій, апосіопези та однослівних речень. Так, наприклад, стикнувшись вперше з магією Айз Седай, до якої у мешканців селища Емондів Луг, де починається історія, упереджене ставлення, головний герой тексту Ранд ал’Тор відчуває тривогу:

*The One Power, drawn from the True Source that drove the Wheel of Time. That was not something Rand wanted to think about, the Power involved with Tam, himself in the same room where the Power might be used. In the same village was bad enough* (Jordan, 1990, p. 109).



Вираження негативного ставлення до магії підсилюється за допомогою еліптичного речення “*In the same village was bad enough*”.

Подібним чином функціонує у наведеному нижче прикладі і номінативне речення, що вписане до невластивого прямого мовлення персонажу та підкреслює його гірку іронію через свято, сплюндроване несподіваним нападом тролоків на селище:

*Something on the Green caught his eye. He stared then realized it was the blackened stump of the Spring Pole. A fine Bel Tine, with a peddler and a gleeman, and strangers. He shivered.* (Jordan, 1990, p. 118).

Відокремлення членів речення, зокрема означень або обставин, є засобом, що утворює експресивність за допомогою транспозиції – значення членів речення, винесених у препозицію або постпозицію відносно означуваного слова, набуває додаткового підкреслення. Таке вживання представлено в наступному фрагменті тексту, де відокремлене означення у постпозиції “*born in anger*” інтенсифікує групу підмета у реченні:

*That one moment of clear thinking, born in anger, was gone.* (Jordan, 1990, p. 203).

Подібним чином функціонують й емоційні конструкції, які завдяки зміні структури речення в бік експансії, підсилюють значення мовних одиниць:

*What little had been rescued from the flames dotted the streets; tall mirrors and polished sideboards and highchests stood in the dust among chairs and tables buried under bedding, cooking utensils, and meager piles of clothing and personal belongings.* (Jordan, 1990, p. 95).

Апосіопеза є засобом інтенсифікації емотивності, для якого характерна редукція синтаксичної структури, завдяки чому утворюється ефект нездатності мовця завершити висловлювання через надмірність емоцій. До прикладу, Ранду ал’Тору під час опису його враження від першої зустрічі з мурддраалом бракне слів від згадки про моторошне чудовисько:

*“He scared me,” Rand said faintly. “He just looked at me, and...” He shivered. (Jordan, 1990, p. 113).*

Однослівні речення інтенсифікують висловлювання завдяки редукції, максимальної лаконічності та ємності так само, як й еліптичні та номінативні речення:

***Darkfriends!** As if Fades and Trollocs and Draghkar were not enough to worry about. (Jordan, 1990, p. 164).*

Таким чином, саме засоби редукції посідають провідне місце серед засобів експресивності, оскільки скорочення синтаксичних структур сприяє більшій ритмічності, рвучкості мовлення, підкреслює наведену у висловлюванні думку.

***Лексичні*** засоби утворюють експресивність за допомогою, з одного боку, закладених безпосередньо до їхнього лексичного значення сем інтенсифікації, з іншого боку, за допомогою специфічного образу, що сприяє інтенсифікації висловлювання або його частини. Найпоширенішим лексичним засобом вираження експресивності в романі Р. Джордана “The Eye of the World” є метафора. Так, приклад образного підсилення простежуємо у промові Морейн, яка закликає жителів Емондового Лугу до боротьби, яку вели ще їхні прадавні прашури.

*For three days they fought, and though the land **became a butcher’s yard**, no crossing of the Tarendrelle did they yield. (Jordan, 1990, p. 360).*

Кровопродитну битву описано за допомогою метафори “*the land became a butcher’s yard*”, що інтенсифікує зображення кривавої битви.

Подібним чином функціонують у тексті й епітети, що посідають друге місце за поширеністю серед лексичних засобів. У наведеному нижче прикладі представлено, як уїдливі мешканець села демонструє своє невдоволення тим, що Ранд ал’Тор скористався послугами чарівниці Айз Седай:

*This is a decent village of decent folk, and it’s bad enough to have Fain here talking about false Dragons using the Power without this **Dragon-possessed fool of a boy** bringing Aes Sedai into it. (Jordan, 1990, p. 44).*

За допомогою епітета “*Dragon-possessed fool of a boy*”, у якому наявне апелювання до міфології світу Р. Джордана (Драконом називають Льюса Теріна Теламона – прадавнього правителя, що володів магією та, охоплений безумством, знищив своїх рідних) персонаж підсилює своє негативне ставлення до героя.

Образне порівняння як **лексико-синтаксичний** засіб так само широко застосовано в тексті роману, зокрема при описах лінгвокультурних типажів та хронотопу, для підкреслення як позитивних, так і негативних їхніх ознак. Інтенсифікація, як правило, досягається завдяки зіставленню особи чи предмета з особою чи предметом, які мають подібну ознаку, але більшою чи меншою мірою.

*The blacksmith's arms were as big as most men's legs, roped with heavy muscle, and he still wore his long leather apron as if he had hurried to the meeting straight from the forge.* (Jordan, 1990, p. 26).

У наведеному прикладі Р. Джордан надає опис зовнішності сільського коваля, сильного та відданого своїй справі. Інтенсифікація його фізичної могутності виражається за допомогою порівняння з розмірами тіла інших людей.

У наступному фрагменті менестрель зауважує неприязну реакцію до себе мешканців поселення Емондів Луг, куди він приїхав на свято:

*When I came downstairs to smoke my pipe before the fire and have a mug of ale, every man in the common room stares at me as if I were his least favorite brother-in-law seeking to borrow money.* (Jordan, 1990, p. 53).

Шляхом застосування порівняння (прикметник з найвищим ступенем порівняння), в основі якого лежить образ родича, що сам по собі не викликає позитивних емоцій, а ще й випрошує гроші, автор демонструє негативне ставлення до персонажа інших персонажів.

**Фонографічні** засоби надають експресивності висловлюванням за допомогою візуальної імітації інтонування та акцентування мовцем висловлювання або його частини. До найпоширеніших засобів такого типу у

романі Р. Джордана “The Eye of the World” належать графічні засоби відтворення паузи.

Пауза функціонує переважно у мовленні персонажів та реалізується за допомогою трикрапки. Наприклад, Іляс, чоловік, що прихистив Перріна й Егвейн під час подорожі до Кеймліна, передаючи думки вовчиці про Дітей Світла, що переслідували їх, робить паузу, добираючи слова та акцентуючи увагу на негативному враженні:

*Dapple says they smell wrong. It's . . . sort of the way a rabid dog smells wrong.* (Jordan, 1990, p, 438).

Таким чином, у результаті кількісних підрахунків виявлено, що у романі Р. Джордана “The Eye of the World” серед 5280 одиниць дослідження, що мають експресивну конотацію, 2995 (57%) є засобами синтаксичного рівня, 1164 (22%) лексичного, 698 (13%) лексико-синтаксичного та 423 (8%) фонографічного. У таблиці 3.1 подано найчастотніші засоби вираження експресивної конотації в досліджуваному тексті, більш детальна інформація представлена в таблиці Б.1 додатку Б.

Таблиця 3.1

Найчастотніші засоби вираження експресивної конотації у романі  
Р. Джордана

№ з/п	Засіб вираження експресивної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Повтор	722 (13,7%)
2	Образне порівняння	623 (11,8%)
3	Метафора	507 (9,6%)
4	Епітет	498 (9,4%)
4	Еліпсис	471 (8,9%)

Поширеність повторів та еліптичних речень демонструє тенденцію Р. Джордана до вживання видозмінених синтаксичних структур для інтенсифікації змісту висловлювань, оскільки вони утворюють характерний

ритм висловлювання. Повтори надають роману поетичності, подібності до прадавньої легенди. Еліпсиси, навпаки, інтенсифікують висловлювання за допомогою стислості, утворюють ефект акцентного мовлення. Образні порівняння, метафори та епітети в тексті підсилюють певні дії та риси персонажів або особливості хронотопу за допомогою зіставлення з образами, що володіють подібними ознаками, однак підсиленими.

### 3.1.2 Мовна реалізація експресивної конотації у романі Дж.Р.Р. Мартіна

У результаті суцільної вибірки фрагментів з роману Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” виявлено 3099 одиниць дослідження, що виражають експресивну конотацію. Найчастотнішими засобами реалізації експресивної конотації у названому творі є епітети й метафори.

Так, в описі хронотопу богопралісу у Вінтерфелі – священного лісу, куди покоління Старків приходили помолитися Старим Богам, автор застосовує набір лексичних та лексико-синтаксичних засобів. Наведений нижче фрагмент представляє праліс древнім та могутнім місцем, суворим, як мешканці Півночі, непривітним до чужинців, навіть до Кейтлін, дружини лорда Еддарда Старка, господаря Вінтерфела, від чиєї особи йде оповідь:

*This was a wood of stubborn sentinel trees armored in grey-green needles, of mighty oaks, of ironwoods as old as the realm itself.* (Martin, 1996, p. 16).

Експресивність хронотопу подається за допомогою епітетів (*stubborn sentinel trees; mighty oaks*), метафори (*trees armored in grey-green needles*), а також порівняння (*ironwoods as old as the realm itself*).

**Синтаксичні** засоби вираження експресивної конотації представлені повторами, номінативними реченнями, відокремленням членів речень, емфатичними конструкціями та однослівними реченнями. Найпоширенішим, як і в романі Р. Джордана “The Eye of the World”, є повтор, що інтенсифікує ознаки осіб, предметів або явищ у висловлюванні за допомогою акцентування на цих ознаках:

*The maester was a small **grey** man. **His** eyes **were grey**, and quick, and saw much. **His** hair **was grey**, what little the years had left him. **His** robe **was grey** wool, trimmed with white fur, the Stark colors.* (Martin, 1996, p. 48).

У наведеному фрагменті повтор прикметника “grey” при описі мейстера Лювіна підсилює образ людини сірої, непримітної, невидатної, такої, що вірно служить, утім перебуває в тіні своїх господарів.

Приклад функціонування номінативного речення як засобу вираження експресивної конотації представлено в наступному фрагменті, що передає переживання дівчини, Ар’ї Старк, з приводу несправедливого вбивства її друга. Аби вгамувати емоції, вона дістає зі сховку меч, подарований їй Джоном Сноу:

*Arya lifted it out almost tenderly and drew the slender blade from its sheath.*  
***Needle.***

*She thought of Mycah again and her eyes filled with tears.* (Martin, 1996, p. 186).

Номінативне речення із назвою меча, винесене в окремий абзац, інтенсифікує емоційний стан однієї з головних героїнь твору.

Відокремлені члени речення, зокрема означення та обставини, інтенсифікують ознаки, закладені в семантичне значення цих слів. Прикладом є зображення хронотопу Стіни, гігантської конструкції з льоду, що відмежовує поселення Сімох Королівств від диких і занедбаних країв на Півночі материка:

*You could see it from miles off, a pale blue line across the northern horizon, stretching away to the east and west and vanishing in the far distance, **immense and unbroken.*** (Martin, 1996, p. 150).

Відокремлення означень у кінці речення застосовується для посилення враження нескінченності та монолітності Стіни.

Однослівні речення у тексті Дж.Р.Р. Мартіна набувають експресивності завдяки своїй лаконічності, ємності. Переважно цей засіб функціонує у прямій мові, у випадку, коли персонажі прагнуть наголосити на чомусь. Прикладом може слугувати діалог між сестрами Лізою Аррен та Кейтлін Старк:

*“Thank you, no. Lysa, we must talk.”*

*“After,” her sister promised, already beginning to turn away from her.*

*“Now.” Catelyn spoke more loudly than she’d intended.* (Martin, 1996, p. 379).

У діалозі однослівні речення вживаються для відтворення, з одного боку, відстороненості Лізи, з іншого – наполегливого прагнення Кейтлін досягти своєї мети.

Вираження експресивності за допомогою емфатичних конструкцій набуло в романі такого ж поширення, як і за допомогою однослівних речень. Наприклад, Дейнеріс Таргарієн підкреслює позитивні риси характеру кобили, яку їй подарували на весілля, за допомогою конструкції *“It is...who”*:

*The khal had commanded the handmaid Irri to teach Dany to ride in the Dothraki fashion, but **it was the filly who was her real teacher.** The horse seemed to know her moods, as if they shared a single mind.* (Martin, 1996, p. 195).

**Фонографічний** рівень представлений у творі Мартіна, як і у творі Джордана, переважно застосуванням курсиву та графічним вираженням паузи, однак у більшому процентному відношенні.

Обидва засоби наявні у наступному прикладі, де король Роберт висловлює жаль за загиблю сестрою Еддарда Старка, у яку був закоханий:

*A crown . . . it was the **girl** I prayed them for.* (Martin, 1996, p. 89).

Трикрапка візуально представляє перехоплений подих героя, спазм горя, а виділене курсивом слова *“girl”* передає інтонацію розпачу за юністю померлої дівчини.

Засоби вираження експресивності на **лексико-синтаксичному** рівні найширше представлені образними порівняннями, які завдяки поєднанню ознаки, що є основою порівняння, та розширення образу за рахунок інших категорій, підсилюють ознаку.

*The last was black, as **black as a midnight sea**, yet alive with scarlet ripples and swirls.* (Martin, 1996, p. 85).

У поясненні чорного кольору драконячого яйця автор вдається до порівняння з темрявою нічного моря, де колір посилюється глибиною, невизначеністю розмірів та інтенсифікується страхом перед стихією.

За результатами кількісного аналізу було встановлено, що у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” наявні 3099 одиниць дослідження, що виражають експресивну конотацію, з яких найбільшу кількість складають засоби синтаксичного (1044; 34%), лексичного (1011; 33%), фонографічного (604; 19%) та лексико-синтаксичного (406; 13%) рівнів. Незначну кількість (1%) складають засоби морфологічного рівня. Незважаючи на те, що засоби лексичного рівня посідають другу сходинку за частотністю в загальних підрахунках, саме епітети (454; 12,3% від усіх експресивних засобів) є найбільш частотними засобами реалізації експресивної конотації. У таблиці 3.2 представлені найбільш частотні засоби вираження експресивної конотації у досліджуваному тексті, більш детальна інформація подана в таблиці К.1 Додатку К.

Таблиця 3.2

Найчастотніші засоби вираження експресивної конотації  
у творі Дж.Р.Р. Мартіна

№ з/п	Засіб вираження експресивної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Епітет	454 (12,3 %)
2	Курсив	416 (11,3%)
3	Метафора	360 (9,8%)
4	Образне порівняння	335 (9,1%)
5	Пауза	185 (5%)

Перевага епітетів, метафор та образних порівнянь у романі Дж.Р.Р. Мартіна, так само, як і у романі Р. Джордана, зумовлена наявністю в їхньому лексичному значенні додаткових інтенсифікаційних сем або зіставлення з образами, які підсилюють виражені цими засобами ознаки. Така



специфіка засобів говорить про пейзажність і портретність авторського мовлення. Курсив і пауза як фонографічні засоби набули поширення завдяки своїй здатності графічно зображувати інтонаційне акцентування певних частин висловлювання.

### 3.1.3 Домінантні експресивні конотативні мовні засоби у романах Дж.К. Ролінг

На відміну від творів Дж. Р. Р. Мартіна та Р. Джордана, де серед експресивних засобів превалюють лексичні та лексико-синтаксичні, у романах Дж. К. Ролінг доміантними є засоби *фонографічного* рівня, а саме, курсив і графічне вираження паузи за допомогою трипкрапки або тире.

Приклад використання обох засобів наведений у фрагменті нижче, де професорка Макгонегел просить Албуса Дамблдора підтвердити або спростувати факт загибелі Лілі та Джеймса Поттерів:

“What they’re *saying*,” she pressed on, “is that last night Voldemort turned up in Godric’s Hollow. He went to find the Potters. The rumour is that Lily and James Potter are – are – **that they’re – dead**”. (Rowling, 1997, p. 13).

У першому випадку курсив “*saying*” демонструє інтонаційний акцент на цьому слові для привернення уваги співрозмовника, у той час як другий – “*dead*” після паузи у поєднанні з апосіопезою, представленою трьома тире, підсилює емоцію жаху та небажання примиритися зі ситуацією.

Серед *синтаксичних* засобів вираження експресивної конотації Дж.К. Ролінг найчастіше застосовує еліптичні речення, повтори, однослівні речення, апосіопезу та відокремлення членів речень.

Еліптичні речення переважно вживаються у мовленні персонажів для акцентації на певному висловлюванні персонажа або його частині.

*All day? When you could have been celebrating? I must have passed a dozen feasts and parties on my way here.* (Rowling, 1997, p. 11).

У прикладі наведено відтворення реакції професора Дамблдора на те, що професорка Макгонегел цілий день замість святкування просиділа, придивляючись до Дурслів.

Повтор як засіб експансії також набув значного поширення у творах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”, інтенсифікуючи певні дії чи ознаки персонажів, предметів або явищ, та їхню кількість:

*They bought Harry’s school books in a shop called Flourish and Blotts where the shelves were stacked to the ceiling with **books** as large as paving stones bound in leather; **books** the size of postage stamps in covers of silk; **books** full of peculiar symbols and a few **books** with nothing in them at all.* (Rowling, 1997, p. 78).

У фрагменті чотирикратне повторення слова “books” в описі хронотопу чарівної книгарні підкреслює чисельність дивовижних книг у ньому.

Експресивні однослівні речення, як правило, у названих творах використовуються у мовленні персонажів та асоціюються з криком, рвучким, лаконічним мовленням, як, наприклад, у гнівному звертанні Гегріда до Дурслів, які намагалися завадити Гаррі повернутися до світу магії, до якого він належав за правом народження:

*“DURSLEY!” – he boomed.* (Rowling, 1997, p. 49).

У фрагменті також додана капіталізація, яка відтворює інтенсивність звуку висловлення.

Апосіопеза набуває експресивності, коли застосовується для передачі емоцій персонажа, зокрема демонструючи та підкреслюючи розгубленість або погрозу.

*“Dunno what Harry thinks he’s doing,” Hagrid mumbled. He stared through his binoculars. “If I didn’ know better, I’d say he’d lost control of his broom... **but he can’t have...**”* (Rowling, 1997, p. 181).

У фрагменті представлений опис першої для Гаррі гри в Квідич, коли він під дією закляття втратив контроль над мітлою і опинився у смертельній небезпеці. Дж.К. Ролінг підкреслює занепокоєння Гегріда ситуацією саме

завдяки уривчастості мовлення, незавершеності висловлювання, що у тексті представлено трикрапкою.

У наступному прикладі апосіопеза графічно представлена двома тире:

Harry leapt into the air – he'd trodden on something big and squashy on the doormat – **something alive!** (Rowling, 1997, p. 38).

Винесення означення у постпозицію відносно всього речення та повтор означуваного слова надають експресивності висловлюванню, інтенсифікують неочікуваність для Гаррі шансу наступити на щось живе, що зрештою виявиться його дядьком, який улігся спати біля входних дверей, аби не дати Гаррі можливість отримати лист з Гогвотсу.

Порівняно з дослідженими творами Мартіна і Джордана **лексичні** засоби вираження експресивності у творах Дж.К. Ролінг набули значно меншого поширення. Причина, на нашу думку, полягає у прагненні автора відтворити мовлення підлітків, лексика якого переважно бідна на стилістичні засоби. Тим не менш серед них домінують епітети та метафори.

*Even Neville scraped through, his good Herbology mark making up for his **abysmal** Potions one.* (Rowling, 1997, p. 292).

*Hagrid's big hairy face beamed over the **sea** of heads.* (Rowling, 1997, p. 106).

У наведених прикладах в епітет “abysmal” та метафору “the sea of heads” інтенсифікація закладена безпосередньо до семантики слів, вказуючи у першому випадку на підсилення ознаки, а у другому - на значну кількість об'єктів.

Образні порівняння слугують найчастотнішим засобом вираження експресивності на **лексико-синтаксичному** рівні у Дж.К. Ролінг.

*His blue eyes were light, bright and sparkling behind half-moon spectacles and his nose was very long and crooked, **as though it had been broken at least twice.*** (Rowling, 1997, p. 10).

У наведеному прикладі наявна інтенсифікація ознаки зовнішнього вигляду персонажа за допомогою порівняння, підсиленого прикметником у найвищому ступені порівняння.

Таким чином, у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” серед виявлених 3664 одиниць дослідження, що виражають експресивну конотацію найбільшу кількість складають засоби синтаксичного рівня (1603; 44%), засоби фонографічного рівня за частотністю посідають друге місце (1162; 32%), лексичного – третє (667; 18%), та найменш частотними є засоби вираження експресивної конотації на лексико-синтаксичному рівні (192; 5%). Ще 40 засобів вираження експресивності представляють морфологічний рівень, утім їхня частка (1%) є недостатньо чисельною для детального дослідження. У таблиці 3.3 наявні найчастотніші засоби вираження експресивної конотації у досліджуваних текстах, більш детальна інформація представлена в таблиці С.1 додатку С.

Таблиця 3.3

Найчастотніші засоби вираження експресивної конотації  
у творах Дж.К. Ролінг

№ з/п	Засіб вираження експресивної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Курсив	628 (17,1%)
2	Пауза	447 (12,2%)
3	Епітет	313 (8,5%)
4	Еліпсис	290 (7,9%)
5	Повтор	275 (7,5%)

Значне поширення засобів фонографічного рівня зумовлено цільовою аудиторією творів, оскільки романи Дж.К. Ролінг призначені для підлітків, а лаконічні засоби вираження експресивності імітують інтонаційні інтенсифікацію мовлення підлітків.

Отже, у всіх проаналізованих текстах найпродуктивнішими є засоби реалізації експресивної конотації на синтаксичному рівні, що підтверджується кількісними показниками. Синтаксичні засоби складають 5580 одиниць дослідження, що є 46% від усіх засобів вираження експресивності, при цьому найчастотнішими з них є повтор та засоби редукції (еліпсис, апосіопеза, номінативні й однослівні речення). Засоби лексичного рівня є другими за рекурентністю і складають 2904 одиниці дослідження (24%), серед яких превалюють епітети та метафори. Засоби фонографічного рівня посідають третє місце 2189 (18%) з переважанням курсиву і графічного відтворення пауз за допомогою тире та трикрапки, і зрештою лексично-синтаксичний рівень налічує 1296 одиниць дослідження (11%), з яких істотну більшість складають образні порівняння.

Таким чином, домінантні засоби вираження експресивності є спільними для всіх проаналізованих текстів. До них належать повтор, образне порівняння, метафора, епітет, номінативні речення, однослівні речення, відокремлення членів речень, застосування емоційних конструкцій та графічної реалізації пауз. Тим не менш, частотність їх вживання в текстах кожного автора значно варіюється. Незважаючи на те, що загалом найбільш продуктивним мовним рівнем, на якому реалізується експресивна конотація у фентезі, є синтаксичний, у Дж.Р.Р. Мартіна найбільш частотним є застосування епітетів, а у Дж.К. Ролінг – курсиву. Такий розподіл пов'язаний з тим, що у Дж.Р.Р. Мартіна переважає пейзажність і портретність, а у Дж.К. Ролінг – відтворення мовлення підлітків та його інтонаційних особливостей. Лише у Р. Джордана найпоширенішим засобом є повтор, яких надає тексту імітації прадавнього сказання.

### **3.2 Емотивна конотація у текстах жанру фентезі та специфіка її реалізації**

Емотивність визначено як семантичну здатність слова репрезентувати певний досвід вербального вираження емоційного ставлення суб'єкта (Шаховський, 2008, с. 6). Першим поняття конотації з емоціями пов'язав американський лінгвіст Л. Блумфільд у першій половині XX ст. (Bloomfield, 1933, р. 151-153), і на сьогодні в межах антропоцентричної парадигми все більше науковців звертають увагу на дослідження лінгвальних засобів вираження емоцій. Власне, дискусійним є сам термін на позначення категорії емоцій у мовленні. Якщо у працях І.В. Арнольд (2002, с. 107), М.А. Бонфантіні (Bonfantini, 1987, р. 151), Є.К. Сторожевої (2007) вказано на “емоційний” компонент конотативного значення, то С.В. Іонова (Іонова, 1998), С.В. Гладько (2000), Л.А. Калімулліна (Калимуллина, 2006), В.І. Шаховський (Шаховський, 2008), О.М. Матковська (2018, с. 145), А.В. Прокойченко (2018), говорять про категорію “емотивності”.

Для подальшого дослідження важливо розмежувати ці два терміни. На сьогодні поширеним є тлумачення (див., наприклад, Прокойченко, 2018), за яким категорія емоційності – і відповідно емоції – є предметом психологічних досліджень та пов'язана з емоційними переживаннями людини (настрій, власне емоція, почуття), у той час як способи відображення емоцій у мові та мовленні підпорядковуються категорії емотивності, а мовні одиниці, за допомогою яких вона реалізується, мають назву “емотиви”. На нашу думку, подібне тлумачення є правомірним, оскільки в основі понять “емоція” й “емотив” лежать різні механізми, тому в межах розгляду конотацій послуговуватимемося терміном “емотивний конотативний компонент”, “емотивність”, “емотив” відносно лінгвістичного аспекту та “емоція” відносно психологічного стану людини.

Для передачі емоцій у тексті вживають емотивно заряджені мовні засоби, тобто такі, що прямо чи опосередковано виражають емоційні інтенції автора та направлені на моделювання позитивних, негативних або змішаних

емоцій адресата (Гладь, 2000, с. 23). До таких засобів належать інтонація, лексичні та фразеологічні одиниці, структури афективного або експресивного синтаксису, деякі змістові структури висловлювання, структури, яким властива передача емоцій у поєднанні з основною інформацією, при цьому основним рівнем визначається лексико-семантичний (Исхакова, 2014, с. 28). Емотивну лексику важливо відмежувати від лексики на позначення емоцій або почуттів, а також від лексики, емотивність якої залежить від асоціацій або реакцій, пов'язаних з денотатом, оскільки в останніх двох групах слів відсутня вторинна номінація, емоції закладені в денотат. До власне емотивної лексики належать вигуки, оскільки ця група слів не має предметно-логічного значення, проте застосовується для вираження емоцій (Арнольд, 2002, с. 109).

Емотивність відіграє важливу роль при створенні текстів фентезі. Специфіка її реалізації полягає в тому, що для читача новий світ, задіяні персонажі та події сюжету відкриваються крізь призму сприйняття одного або декількох персонажів (частіше протагоністів). І це зумовлює необхідність широкого застосування мовних та мовленнєвих засобів вираження емотивності – як денотативних, так і конотативних.

Представимо частотність та специфіку вживання мовних одиниць з емотивною конотацією в текстах кожного з авторів окремо.

### **3.2.1 Лінгвальні засоби вираження емотивної конотації у романі Р. Джордана**

У результаті текстуального аналізу виявлено, що найчастотнішими засобами вираження емотивності у романі Р. Джордана “The Eye of the World” є образне порівняння як найпоширеніший засіб *лексико-синтаксичного* рівня. Власне роман і розпочинається з опису хронотопу – палацу після катастрофи, влаштованої Льюсом Теріном.

*The palace still shook occasionally as the earth rumbled in memory, groaned as if it would deny what had happened.* (Jordan, 1990, p. 3).

Порівняння автором землетрусу зі стогоном, небажанням визнавати скоєне, передає емоцію жаху і розпачу.

Серед *лексичних* засобів вираження емотивної конотації в тексті домінантними є метафори та епітети. Такі засоби набули поширеності, оскільки лексеми можуть нести в собі безпосередньо відповідний відтінок у значенні або ж у контексті набувають додаткового відтінку. Наприклад:

*“That **wagonload** who came in just before dawn?” the gleeman asked.* (Jordan, 1990, p. 102).

Лексема “*wagonload*” (віз), наведена у фрагменті, згідно зі словниковим визначенням (COD, DbMW, LDOCE) не має додаткових відтінків значення, утім, у мовленні менестреля Тома Мерріліна воно набуває зневажливого відтінку обурення, оскільки йдеться про персонажа, який прославився своєю схильністю надмірно скаржитись на будь-що. Таким чином, у контексті нейтральна лексема стає епітетом.

Подібним чином функціонує епітет “*motherly*”:

*A slender woman, with her thick braid of graying hair pulled over one shoulder, Mistress al’Vere smiled in a **motherly** fashion that took in both of them.* (Jordan, 1990, p. 26).

Нейтральна лексема у контексті набуває позитивної емотивної конотації, викликаючи у героя відчуття тепла, приємних спогадів з дитинства.

До найпоширеніших *синтаксичних* засобів вираження емотивної конотації належать повтори, апосіопези та еліптичні речення.

Повтори, використані для опису позитивно оцінюваних об’єктів, що визначаються денотативним значенням слів, набувають конотації емоційного піднесення, у той час як повтори, використані для опису негативно оцінюваних осіб, предметів або явищ набувають додаткового емоційного нагнітання, напруження. Наприклад:

*Pain blazed in Lews Therin, and he screamed, **a scream** that came from his depths, **a scream** he could not stop.* (Jordan, 1990, p. 4).



У наведеному прикладі повтор іменника “a scream” утворює негативну емотивну конотацію жаху та відчаю, а також додатково ритмізує оповідь.

Апосіопеза та еліпсис додають висловлюванню емотивну конотацію завдяки редукції синтаксичних структур. У наведеній репліці сільського голови пана ал'Віра апосіопеза маркує тривогу за Ранда і Тема, чия доля певний час були невідома після нападу троллоків на Емондів Луг:

*I was afraid you were both dead. Bela galloped into the village an hour after the Trollocs left, lathered and blowing as if she'd run all the way from the farm, and I thought...* (Jordan, 1990, p. 101).

В оповіді Морейн про прадавню битву загиблого королівства Манетерен, чії воїни загинули в нерівній битві з силами зла, еліптичні конструкції утворюють ефект плачу за загиблими героями, набувають конотації смутку й туги:

*They were far away, the men of Manetheren, on the Field of Bekkar, called the Field of Blood, when news came that a Trolloc army was moving against their home. Too far to do else but wait to hear of their land's death, for the forces of the Dark One meant to make an end of them. Kill the mighty oak by hacking away its roots. Too far to do else but mourn. But they were the men of the Mountain Home.* (Jordan, 1990, p. 136).

Найпродуктивнішим засобом актуалізації емотивної конотації у романі Р. Джордана “The Eye of the World” на **фонографічному** рівні є графічне вираження паузи за допомогою трикрапки:

*He's... he was... the peddler. The Trollocs...* (Jordan, 1990, p. 115).

Уривчасте мовлення Ранда, який пережив напад троллоків та засмучений через звістку про загибель мандрівного торговця, марковане за допомогою подвійної паузи в межах одного речення, набуває негативної емотивної конотації.

У результаті підрахунків виявлено, що в романі Р. Джордана “The Eye of the World” наявні 1988 одиниць дослідження, що мають емотивну конотацію,

з яких 765 (38%) є засобами синтаксичного рівня, 695 (35%) лексичного, 391 (20%) лексично-синтаксичного та 137 (7%) фонетико-графічного.

За шкалою емотивності в тексті суттєво переважають засоби вираження негативної конотації, складаючи 1614 одиниць дослідження (81%), у той час як позитивних лише 374. На нашу думку, такий розподіл свідчить про тяжіння автора до зображення трагічних подій, втрат, сумнівів та невпевненості у подальшій долі героїв у їхньому майбутньому та долі всесвіту. У таблиці 3.4 представлені найбільш частотні засоби вираження емотивної конотації у досліджуваному тексті, більш детальна інформація представлена в таблиці Б.1 додатку Б.

Таблиця 3.4

Найчастотніші засоби вираження емотивної конотації  
у романі Р. Джордана

№ з/п	Засіб вираження емотивної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Образні порівняння	371 (18,7%)
2	Метафора	353 (17,8%)
3	Епітет	301 (15,1%)
4	Повтор	172 (8,7%)
5	Апосіопеза	153 (7,7%)

Образні порівняння, метафори та епітети у романі Р. Джордана є найпоширенішими засобами вираження емотивної конотації, оскільки мають відповідні відтінки значення у своєму лексичного значенні або ж набувають цього відтінку у відповідному контексті. Повтор надає мовленню додаткового емотивного піднесення або нагнітання, а апосіопеза у мовленні персонажів утворює ефект нездатності завершити висловлювання через надмірні емоції.

### 3.2.2 Мовна реалізація емотивної конотації у романі Дж.Р.Р. Мартіна

Як й у романі Р. Джордана, у творі Дж. Р. Р. Мартіна продуктивними засобами вираження емотивної конотації є лексичні засоби, зокрема метафора та епітет, а також образне порівняння.

Приклад застосування метафори як засобу *лексичного* рівня наведений у спогадах Тіріона Ланністера про відвідини підземелля, у якому зберігалися черепи драконів:

*He'd thrust the torch into the mouth of one of the larger skulls and made the shadows **leap and dance** on the wall behind him.* (Martin, 1996, p. 94).

Лексеми “*leap and dance*”, вжиті у переносному значенні, передають позитивні емоції героя, його захоплення від споглядання решток давно вимерлих дивовижних істот, милування грою світла від їхніх кісток.

В описі хронотопу твердинь Нічної Варти, що поєднані крижаною Стіною і в давні часи утворювали потужну фортифікаційну систему, показаний теперішній момент, коли переважна їх кількість була закинута через занепад самого ордену:

*The other keeps, long deserted, were **lonely, haunted** places, where cold winds whistled through **black** windows and the spirits of the dead manned the parapets.* (Martin, 1996, p. 148).

Смуток через гірку правду передається за допомогою епітетів “*lonely*”, “*haunted*”, “*black*”, що набувають у тексті негативної емотивної конотації.

Образне порівняння як засіб вираження емотивності *лексично-синтаксичного* рівня набуває емотивної конотації в контексті завдяки саме своєму лексичному компоненту:

*His cloak was his crowning glory; **sable, thick and black and soft as sin.*** (Martin, 1996, p. 3).

У наведеному прикладі порівняння плаща Веймара Ройса, одного з братів Нічної Варти, з гріхом на перший погляд повинно мати негативну емотивну конотацію, однак попередні епітети, що вказують на коштовність

одягу, та метафору у першій частині речення, контекстуально створює позитивне емотивне ставлення до цього елементу одягу.

Пауза є найпоширенішим засобом вираження емотивної конотації на **фонографічному** мовному рівні, оскільки імітує уривчастість емоційного мовлення:

*The splendor of it all took Sansa's breath away; the shining armor, the great chargers caparisoned in silver and gold, the shouts of the crowd, **the banners snapping in the wind...** and the knights themselves, the knights most of all.* (Martin, 1996, p. 235).

У наведеному фрагменті продемонстровано опис лицарського турніру з позиції Санси, юної дівчини яка вперше прибула з суворого Північного краю до столиці та побачила турнір, про який до того лише чула в піснях та оповідях старших. Пауза після перелічення візуальних та аудіальних елементів, які вразили Сансу, застосована для вираження її захоплення навколишньою дійсністю та набуває позитивної емотивної конотації.

На **синтаксичному** рівні найпоширенішим засобом вираження емотивної конотації є повтор, який набуває емотивної конотації за допомогою експансії синтаксичної структури:

*"My brother will never take back the Seven Kingdoms," Dany said. **She had known** that for a long time, she realized. **She had known** it all her life.* (Martin, 1996, p. 189).

Повтор синтаксичної структури "She had known" у наведеному прикладі застосовано Дж.Р.Р. Мартіном для вираження усвідомлення Дейнеріс Таргарієн, що її брат, який завжди викликав у неї страх, насправді не має жодної влади ані над нею, ані над власною долею. Це усвідомлення дарує Дейнеріс спокій та відчуття власної сили, таким чином повтор набуває позитивної емотивної конотації

Кількісний аналіз продемонстрував, що у романі Дж.Р.Р. Мартіна "A Game of Thrones" наявні 1138 одиниць дослідження з емотивним компонентом. Найбільше таких засобів представляють лексичний рівень (547;

48%), значно менше синтаксичний (253; 22%) та лексико-синтаксичний (212; 18%), а найменше – фонографічний (112; 10%) та морфологічний (14; 2%). За шкалою емотивності переважають негативні конотації зі співвідношенням 820 до 318, оскільки, як і у романі Р. Джордана, у романі Дж.Р. Р. Мартіна перевага надається зображенню біди, що насувається на персонажів, або стається з ними. У таблиці 3.5 представлені найбільш частотні засоби вираження емотивної конотації у досліджуваному тексті, більш детальна інформація представлена в таблиці К.1 додатку К.

Таблиця 3.5

Найчастотніші засоби вираження емотивної конотації  
у романі Дж.Р.Р. Мартіна

№ з/п	Засіб вираження емотивної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Метафора	247 (21, 7%)
2	Епітет	237 (20,8%)
3	Образне порівняння	191 (16,4%)
4	Пауза	64 (5,6%)
5	Повтор	63 (5,5%)

Як можемо бачити, у романі Дж.Р.Р. Мартіна так само, як і у романі Р. Джордана при реалізації емотивної конотації найпоширенішими є метафори, епітети та образні порівняння, які імплікують зіставлення з образами, що викликають певні емоції у персонажів.

### 3.2.3 Реалізація емотивної конотації у романах Дж.К. Ролінг

Емотивна конотація, так само, як і експресивна, найчастотніше відображається у творах Дж.К. Ролінг на *фонографічному* рівні, зокрема, за допомогою графічного маркування пауз трикрапками та тире. Наприклад, у коментарі Северуса Снейпа про Гаррі Поттера, у якому, з одного боку, наявна детермінанта “softly”, що могло б вказувати на позитивні емоції персонажа:

*“Ah, yes,” he said softly, “Harry Potter. Our new – **celebrity**.”* (Rowling, 1997, p. 131).

У другій частині репліки продовження мовлення і пауза, передана тире та підсилена курсивом на протигагу позитивному денотативному значенню слів вказують на негативне ставлення Снейпа, знущання над героєм.

**Лексичні** засоби вираження емотивної конотації у романах Дж.К. Ролінг найширше представлені епітетами та вживанням розмовної лексики, що виявляють емотивну конотацію завдяки лексичному значенню.

*Twenty minutes later, they left Eeylops Owl Emporium, which had been dark and full of rustling and flickering, **jewel-bright** eyes.* (Rowling, 1997, p. 183).

У наведеному прикладі епітет “jewel-bright” передає замилювання героя птахами.

Розмовний іронічний синонім слова “little” – “*ickle*” вживається братами Рона Візлі, Фредом та Джорджем, для кепкування над молодшим братом:

*Don’t worry, **ickle** Ronniekins is safe with us.* (Rowling, 1997, p. 86).

Серед засобів **синтаксичного** рівня найпоширенішими у романах Дж.К. Ролінг є засоби редукції, зокрема еліпсис та апосіопеза. Еліпсис дозволяє максимально стисло і ємно передати емоції:

*“It certainly seems so,” said Dumbledore. “We have much to be thankful for. Would you care for a sherbet lemon?”*

*“A **what?**”* (Rowling, 1997, p. 12).

У фрагменті представлено здивування, недовіру, обурення професорки Макгонегел, коли професор Дамблдор раптово змінює тему з обговорення зникнення Волдеморта та загрози розкриття світу чарівників для світу маглів та пропонує їй лимонний шербет.

Наведений нижче фрагмент, у свою чергу, ілюструє вираження негативних емоцій Дурслів за допомогою апосіопези:

*“But what should we do, Vernon? Should we write back? **Tell them we don’t want–**”*

*Harry could see Uncle Vernon's shiny black shoes pacing up and down the kitchen.*

*"No," he said finally. "No, we'll ignore it. **If they don't get an answer ... yes, that's best... we won't do anything...** "*

***"But –"*** (Rowling, 1997, p. 36).

І тітка Петунія, і дядько Вернон не бажали, щоб Гаррі дізнався правду про своє походження та чарівний світ, отже, коли до Гаррі починають приходити листи із запрошенням до Гогвортсу, їхнє уривчасте мовлення свідчить про обурення, занепокоєння і страх.

У результаті підрахунків встановлено, що в романах Дж.К. Ролінг "Harry Potter and the Philosopher's Stone" та "Harry Potter and the Chamber of Secrets" наявні 1270 одиниць дослідження з емотивною конотацією, з яких 436 складають засоби та прийоми синтаксичного рівня (34%), 420 лексичного рівня (33%), 303 фонографічного (24%), 97 лексико-синтаксичного (8%) та найменше, 14 (1%), морфологічного. Попередньо встановлену тенденцію у творах Р. Джордана і Дж.Р.Р. Мартіна підтверджує суттєва перевага одиниць з негативною конотацією – 917 одиниць (72%), у той час як позитивну конотацію мають 353. У таблиці 3.6 наведені найбільш частотні засоби вираження емотивної конотації у досліджуваних текстах, більш детальна інформація представлена в таблиці С.1 додатку С.

Таблиця 3.6

Найчастотніші засоби вираження емотивної конотації  
у романах Дж.К. Ролінг

№ з/п	Засіб вираження емотивної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Пауза	185 (14,6%)
2	Епітет	177 (13,9%)
3	Еліпсис	118 (9,3%)
4	Апосіопеза	115 (9,1%)
5	Розмовна лексика та ідіоми	103 (8,1%)

На відміну від Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна, Дж.К. Ролінг надає перевагу засобам фонографічним (пауза), лексичним (епітет та розмовна лексика) та синтаксичним (еліпсис та апосіопеза). За допомогою комплексу пауз, розмовних слів та ідіом, а також еліптичних речень авторка імітує лаконічність та емотивність мовлення підлітків, які є цільовою аудиторією творів.

Отже, за результатами аналізу в текстах Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг виявлено 4396 одиниць дослідження, наділених емотивними конотаціями, що складає 32% від загальної кількості конотативних мовних засобів (13756). У всіх проаналізованих текстах найбільш продуктивними є мовні засоби вираження емотивності на лексичному (1662; 35%) та синтаксичному (1454; 33%) рівнях, оскільки в проаналізованих текстах переважає композиційно-мовленнєва форма опису, для якої характерним є залучення саме лексичних засобів. До найпоширеніших лексичних засобів належать епітети і метафори, до синтаксичних – апосіопеза, еліпсис та повтор. Суттєво менше емотивна конотація реалізується на лексико-синтаксичному рівнях, складаючи 700 одиниць дослідження (15%), з істотним переважанням застосування авторами образних порівнянь, фонографічному (552; 13%), де превалює курсив, та морфологічному (28; менше 1%). При цьому мовні засоби вираження негативної емотивної конотації складають 3351, що втричі перевищує кількість засобів вираження позитивної конотації (1045). Така тенденція зберігається у творах усіх трьох авторів, що можна пояснити чисельною перевагою зображень недоліків і сумнівів персонажів, а також хронотопом, сповненим непевністю та загрозами.

Таким чином, у двох з проаналізованих текстів, а саме “The Eye of the World” та “A Game of Thrones”, продуктивні засоби вираження емотивної конотації є спільними, хоч і з відмінною частотністю. До них належать епітети, метафори та образні порівняння, що широко застосовуються Р. Джорданом та Дж.Р.Р. Мартіном для зображення емотивного ставлення персонажів, крізь призму яких ведеться наратив, до інших персонажів та зображуваної дійсності.



З них лише епітет входить до найбільш частотних засобів у романах Дж.К. Ролінг, поступаючись місцем графічній репрезентації паузи. Третім за поширеністю в її текстах є еліпсис, що демонструє переважання засобів фонографічного, лексичного та синтаксичного рівня, і пов'язане з тим, що в цих текстах емотивність переважно реалізується у мовленні персонажів, адже редукція та уривчастість синтаксичних структур надає мовленню персонажів реалістичності та слугує для реалізації емоцій хвилювання, захоплення, смутку тощо.

### **3.3 Оцінка як складник конотативного компоненту значення в текстах жанру фентезі**

Поняття оцінки як текстової категорії тісно пов'язане з поняттями експресивності та емотивності, оскільки оцінка, з одного боку, розглядається науковцями як компонент експресивності, з іншого – емоції імплікують позитивну (меліоративну) або негативну (пейоративну) оцінку, семантику схвалення або несхвалення (Арнольд, 2002, с. 110). Оцінка як складник конотації демонструє ставлення суб'єктів до об'єктів у межах аксіологічної шкали “добре – нейтрально (байдуже) – погано” (СЛТЕ, с. 438).

Підходи до типології оцінки є досить розгалуженими і складаються з низки дихотомій, серед яких розмежування оцінки на позитивну та негативну, індивідуальну та суспільну (Вольф, 2002, с. 69), об'єктивну та суб'єктивну (Дейна, 2016, с. 29-32), експліцитну та імпліцитну (Чернишова, 2006, с. 242). Відповідно до форм добра, виокремлених Г.Г. фон Врігтом, виокремлюють оцінку інструментальну (пов'язану з функцією, яку виконує предмет), технічну (пов'язану зі здібностями та уміннями), медичну (охоплює очі, серце, пам'ять), утилітарну (придатність, корисність для певної мети), гедоністичну (емотивну) та оцінку людини (рис характеру та поведінки) (Wright, 1963, р. 6-7). У нашій роботі ми зосереджуємося на виокремленні позитивної та негативної оцінки

Ключовим для надання оцінки є поняття “норми”, або “нормативу”, оскільки саме з нею пов’язана відносність оцінки. Норма визначається як середньостатистичний стандарт, усереднена модель, відносно якої визначається оцінка за принципом компаративізму (Арутюнова, 1988, с. 23). При цьому не є доцільним ототожнення норми з нейтральною зоною шкали оцінювання, оскільки норма не є відсутністю ознаки, а співвіднесена з тією частиною шкали оцінок, на якій міститься стереотипне уявлення про описуваний об’єкт з характерною ознакою (Вольф, 2002, с. 54). У текстах фентезі поняття норми є відносним та залежить від стереотипів, установлених безпосередньо в описаних авторами світах.

До засобів реалізації оцінки відносять як засоби лексичного рівня, зокрема іменники, прикметники, прислівники та фразеологічні сполучення, у лексичному значенні яких наявна оцінна сема (Арешенкова, 2012; Чмель, & Ахмад, 2016; Сапожник, 2018; Сташкевич, 2018; Козубська, 2020), так і стилістичні засоби фонетичного, морфологічного, лексичного, лексико-синтаксичного та синтаксичного рівнів, які набувають оцінки за рахунок контексту, у якому реалізується ставлення суб’єкта до описуваного об’єкта (Арешенкова, 2012; Бобошко, 2017; Чаюк, 2019). Це дає нам змогу розглядати оцінку в текстах фентезі останньої декади ХХ ст. на рівні всього висловлювання.

Оцінка відіграє важливу роль при дослідженні стилістичних особливостей фентезі, оскільки за її допомогою автор відображає ставлення – як суб’єктивне, так часто і загальноприйняте в суспільстві до певних аспектів буття. Дослідження ускладнюється ймовірною наявністю в текстах трьох суб’єктів оцінки: автора, представників сторони добра та представників сторони зла. Перші два суб’єкта в творі можуть збігатися.

Розглянемо частотність та специфіку функціонування оцінних конотативних засобів у текстах кожного автора.

### 3.3.1 Мовні засоби вираження оцінки у романі Р. Джордана

У результаті суцільної вибірки у романі Р. Джордана “The Eye of the World” виявлено 2437 засобів вираження оцінної конотації. Текстуальний аналіз та кількісні підрахунки дозволили зробити висновок, що найпродуктивнішими засобами вираження оцінки у творі є образне порівняння на лексично-синтаксичному рівні; на лексичному – епітет та метафора, а також повтор, еліпсис та номінативні речення на синтаксичному.

В образному порівнянні, що є найпоширенішим засобом *лексико-синтаксичного* рівня, оцінна конотація виражається за допомогою лексичного елемента з наявним у ньому додатковим оцінним компонентом значення, а також оцінки, набутої завдяки контексту:

*The earth thrashed and quivered like a living thing in agony.* (Jordan, 1990, p. 7).

У прикладі при порівнянні землетрусу з істотою, що перебуває в стані агонії, наведене висловлювання “*like a living thing in agony*” набуває негативної оцінки за допомогою семи надлюдського страждання, болю, передсмертних конвульсій.

Епітети та метафори як засоби *лексичного* рівня реалізують оцінне значення так само за допомогою специфічних оцінних маркованих сем та контексту. Наприклад, в описі сільського коваля ознака “*heavyset*” стосовно його статури має позитивну оцінку, оскільки вказує на фізичну силу персонажа:

*For the first time Rand realized that the **heavyset** man was as tired as he was himself, if not more so.* (Jordan, 1990, p. 55).

Негативна емоція Найнів ал’Міри, сільської знахарки, однієї з супутниць героя, виражена метафорою “*a mask of cool anger*” набуває у тексті негативної оцінної конотації, вказує на негативне ставлення персонажа до необхідної подорожі далеко від домівки разом з чарівницею Мореїн:

*Egwene looked frightened almost to tears, but the Wisdom’s face was a **mask of cool anger**.* (Jordan, 1990, p. 249).

**Синтаксичні** засоби набувають імпліцитної негативної оцінки за допомогою денотативних або конотативних сем у значенні слів, що входять до цих засобів. Так, повтор у наведеному нижче фрагменті передає тугу та негативну оцінку героя щодо перспективи полишити рідну домівку й батька:

*Leaving the Two Rivers. Leaving his home and his father.* (Jordan, 1990, p. 60).

У полілозі Ранда ал'Тора, Мета Коутона та Тома Мерріліна репліка останнього виражена поєднанням водночас шести еліптичних речень, у яких закладена інформація про чоловіків Айз Седай, що в різні часи приводили світ до катастрофи:

*“Dangerous names,” Thom muttered. His eyes seemed to drill at them even more intently than before. “Nearly as dangerous as that other, one way and another. All dead, now, except for Logain. Some long dead. Raolin Darksbane nearly two thousand years. But dangerous just the same.”* (Jordan, 1990, p. 226).

Наявність слів “*dangerous*”, “*dead*” надає усьому висловлюванню негативної оцінки.

У фрагменті, що описує намагання Ранда та Мета відкрити вікно, яке давно не відкривалося та зрештою залякло, та втекти з шинку, де їх знайшли посланці ВОРОГІВ, чергування номінативних речень з лексемою “*Nothing*”, що вказують на відсутність успіху у прагненнях персонажів, демонструють негативну оцінку:

*Timing themselves to peals of thunder and lightning cracks, they heaved on the crowbar again and again. Nothing. A quarter of an inch. Nothing. A hair's breadth. Nothing. Nothing.* (Jordan, 1990, p. 478).

Таким чином, у романі Р. Джордана “The Eye of the World” наявні 2437 одиниць дослідження, з яких у загальних підрахунках переважають засоби вираження оцінної конотації лексичного рівня (1003; 41%), другі за частотністю засоби синтаксичного рівня (725; 30%), треті – лексико-синтаксичного (635; 26%) та найменшу частотність представляють мовні одиниці фонографічного рівня (74; 3%). Засоби вираження негативної оцінної

конотації нараховують 1822 одиниці дослідження (75%), у той час як одиниць з позитивною конотацією налічується 615. Перевага негативних конотацій пов'язана з тим, що персонажі роману постають як неідеальні особи, ГЕРОЇ та СУПУТНИКИ не впевнені у своїх силах, вони відчують самотність, не можуть до кінця довіряти або покладатися на інших. Новий для них світ постає як загрозливий та сповнений непевності, магія, якою володіє ВЕЛИКА ЧАРІВНИЦЯ вважається лиховісною темною силою, кожен невідомий може виявитися ВОРОГОМ. У таблиці 3.7 представлені найчастотніші засоби вираження експресивної конотації у досліджуваному тексті, більш детальна інформація представлена в таблиці Б.1 додатку Б.

Таблиця 3.7

Найчастотніші засоби вираження оцінної конотації  
у романі Р. Джордана

№ з/п	Засіб оцінної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Образне порівняння	570 (23,4%)
2	Епітет	463 (19%)
3	Метафора	437 (17,9%)
4	Повтор	177 (7,3%)
5	Еліпсис	156 (6,4%)

Суттєва перевага образних порівнянь та епітетів як засобів вираження оцінної конотації у романі Р. Джордана зумовлена тим, що подібні засоби мають експліцитне або імпліцитне зіставлення об'єкта оцінки з певним образом, який має позитивну або негативну оцінку з позиції суб'єкта оцінки, яким у тексті виступають персонажі.

### 3.3.2 Оцінна конотація у романі Дж.Р.Р. Мартіна та засоби її вираження

Серед відібраних 1467 фрагментів із наявністю засобів вираження оцінного конотативного компоненту у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of

Thrones” найпродуктивнішими є епітет та метафора на лексичному рівні, образне порівняння на лексично-синтаксичному рівні.

Епітет як найпоширеніший засіб *лексичного* рівня у романі Р. Джордана “The Eye of the World” часто набуває негативної оцінної конотації та демонструє негативне ставлення суб’єктів оцінки до її об’єкта. Прикладом є опис лінгвокультурного типажа героя, Сема Тарлі, що був засланий на Стіну батьком через свій характер та нездатність, на думку батька, стати достойним лордом своїх земель:

*The fight lasted less than a minute before the **fat** boy was on the ground, his whole body shaking as blood leaked through his shattered helm and between his **pudgy** fingers.* (Martin, 1996, p. 209).

Статура героя та невміння користуватися зброєю викликають глузування з боку інших членів Нічної Варти, оскільки не дозволяють виконувати функції воїна та захисника кордону, відповідно епітети з вказівкою на огрядність передають у тексті негативну оцінку.

Залучення метафори “*a bright streak of fire ran down*” при описі обладунку загиблого лицаря вказує на ідеальний стан описуваного об’єкта, надає позитивну оцінку:

*His armor was shiny new; **a bright streak of fire ran down** his outstretched arm, as the steel caught the light.* (Martin, 1996, p. 236).

Важливими для тексту є також культурні розбіжності описуваних автором вигаданих народів вторинного світу. Так, коли Дейнеріс Таргарієн стає свідком весільних традицій дотракійців, магістр Іллірію, торговець, що прихистив Дейнеріс та її брата після повалення династії Таргарієнів, прокоментував деякі з цих традицій:

*The Dothraki mate **like the animals** in their herds.* (Martin, 1996, p. 78).

Порівнявши дотракійців з тваринами, персонаж надає негативної оцінки їхнім діям порівняно з народами Сімох Королівств.

За результатами аналізу виявлено, що в романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” наявні 1467 засобів вираження оцінного конотативного

компоненту. З них найпоширенішими в загальних підрахунках є засоби лексичного рівня (832; 57%), другими за частотністю є засоби лексико-синтаксичного рівня (338; 23%), третіми – засоби синтаксичного рівня (219; 15%), та найменш частотними є засоби фонографічного (62; 4%) та морфологічного рівнів (16; 1%), оскільки у тексті превалюють описи. Так само зберігається тенденція до переваги негативної оцінної конотації над позитивною більш, ніж вдвічі: зі співвідношенням 1013 до 454. Світ, описаний Дж.Р.Р. Мартіном, сповнений несправедливостей та примхливості долі, з якими протагоністи роману повсякчасно стикаються та змушені боротися. Шляхетність та довірливість приводить ГЕРОЯ Еддарда Старка до загибелі, жорстокість брата та знайомство з законами кочівників-дотракійців навчають юну ГЕРОЇНЮ Дейнеріс Таргарієн жорстокості. Все життя карлика Тіріона Ланістера – боротьба за право на існування, що виховує в ньому цинізм. У таблиці 3.8 представлені найчастотніші засоби вираження експресивної конотації у досліджуваних текстах, більш детальна інформація представлена в таблиці К.1 додатку К.

Таблиця 3.8

Найчастотніші засоби вираження оцінної конотації  
у романі Дж.Р.Р. Мартіна

№ з/п	Засіб оцінної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Епітет	411 (28%)
2	Метафора	294 (20%)
3	Образне порівняння	288 (19,6%)

Можемо простежити, що у романі Дж.Р.Р. Мартіна так само, як і у романі Р. Джордана наявна тенденція до домінанти лексичних та лексико-синтаксичних засобів реалізації оцінної конотації, оскільки в них наявні або додаткові оцінні семи, або зіставлення з образами, які набувають оцінку в контексті твору.

### 3.3.3 Специфіка реалізації оцінки у романах Дж.К. Ролінг

Серед проаналізованих текстів фентезі у романах Дж.К. Ролінг виявлена найменше одиниць дослідження з оцінною конотацією, лише 689. Домінантними засобами вираження оцінки є епітети, образні порівняння та вживання розмовної лексики та ідіом. Така ситуація свідчить про особливу стриманість авторки щодо надання оцінок з розрахунку на психологію підлітків, яким адресовані романи. Окрім того, обмеження у чіткій визначеності оцінки щодо певних персонажів (наприклад, професора Снейпа) готує читача до можливої зміни ролі лінгвокультурного типажа.

Гаррі Поттер, крізь призму сприйняття якого авторка описує спочатку світ маглів, а потім світ чарівників, незважаючи на загальний захват від знайомства з новим світом, не до всіх його проявів ставиться позитивно, зокрема надто швидка їзда у візку підземеллями чарівного банку викликає у нього негативну оцінку:

*One **wild** cart-ride later they stood blinking in the sunlight outside Gringotts.* (Rowling, 1997, p. 74).

У наведеному реченні лексема “*wild*”, що не має у своєму значенні семи оцінки, набуває негативної конотації у контексті опису хронотопу паралельного світу.

Одразу два приклади образного порівняння, із протилежними оцінками за аксіологічною шкалою, виявляємо у наступному реченні:

*Aunt Petunia often said that Dudley looked **like a baby angel** – Harry often said that Dudley looked **like a pig in a wig**.* (Rowling, 1997, p. 21).

Тітка Петунія, яка обожнює свого сина Дадлі, порівнює його з маленьким янголом, тим саме демонструючи одночасно позитивні емоції та оцінку, у той час як Гаррі, що потерпав від бридкого характеру Дадлі та знущань з боку його батьків, демонструє негативні емоції та оцінку через порівняння огрядного хлопця зі свинею.

Ідіоми мають оцінний відтінок значення у своїй семантиці:



*You fed Draco Malfoy some **cock-and-bull** story about a dragon, trying to get him out of bed and into trouble.* (Rowling, 1997, p. 218).

У наведеному фрагменті професорка Макгонегел звинувачує Гаррі Поттера та його друзів в тому, що вони вигадали історію про те, що у Гаррі нібито є дракон, та виманили Драко Мелфоя вночі з гуртожитка, чим наразили на покарання. Невдоволення та негативне оцінне ставлення до такої брехні продемонстровано ідіомою “*cock-and-bull*”, яка має додаткове відповідне значення у своїй семантиці.

У романах Дж.К. Ролінг налічуються 689 одиниць дослідження з оцінною конотацією. Серед них за загальними підрахунками переважають одиниці лексичного рівня (351; 51%), на другому місці за частотністю є одиниці синтаксичного рівня (133; 19%), на третьому – лексико-синтаксичного (115; 17%), на четвертому – фонографічного рівня (77; 11%), а найменша частотність вираження оцінки зафіксована на морфологічному рівні (13; 2%). Негативна оцінка суттєво переважає над позитивною, зі співвідношенням 533 (77%) до 153. Таке співвідношення оцінок, на нашу думку, безпосередньо пов'язано зі змістом романів, де представлені негативні емоції Гаррі щодо родичів, а також описуються складнощі входження і пристосування головного героя до незвичних, часто ворожих умов нової для нього реальності паралельного чарівного світу. У таблиці 3.9 представлені найбільш частотні засоби вираження оцінної конотації у досліджуваних текстах, більш детальна інформація представлена в таблиці С.1 додатку С.

Таблиця 3.9

Найчастотніші засоби вираження оцінної конотації  
у романах Дж.К. Ролінг

№ з/п	Засіб вираження оцінної конотації	Кількість одиниць дослідження
1	Епітет	186 (26,8%)
2	Образне порівняння	101 (14,6%)
3	Розмовна лексика та ідіоми	58 (8,4%)

У романах Дж.К. Ролінг простежується подібна тенденція до реалізації оцінної конотації, як і у романах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна. На відміну від них, авторка широко застосовує розмовні слова та ідіоми для вираження оцінки у мовленні персонажів, що зумовлено направленістю тексту на підліткову аудиторію та наближення мовлення персонажів до неї.

Отже, за результатами підрахунків у романах Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг виявлено 4593 одиниці дослідження з оцінною конотацією, що складає 33% від загальної кількості конотативних одиниць (13756). У всіх проаналізованих текстах найпродуктивнішими засобами вираження оцінної конотації є засоби лексичного рівня, що складають 2181 одиницю (47%), оскільки найчастотнішими серед них є епітети та метафори. Засоби лексико-синтаксичного рівня є другими за частотністю та складають 1088 одиниць (24%), серед яких переважають образні порівняння; синтаксичного – 1077 (23%), серед яких переважають повтор, еліпсис та номінативні речення; фонографічного – 213 (5%), серед яких найширшу актуалізацію оцінна конотація знаходить у паузі. Крім того, у тексті наявні оцінні засоби морфологічного рівня, утім вони складають лише 1% (29 одиниць дослідження).

Епітети, образні порівняння та метафори є найчастотнішими засобами вираження оцінної конотації майже в усіх проаналізованих текстах, зокрема саме епітети є найчастотнішими в романах Дж.Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг та другими за частотністю в романі Р. Джордана, поступаючись місцем образним порівнянням. Переважання лексичних засобів пов'язане з важливістю наявності оцінних відтінків у лексичному значенні мовних одиниць. Такі відтінки можуть бути безпосередньо властиві лексичному значенню відповідної мовної одиниці, а можуть знаходити реалізацію тільки у контексті.

### **Висновки до розділу 3**

1. З 13756 проаналізованих фрагментів текстів Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг, що містять одиниці з конотативним компонентом значення, експресивну конотацію мають 12043 одиниці дослідження, що складає 88% від усіх стилістичних мовних засобів.

2. Експресивність як компонент конотації має значення інтенсифікації певної ознаки предмета та впливу висловлювання на реципієнта. У текстах фентезі третього періоду експресивність є домінантним компонентом конотації, при цьому найбільш продуктивним мовним рівнем вираження експресивності є синтаксичний, оскільки створення відповідного ефекту відбувається за допомогою транспозицій або вилучень певних членів речень. Найпоширенішими експресивними засобами в проаналізованих текстах є повтор та засоби, в основі яких лежить редукція синтаксичних структур (еліпсис, апосіопеза, номінативні та однослівні речення). До найпоширеніших лексичних засобів належать епітети й метафори, до фонографічних курсив і графічне відтворення пауз, а до лексико-синтаксичних – образні порівняння.

3. Емотивність як компонент конотації містить інформацію про емоції та почуття суб'єкта. Емотивність відіграє важливу роль при створенні авторами текстів фентезі третього періоду, оскільки демонструє емотивне ставлення автора та персонажів до квазіреалій вторинного світу, у якому розгортається сюжет, а також до інших персонажів. Найпродуктивнішими засобами вираження емотивності є лексичні та синтаксичні, оскільки функція інтенсифікації емотивності залежить від наявності відповідної семи в лексичному значенні слова. До найпоширеніших лексичних засобів належать епітети та метафори, до синтаксичних – апосіопеза, еліпсис та повтор. Негативна емотивна конотація превалює над позитивною, оскільки у проаналізованих текстах значну увагу приділено саме негативним емоціям, які викликають у персонажів новий світ та інші персонажі – недовіра, страх, тривога, смуток.

4. Оцінка як конотативний компонент значення мовної одиниці містить інформацію про ставлення суб'єкта до певного об'єкта відповідно до аксіологічної шкали “добре” – “погано”. Дослідження оцінки відіграє важливу роль у лінгвокультурологічному погляді на тексти фентезі, оскільки за допомогою оцінки автор відображає ставлення у лінгвокультурі – як суб'єктивне, так і загальноприйняте – до певних аспектів буття.

5. У всіх проаналізованих текстах найбільш продуктивними засобами вираження оцінки є лексичні, домінантними серед яких є епітети та метафори. Серед засобів лексико-синтаксичного рівня переважають образні порівняння, серед засобів синтаксичного – повтор, еліпсис та номінативні речення, а на фонографічному засоби позначення паузи. Негативна оцінка переважає над позитивною. Негативна оцінка переважає над позитивною, що є проявом відчуття персонажами самотності, невпевненості, недовіри до Іншого, страху перед невідомим, сприйняття навколишнього світу як ворожого.

Основні положення та висновки третього розділу відбито у науковій публікації дисертантки (Зайченко, 2019с).

## РОЗДІЛ 4

### ВЗАЄМОДІЯ КОМПОНЕНТІВ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОЇ ДОМІНАНТИ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ ФЕНТЕЗІ

Встановлення жанрово-стилістичної домінанти у творах Р. Джордана, Дж. Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг дозволяє сформувати стилістичні портрети текстів, які об'єднують систематизовані стилістичні мовні засоби, наявні в проаналізованих текстах, відповідно до образних груп, у межах яких вони реалізуються, і виявляють конотативні домінанти, що демонструють ставлення автора та персонажів до описуваної у творах дійсності. У розділі представлена реалізація конотативних елементів у межах образних груп хронотопу і чотирьох лінгвокультурних типажів.

#### **4.1 Вияви конотативності у хронотопі фентезі**

Важливо зауважити, що художній хронотоп є усвідомленим конкретним цілим через злиття просторових і часових прикмет. Час згущується, концентрується, стає художньо-видимим, у той час як простір інтенсифікується і залучається у рух часу, до сюжету історії. Прикмети часу розкриваються у просторі (Бахтин, 1975, с. 235). Оскільки в основу жанру фентезі закладено соціальний протест проти стрімкої індустріалізації, здебільшого вигаданим світам фентезі надаються риси реального або легендарного минулого Європи, як правило, епохи Середньовіччя. Ця тенденція реалізується у зображенні відповідних реалій, наприклад, меч та лук є основними видами зброї, коні – основний засіб пересування, феодалська монархія є переважною формою правління, а також центральним топосом стають замки та фортеці.

Час в образній групі хронотопу в проаналізованих текстах фентезі переважно представлений описом природних змін пір року, до циклічності яких прив'язані зміни життєвих циклів персонажів. Так, природний час у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” літо та зима мають підкреслено

глобальний характер та набувають чітких позитивних та негативних конотацій відповідно. Зима постає як тривала та тяжка пора року (*cold and hard and endless*), що сповнена темряви та жахів, що пов'язані, з одного боку з метеорологічною ситуацією у Вестеросі, крижаними вітрами з далекої Півночі, безперервними снігопадами, через які навіть сонце не видно роками, а з іншого боку, з появою напівзабутих, оповитих легендами чудовиськ (*white walkers*), які в цей час виходять на полювання:

*Fear is for the winter, my little lord, when the snows fall a hundred feet deep and the ice wind comes howling out of the north. Fear is for the long night, when the sun hides its face for years at a time, and little children are born and live and die all in darkness while the direwolves grow gaunt and hungry, and the white walkers move through the woods.* (Martin, 1996, p. 194).

*Thousands and thousands of years ago, a winter fell that was **cold and hard and endless** beyond all memory of man.* (Martin, 1996, p. 194).

Літо, на відміну від зими, постає як час, сповнений безтурботності, що відбивається зокрема у фразеології вигаданого світу, де словосполучення “*my sweet summer child*”, “*a green boy with the smell of summer still on you*” говорять про наївність співрозмовника:

*“Oh, **my sweet summer child**,” Old Nan said quietly, “what do you know of fear?* (Martin, 1996, p. 194).

*You’re no ranger, Jon, only a green boy with the **smell of summer still** on you.* (Martin, 1996, p. 430).

*You are boys still, green and **stinking of summer**, and when the winter comes you will die like flies.* (Martin, 1996, p. 364).

Вічне літо зображене як нездійсненна мрія, благодать, божественна винагорода за доброту людську:

*“When I was a boy,” Tyrion replied, “my wet nurse told me that one day, **if men were good**, the gods would give the world **a summer without ending**”.* (Martin, 1996, p. 166).

Інша ситуація складається стосовно категорії простору: оскільки однією з жанротворчих особливостей текстів фентезі є неодмінна наявність вторинного світу, автори приділяють значну увагу створенню й опису такого світу. Простір у текстах фентезі реалізується за допомогою опису міст та архітектурних споруд, рослинного і тваринного світу, матеріальних речей, що використовують персонажі в побуті, зброї, релігії та світогляду.

Невід'ємною частиною хронотопу текстів фентезі є наявність у зображеному вторинному світі магічних елементів. “Магічне” реалізоване в фентезі, з одного боку, як власне фантастичний світ з його особливим просторово-часовим континуумом, з іншого, як магія, що є ілюзорним та невідповідним до логіки і законів реального світу явищем (Українська, 2021, с. 63). Магія у текстах постає переважно як особлива сила, всемогутня, але обмежена певними правилами. Магія трансформує світ, є основою місця і часу, і тому – специфічною ознакою топосу та локусу, до яких належать описи проявів магії, конкретні магічні явища, магічні та міфічні істоти, що функціонують або згадуються у творах, магічні артефакти.

#### **4.1.1 Мовна специфіка втілення хронотопу у романі Р. Джордана**

Хронотоп у романі Р. Джордана “The Eye of the World” складається з чотирнадцяти базових топосів, до яких належать міста та чарівні місцини (стеддінг – зачакловане від магії Айз Седай місце, створене магічним народом Огір, а також темні підземні шляхи Огір), якими ГЕРОЇ, СУПУТНИКИ та ВЕЛИКА ЧАРІВНИЦЯ подорожують, щоб дістатися Ока Світу – місця концентрованої магії, якій загрожують представники ВОРОГА.

Місто Кеймлін є столицею королівства Андор, першим пунктом призначення та першим великим містом, яке ГЕРОЇ, що народились та провели все життя в невеликому селищі, бачать на своєму шляху. Його велич вражає, але й тисне:

*The immensity of the city was a weight on his shoulders; he wanted to get away, to hide from all the people and noise. (Jordan, 1990, p. 750).*

За допомогою метафори “*a weight on his shoulders*” Р. Джордан демонструє та інтенсифікує негативне ставлення Ранда до Кеймліна, демонструючи відповідні емотивність та оцінку.

Шляхи Огір – це прадавній спосіб переміщення в просторі, підземні шляхи, які утворюють мережу по всьому світу і за допомогою магії допомагають швидко долати великі відстані. Однак, в результаті дій ТЕМНОГО ЛОРДА магія цього місця занепала, і шляхи Огір перетворилися на небезпечні катакомби:

*Yet it was as if the darkness had sunken into their bones.* (Jordan, 1990, p. 648).

Чорний Вітер – темне магичне явище, яке становить загрозу для мандрівників шляхами Огір – описано у наведеному фрагменті за допомогою порівняння із темрявою, яке пронизує наскрізь. Таке порівняння має експресивну та негативну оцінну конотації, оскільки демонструє негативний вплив Чорного Вітру на його жертв.

Останнім пунктом в подорожі ГЕРОЯ, СУПУТНИКІВ та ВЕЛИКОЇ ЧАРІВНИЦІ є Пустир – місцевість, спотворена магією ВОРОГА:

*The trees themselves were tortured, crippled things, twisted branches clawing at the sky as if begging mercy from some power that refused to hear.* (Jordan, 1990, p. 731).

Комплекс метафор (*tortured, crippled things; clawing at the sky*) та образне порівняння (*as if begging mercy from some power that refused to hear*) вживаються автором для демонстрації та інтенсифікації негативного емоційного та оцінного ставлення ГЕРОЯ, від особи якого відбувається опис, до місцевості.

Значну роль у тексті відіграє хронотоп снів Ранда, у яких він стикається із жахами минулого та спілкується з Мороком. Опис химерної будівлі, кам’яні стіни якої нібито розплавилися, що демонструється за допомогою образних порівнянь, набуває емотивної конотації передчуття жаху в контексті:



*Odd curves and peculiar angles, as if the chamber had been melted almost haphazardly out of the stone, and columns that seemed to grow out of the gray floor.* (Jordan, 1990, p. 199).

Незважаючи на те, що у вторинному світі роману “The Eye of the World” магія Айз Седай вважається негативним явищем, загрозливим та заплямованим, герої та їхні супутники, стикнувшись з нею, зокрема в ситуаціях, коли саме магія рятує їхнє життя, сприймають її амбівалентно. Р. Джордан демонструє це за допомогою образних порівнянь візуальних проявів магії з естетичними явищами:

*Something leaped from the end of the staff, like liquid light rendered to a syrup of fire, a blazing spear of white and red and yellow, streaking into the black, exploding, coruscating like shattered diamonds.* (Jordan, 1990, p. 387).

Білий Міст, конструкцію, збудовану за допомогою магії Айз Седай, описано як дуже крихку на вигляд:

*The surface of the bridge certainly looked as slick as glass, wet glass, but it gave the horses a firm, sure footing.* (Jordan, 1990, p. 415).

Порівняння покриття мосту із вологим склом набуває у тексті негативної оцінної конотації, оскільки створює ефект недостатньої міцності, слизької поверхні, небезпеки для користування мостом за призначенням.

#### 4.1.2 Конотативні засоби репрезентації хронотопу у романі Дж.Р.Р. Мартіна

Хронотоп у романі Дж.Р.Р. Мартіна представлений п'ятьма базовими топосами: 1) обителлю Старків – фортецею Вінтерфел; 2) столицею Сімох Королівств Королівською Гаванню, зокрема Червоним Замком; 3) окремим материком Есосом, де розгортається сюжетна лінія принцеси у вигнанні Дейнеріс Таргарієн; 4) крижаною Стіною на далекій півночі, яка захищає Сім Королівств від нападів дикунів та є місцем покарання як для злодіїв, так і для аристократів, що впали у немилість; 5) Соколиним Гніздом, резиденцією Арренів.

Вінтерфел є прадавньою резиденцією королів Півночі, Старків, які з плином часу відмовилися від королівського статусу та стали васалами королів Таргарієнів, а після їхнього повалення Еддард Старк як голова роду присягнув новому королю Роберту Баратеону. Фортецю описано як сірий та похмурий кам'яний лабіринт:

*Somewhere in the **great stone maze** of Winterfell, a wolf howled.* (Martin, 1996, p. 64).

Метафора “*great stone maze*” підкреслює холодність великої кам'яної фортеці, заплутаність її переходів, демонструє негативне емотивне та оцінне ставлення до неї.

Так само епітет “*chill*”, який застосовується для опису атмосфери в крипті Вінтерфелу, де поховані пращури Еддарда Старка, набуває негативної оцінної конотації, демонструючи непривітність півночі:

*He looked at the stone figures all around them, breathed deep in the **chill** silence of the crypt.* (Martin, 1996, p. 36).

На противагу негативній оцінній конотації, що супроводжує опис північного хронотопу та підкреслює його суворість, південний хронотоп постає як такий, якому притаманні позитивні ознаки:

*Once they reached the valley floor, the going was faster and they made good time, cantering through **verdant** greenwoods and **sleepy little** hamlets, past orchards and **golden** wheat fields, splashing across a dozen **sunlit** streams.* (Martin, 1996, p. 299).

Під час опису подорожі до резиденції Арренів низка епітетів, використаних для змалювання літнього пейзажу (*verdant, sleepy little, golden, sunlit*), має позитивну оцінну конотацію та демонструє ставлення Кейтлін Старк до півдня, до земель, які нагадують їй рідний дім.

Соколине Гніздо є замком на вершині гори:

*Above the Vale, the Eyrie stood **high** and **impregnable**, its towers reaching for the sky.* (Martin, 1996, p. 229).

Поєднання епітетів (*high, impregnable*) та гіперболи, вираженої за допомогою метафори (*its towers reaching for the sky*) мають експресивну та позитивну оцінну конотації, оскільки вживаються Дж.Р.Р. Мартіном для підкреслення неприступності замку.

Червоний Замок як резиденція короля розташовується у столиці, Королівській Гавані:

*And above it all, **frowning down** from Aegon's high hill, was the Red Keep; seven huge drum-towers **crowned** with iron ramparts, an **immense grim** barbican, vaulted halls and covered bridges, barracks and dungeons and granaries, massive curtain walls studded with archers' nests, all fashioned of pale red stone.* (Martin, 1996, p. 229).

Велич замку описано за допомогою епітетів “*immense*”, “*grim*” та метафор “*frowning down*”, “*crowned*”, які підкреслюють відповідні ознаки та виражають експресивну конотацію.

Стіна є великою фортифікаційної спорудою на півночі, яка захищає Сім Королівств від розбійників, що живуть за її межами, та напівміфічних жахливих істот:

*He looked off to the east and west, at the Wall stretching before him, **a vast white road with no beginning and no end and a dark abyss on either side.*** (Martin, 1996, p. 168).

За допомогою гіперболи “*a vast white road with no beginning and no end*” Дж.Р.Р. Мартін підкреслює значні розміри, протяжність Стіни, що надає експресивності висловлюванню.

Дотракійським морем у світі роману названо степ на південному материку Есосі, де мешкають кочові племена дотракійців:

*Past here, there were no hills, no mountains, no trees nor cities nor roads, only the **endless** grasses, the tall blades rippling **like waves** when the winds blew.* (Martin, 1996, p. 180).

Нескінченність степу, а також його подібність до моря, підкреслено в описі за допомогою епітета “*endless*” та образне порівняння “*like waves*”, які набувають експресивної конотації.

Магія в цьому романі представлена наявністю фантастичних істот лютововків, які є рідкісними на момент описуваних подій, а також згадками про драконів і драконячі яйця, з яких наприкінці роману вилупляються дракони. Це демонструє занепад магичних сил у світі Весторосу та Есосу на початку епопеї.

#### 4.1.3 Конотативність хронотопу магичної та немагичної Британії у романах Дж.К. Ролінг

У романах Дж.К. Ролінг хронотоп представлено дихотомією світу магів (магичної Британії) та світу маглів (немагичної Британії). Базовим топосом світу магії постає саме Гогвортс, школа магії та чарівництва, куди Гаррі Поттер відправляється на навчання. Магія представлена як явище, надприродні здібності персонажів, а також магичні істоти та рослини, магичні артефакти, що утворюють картину магичного світу. На початку роману Гегрід налаштовує головного героя на позитивне сприйняття нового магичного світу:

But Hagrid simply waved his hand and said, “About *our* world, I mean. *Your* world. *My* world. *Yer parents’ world*.” (Rowling, 1997, p. 49).

Курсив у репліці Гегріда демонструє інтонаційне підсилення персонажем частини висловлювання, що стосується світу магів, до якого Гаррі Поттеру прийшов час приєднатися.

Опис Головного Залу Гогвортсу під час святкової вечері на честь Геллоуїна має позитивну емотивну конотацію:

*So, at seven o’clock, Harry, Ron and Hermione walked straight past the doorway to the packed Great Hall, which was glittering **invitingly** with gold plates and candles, and directed their steps instead towards the dungeons.* (Rowling, 1998, p. 127).

Епітет “*invitingly*” у наведеному фрагменті набуває позитивної емотивної конотації, оскільки демонструє родинний затишок і давні традиції школи.

Немагічну Британію у текстах описано через призму родини Дурслі, яка вимушено прихистила Гаррі після загибелі його батьків, а також з позиції чарівників, для яких видаються незвичними речі, характерні для звичайного немагічного світу:

“*Fascinating!*” he would say, as Harry talked him through using a telephone. “*Ingenious, really, how many ways Muggles have found of getting along without magic.*” (Rowling, 1998, p. 42).

Курсив та лаконічні еліптичні конструкції надають експресивності висловлюванню, оскільки інтенсифікують здивування та захоплення чарівника Артура Візлі, батька Рона, коли Гаррі розповідав йому про технічний прогрес немагічної Британії.

Оцінна конотація у романі часто залежить від контексту. Так, коли сім’я Дурслі збиралася відзначати день народження Дадлі, кузена Гаррі, вони завжди залишали малого Гаррі під опікою старої сусідки, у будинку якої стояв капустяний запах. Цей час викликав відразу у Гаррі, оскільки хлопчик мав сидіти і нудитися в чотирьох стінах у той час, як його родичі розважалися в кіно, кафе чи парку розваг, тому епітет “*cabbage-smelling*”, використаний для опису будинку сусідки, набуває негативної оцінної конотації:

*It was even worth being with Dudley and Piers to be spending the day somewhere that wasn't school, his cupboard or Mrs Figg's cabbage-smelling living-room.* (Rowling, 1997, p, 26).

За результатами підрахунків, наведених у таблиці В.1 додатку В, таблиці Л.1 додатку Л та таблиці Т.1 додатку Т, серед конотативних компонентів у проаналізованих текстах 92-93% складає експресивність, 32-44% – емотивність. Суттєво відрізняються показники лише в межах оцінного компоненту, сягаючи 44% у тексті Р. Джордана, 53% у тексті Дж.Р.Р. Мартіна та лише 14% у двох проаналізованих текстах Дж.К. Ролінг. Негативні

емотивність та оцінка переважають над позитивними вдвічі, що зумовлено хиткістю та небезпеками вигаданих вторинних світів, які перебувають на межі апокаліпсису. За допомогою негативних конотацій автори підкреслюють передчуття катастрофи, яка неминуче відбудеться, якщо герой твору не пройде свій квест та не подолає труднощі, з якими стикається на своєму шляху.

## **4.2 Продуктивні засоби реалізації конотативності в межах лінгвокультурних типажів фентезі**

У межах нашого дослідження виокремлюємо чотири образні групи, що відповідають основним лінгвокультурним типажам ГЕРОЯ (5257 одиниць дослідження), СУПУТНИКА (2039), ВОРОГА (1946) та ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА (871). Слід зазначити, що значну частину проаналізованого матеріалу складають другорядні персонажі (4760 одиниць дослідження), які не належать до зазначених типажів, є варіативними і не утворюють єдиної образної групи.

### **4.2.1 Лінгвокультурний типаж ГЕРОЯ та мовні засоби його репрезентації**

Виокремлення лінгвокультурних типажів у текстах фентезі відбувається на базі аналізу словникових дефініцій. Відповідно до описаних критеріїв у текстах фентезі останньої декади ХХ ст. лінгвокультурний типаж ГЕРОЯ переважно представлено особами чоловічої статі. У проаналізованих творах це Ранд ал'Тор, Мет Коутон та Перрін Айбара з роману Р. Джордана "The Eye of the World"; Джон Сноу, Тірїон Ланністер, Бран Старк та Еддард Старк з роману Дж.Р.Р. Мартіна "A Game of Thrones", а також Гаррі Поттер з романів Дж.К. Ролінг "Harry Potter and the Philosopher's Stone" та "Harry Potter and the Chamber of Secrets". Утім, у романі Дж.Р.Р. Мартіна "A Game of Thrones", в якому наявні декілька паралельних сюжетних ліній, так само присутні і дівчата-ГЕРОЇНІ (Дейнеріс Таргарієн, Ар'я Старк, Санса Старк), що свідчить про збільшення інтересу до гендерної рівності в текстах цього періоду.

За винятком Тіріона Ланністера та Еддарда Старка, всі персонажі є дітьми та підлітками віком від семи (Бран Старк) до двадцяти (Ранд ал'Тор, Мет Коутон та Перрін Айбара) років, і їхнім квестом першочергово є віднайдення свого шляху в житті, досягнення свого Я, що дозволяє віднести їх до підтипажу маленьких ГЕРОЇВ.

За походженням та соціальним статусом ГЕРОЇ, як правило, належать до вищих верств населення, що є важливим для англомовної лінгвокультури, оскільки Велика Британія і сьогодні є монархією з чітко визначеною соціальною ієрархією. Вищий соціальний статус ГЕРОЯ у фентезі продемонстровано його аристократичним походженням або приналежністю до світу магії в світі, де класові структури суспільства не є поширеними. Підвищує статус ГЕРОЯ і концепція його обраності. Сімейний статус ГЕРОЯ визначається його місією і пов'язаний із самотністю. ГЕРОЇ часто є сиротами або напівсиротами, втрата родини або незнання свого походження додає трагічності лінгвокультурному типажу.

**4.2.1.1 Репрезентація лінгвокультурного типажу ГЕРОЯ в романі Р.Джордана “The Eye of the World”.** У романі “The Eye of the World” Ранд ал'Тор, Мет Коутон та Перрін Айбара постають як молоді хлопці, віком біля двадцяти років, народжені у селі Емондів Луг, за якими полюють сили Морока. Усі три персонажі є та'верен, обраними, здатними змінювати візерунок долі. Ранд та Перрін є головними дійовими особами в паралельних сюжетних лініях, утім, Мет, не зважаючи на те, що він виконує функцію СУПУТНИКА в сюжетній лінії Ранда та проходить шлях усвідомлення свого я, так само є представником типажу ГЕРОЯ.

Молодість Ранда викликає недовіру до нього з боку королеви Моргейз, та її підданих, оскільки ГЕРОЙ володіє мечем, який містить особливе тавро майстра-фехтувальника, але за віком є занадто юним для володіння такою зброєю, однак на його захист стає старий воїн, капітан королівської гвардії:

“**He is too young**, yet still it belongs with him, and he with it. Look at his eyes. Look how he stands, how the sword fits him, and he it. **He is too young**, but the sword is his.” (Jordan, 1990, p. 609).

Курсивне написання дієслова-зв’язки “*is*”, а також повтор речення “*He is too young*” підкреслюють його юний вік у протиставленні з рисами характеру, які він демонструє своїм поглядом та позою.

Зовнішність ГЕРОЇВ варіюється, утім, кожен з них має характерні фізичні параметри. Ранда зображено як високого та широкого у плечах юнака:

*You, lad. You’re a tall one. Not with your full growth on you yet, but I doubt there’s another man in the district with your height. Not many in the village with eyes that color, either, I’ll wager. The point is, you’re an axe handle across the shoulders and as tall as an Aielman.* (Jordan, 1990, p. 55).

Порівняння з представником пустельного народу Аїль, надане Ранду менестрелем Томом Мерріліном, набуває, з одного боку, експресивної конотації, оскільки інтенсифікує зріст та комплекцію ГЕРОЯ, з іншого, позитивної оцінки, оскільки аїльці вважаються вправними воїнами, а високий зріст постає як визначна особливість хлопця з селища. При цьому Ранд єдиний з усіх ГЕРОЇВ володіє магією, що відкривається лише наприкінці роману, під час фінальної битви з силами зла.

Перрін постає як учень коваля: його міцна статура та фізична сила надають йому зовнішніх рис ГЕРОЯ-воїна:

*Half a head shorter than Rand, the curly-haired blacksmith’s apprentice was so stocky as to seem a man and a half wide, with arms and shoulders thick enough to rival those of Master Luhhan himself.* (Jordan, 1990, p. 39).

*And you have almost the size of an Ogier.* (Jordan, 1990, p. 55).

Порівняння з представником магічного народу Огир, які мають високий зріст та кремезну фігуру, інтенсифікує опис зовнішності ГЕРОЯ, крім того надає позитивної оцінки, оскільки народ Огир прославлений своїм інтересом до знань та миролюбністю. Перрін також є миролюбним персонажем, що не заважає йому бути вправним воїном коли його близьким загрожує небезпека.



На противагу решті ГЕРОЇВ, Мет має худорляву та гнучку статуру:

*Mat Cauthon crouched beside the cart so Tam and Bran and Cenn could not see him, his **wiry** body **contorted like a stork trying to bend itself double**.* (Jordan, 1990, p. 21).

Епітет “*wiry*” та образне порівняння з лелекою інтенсифікують опис зовнішності ГЕРОЯ, а також надають йому позитивної оцінки, оскільки гнучке тіло дозволяє йому впоратися з різноманітними завданнями, як побутовими (непомітно проїхати на чужому возі), так і врятуватися в небезпечних ситуаціях.

За походженням ГЕРОЇ на початку роману постають як хлопці з селища в глушині, далеко від всього світу. Однак, з розвитком подій ВЕЛИКА ЧАРІВНИЦЯ розкриває, що вони є нащадками давнього народу Манетерен, який проживав на території селища за багато віків до початку подій та загинув у битві проти ТЕМНОГО ЛОРДА. Але походження Ранда є утаємниченим:

*“The old blood of Manetheren is strong and pure in **almost all** these young men. Can you doubt the strength of Manetheren’s blood, Lord Agelmar?”*

*Rand glanced sideways at the Aes Sedai.*

***Almost all.*** (Jordan, 1990, p. 717).

У наведеному прикладі повтор словосполучення “almost all”, інтенсифікований винесенням повторюваного компонента до окремого абзацу, містить експресивну та негативну емотивну конотацію, оскільки демонструє сумніви та тривогу Ранда про його неприналежність до соціуму та родини, частиною яких він себе вважав. Ці сумніви підкреслені і словами батька Ранда, який виховував ГЕРОЯ самотійно та був для нього найближчою та найріднішою людиною:

*He said... said I... wasn’t his son. When he was delirious... with the fever. He said he found me. I thought it was just...* (Jordan, 1990, p. 245).

Паузи та апосіопеза демонструють та інтенсифікують негативні емоції ГЕРОЯ, спричинені думкою про те, що його батько не є для нього рідним. Таємниця походження Ранда наближує його до підтипажу шляхетного ГЕРОЯ,

і лише в подальших книгах серії розкривається, що він є нащадком королівських родів Андора та Аїль.

Походження ГЕРОЇВ та їхня приналежність за кров'ю або вихованням до давнього народу Манетерен зумовлює їхні особистісні риси:

*“The ones who know,” she went on as if he had not spoken, “say you walk around all smiles and politeness, **just as meek and soft as butter**. On the surface, anyway. Underneath, they say, you’re all **as tough as old oak roots**. **Prod too hard, they say, and you dig up stone**. But the stone isn’t buried very deep in you, or in your friends.* (Jordan, 1990, p. 213).

Порівняння з маслом підкреслює м'якість та доброзичливість, а порівняння зі старим дубовим корінням в комплексі з метафорами *“Prod too hard, they say, and you dig up stone”* та *“stone isn’t buried very deep in you”* – твердий внутрішній стрижень, надаючи висловлюванню позитивної емотивної конотації.

**4.2.1.2 Репрезентація лінгвокультурного типу ГЕРОЯ в романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”.** У романі Дж.Р.Р. Мартіна так само, як і в романі Р.Джордана, наявні декілька паралельних сюжетних ліній, і відповідно декілька представників типу ГЕРОЯ. Еддард Старк – голова родини та нащадок королів Півночі, є представником підтипу шляхетного ГЕРОЯ, на що вказує його чесність, жага до справедливості, нездатність до інтриг. Він одружений та має дітей, утім втрата сестри та необхідність тримати у таємниці походження Джона Сноу, крім того вимушене полишення рідного замку та розставання з дружиною та молодшими дітьми, надають його образу драматичності.

Цю драматичність підкреслено описом зовнішності ГЕРОЯ від імені сина:

*His closely trimmed beard was shot with white, making him look older than his thirty-five years. He had a **grim** cast to his grey eyes this day, and he seemed not at all the man who would sit before the fire in the evening and talk softly of the age*

*of heroes and the children of the forest. He had **taken off Father's face**, Bran thought, and **donned the face of Lord Stark of Winterfell**.* (Martin, 1996, p. 10).

Епітет “grim” та метафори “*taken off Father's face*” та “*donned the face of Lord Stark of Winterfell*” демонструють та інтенсифікують похмурість, суворість образу, надають йому негативної емотивної та оцінної конотації з точки зору дитини, яка в цей момент відчуває відчуженість батька, його далекість, холодність.

Похмурість та суворість Еддарда Старка описані і в характеристиках, які надають інші персонажі:

*Lord Eddard is a **proud, honorable, and honest man**, and his lady wife is worse.* (Martin, 1996, p. 372).

*Well, I'll not press you if you feel so strong about it, though I swear, at times you're so **prickly you ought to take the hedgehog as your sigil**.* (Martin, 1996, p. 85).

Епітети “*proud, honorable, and honest*” вказують на чесноти, якими володіє ГЕРОЙ, але у вустах Тірiona Ланністера набувають іронії та негативної оцінної конотації (на що вказує завершення речення “*his lady wife is worse*”), оскільки надмірна чесність та праведність подається як негативне явище. Епітет “*so prickly you ought to take the hedgehog as your sigil*”, наданий Еддарду Старку від його друга та короля Роберта Баратеона так саме надає герою негативної оцінки, оскільки демонструє його непоступливість, різкість, надмірну закритість, зокрема, в питанні походження Джона Сноу, його бастарда.

Діти Еддарда Старка Санса Старк, Ар'я Старк та Бран Старк представляють підтипаж маленького ГЕРОЯ. Санса демонструє стереотипний образ юної леді, гарної та чемної, яка прагне слідувати правилам королівського двору та стати його частиною, через що зрештою стає причиною загибелі свого батька. Це стає зламним моментом для долі Санси, відправною точкою в її квесті як маленького ГЕРОЯ, метою якого є розкриття власних сил та трансформація від наївної дитини до дорослої жінки.

Під час описуваних подій їй одинадцять років та король Роберт просить у Еддарда її руки для свого сина Джофрі Баратеона:

*“I have a son. You have a daughter. My Joff and your Sansa shall join our houses, as Lyanna and I might once have done.”*

*This offer **did** surprise him. “Sansa is only eleven.”* (Martin, 1996, p. 36).

Написання курсивом емпатичного дієслова “*did*” надає додаткової експресивної конотації до реакції батька Санси на її заручини, оскільки вона ще надто юна, на його думку, для цього.

Сансу описано як красуню з гарними манерами:

*Sansa could sew and dance and sing. She wrote poetry. She knew how to dress. She played the high harp and the bells. Worse, she was beautiful. Sansa had gotten their mother’s fine high cheekbones and the **thick auburn** hair of the Tullys.* (Martin, 1996, p. 52).

*Sansa would **shine** in the south, Catelyn thought to herself, and the gods knew that Arya needed refinement.* (Martin, 1996, p. 47).

Зовнішність персонажів відіграє суттєву роль у сюжеті твору, оскільки демонструє їхню приналежність до аристократичних родів Сімох Королівств. Зовнішність Санси, успадкована від роду Таллі, її матері, набуває вираженої позитивної оцінки, відповідно позитивну конотацію мають і епітет “*thick auburn*”, яким описано волосся ГЕРОЇНИ. Приваблива зовнішність має стати її візитівкою на півдні, у столиці, куди вона виїжджає разом з батьком, і метафорою “*shine*” продемонстровано позитивні емотивну та оцінну конотацію очікувань від цієї подорожі.

Однак, риси характеру Санси є неоднозначними. З одного боку, її зображено як романтичну натуру:

*It was all so exciting, **a song come to life**; the clatter of swords, the flicker of torchlight, banners dancing in the wind, horses snorting and whinnying, the golden glow of sunrise slanting through the bars of the portcullis as it jerked upward.* (Martin, 1996, p. 390).

Метафора “*a song come to life*”, яка описує ставлення Санси до першого в її житті лицарського турніру, має позитивну емотивну та оцінну конотації, оскільки демонструє порівняння із піснею, втіленою в реальність. Крім того, у метафорі наявна і експресивна конотація, оскільки вона інтенсифікує ці враження.

Однак, в ситуаціях, коли щось йде проти її бажання, ГЕРОІНЯ демонструє примхливість, зверхність, певною мірою інфантильність:

*They were going to take it all away; the tournaments and the court and her prince, everything, they were going to send her back to the **bleak grey** walls of Winterfell and lock her up forever.* (Martin, 1996, p. 394).

Епітети “*bleak*” та “*grey*” набувають та інтенсифікують негативну емотивну та оцінну конотацію, демонструючи ставлення Санси до рідного замку в момент, коли вона усвідомлює, що її батько хоче покинути столицю та королівський двір.

Дев'ятирічна Ар'я своїм прагненням опанувати бойові мистецтва та боротьбою за свої принципи та прагнення, а також безжалісністю до ворогів набуває рис ГЕРОЯ-воїна. Вона описана як маленька худорлява дівчинка, яка успадкувала зовнішні риси Старків:

*Perchance later you'll tell me how a nine-year-old girl **the size of a wet rat** managed to disarm you with a broom handle and throw your sword in the river.* (Martin, 1996, p. 121).

*Arya took after their lord father. Her hair was a **lusterless brown**, and her face was **long and solemn**.* (Martin, 1996, p. 52).

*One day she came back grinning her **horsey grin**, her hair all tangled and her clothes covered in mud, clutching a raggedy bunch of purple and green flowers for Father.* (Martin, 1996, p. 109).

Епітет “*the size of a wet rat*” в описі дівчини принцом Ренлі Баратеоном, братом короля, має одночасно експресивну, емотивну та оцінну конотації, оскільки інтенсифікує мініатюрність дівчини та абсурдність ситуації, в якій вона без зброї перемогла значно старшого за неї принца Джофрі. Образне

порівняння з мокрим щуром з урахуванням семантики має негативну оцінку, утім принц Ренлі, який відверто кепкує таким чином з принца Джофрі демонструє позитивну емоцію веселості. Епітети “*lusterless*”, “*long and solemn*” та “*horsey*” мають негативну оцінну конотацію, оскільки демонструють недостатню зовнішню привабливість ГЕРОЇНІ.

Ар'я спритна та войовнича, не зважає на манери:

*Sansa would have thought that might have taught her a lesson, but Arya laughed about it, and the next day she rubbed mud all over her arms **like some ignorant bog woman** just because her friend Mycah told her it would stop the itching.* (Martin, 1996, p. 109).

*She flew at her sister **like an arrow**, knocking Sansa down to the ground, pummeling her.* (Martin, 1996, p. 121).

Порівняння із неосвіченою мешканкою боліт (*like some ignorant bog woman*) демонструє та інтенсифікує негативну оцінку Ар'ї з точки зору її сестри, оскільки описує небажання ГЕРОЇНІ відповідати вимогам до дівчини її положення. Порівняння рухів Ар'ї зі стрілою (*like an arrow*) каже про швидкість реакції, набуває позитивної оцінної конотації в описі бійки.

Квест Брана Старка, семирічного хлопчика, скаліченого Джеймі Ланністером, полягає у поверненні здатності жити, не зважаючи на каліцтво, та відкритті внутрішніх ресурсів. Зовнішністю Бран, так само, як і Санса, наслідує риси Таллі:

*Robb and Sansa and Bran and even little Rickon all took after the Tullys, with **easy** smiles and **fire** in their hair.* (Martin, 1996, p. 53).

Епітет “*easy*” відносно посмішки та метафора “*fire*”, яка описує рудий колір волосся, підкреслює цю спадковість та має позитивну емотивну та оцінну конотацію, демонструючи ставлення Кейтілін Таллі, матері дітей до їхньої схожості на неї та її предків.

Брана описано як життєрадісного хлопчика, який обожнює лазити по деревах та стінах Вінтерфелу, свого рідного замку, любить милуватися

краєвидами та насолоджується відчуттям, що в нього виходить залазити навіть на найвищі та найскладніші стіни:

***He liked** how it felt too, pulling himself up a wall stone by stone, fingers and toes digging hard into the small crevices between. [...] **He liked the deep, sweet ache** it left in the muscles afterward. **He liked the way the air tasted way up high,** sweet and cold as a winter peach. **He liked the birds:** the crows in the broken tower, the **tiny little** sparrows that nested in cracks between the stones, the **ancient** owl that slept in the dusty loft above the old armory.* (Martin, 1996, p. 60).

Комплексом синтаксичних та лексичних засобів виражено експресивну та емотивну конотацію. Чотирикратний повтор “*He liked*”, з якого починаються майже кожне наступне речення у поданому вище фрагменті, а також поєднання епітетів (*deep, sweet ache, tiny little sparrows, ancient owl*) та метафори “*the way the air tasted*”, за допомогою яких Дж.Р.Р. Мартін передає враження ГЕРОЯ від навколишньої дійсності, підсилюють його позитивні емоції.

Утім, конотативність у втіленні представника типажу змінюється після того, як Джеймі Ланністер, лорд-командувач королівської гвардії та брат-близнюк королеви Серсі, скидає Брана з вежі, щоб той не зміг розкрити таємницю зустрічей Джеймі та Серсі:

*He was so **frail and thin**, with no strength left in his hand, but she could still feel the warmth of life through his skin.* (Martin, 1996, p. 99).

*His days were spent drilling the guard and practicing his swordplay, making the yard ring with the sound of steel as Bran watched **forlornly** from his window.* (Martin, 1996, p. 194).

Епітети “*frail*” та “*thin*” передають негативну емотивну та оцінну конотації, демонструючи слабкість та худорлявість скаліченої дитини, епітет “*forlornly*” інтенсифікує негативні емоції самого Брана при погляді з вікна на світ, від якого він тепер відрізаний. Однак метафора “*feel the warmth of life through his skin*” набуває позитивної емотивної конотації та демонструє надію.

Джону Сноу чотирнадцять, і він постає як бастард Еддарда Старка, однак його справжнє походження приховане і лише в екранізації (оскільки епопея поки не дописана) продемонстровано, що він є нащадком роду Старків та королівського роду Таргарієнів. Таємниця його походження, лідерські якості та вірність обов'язку дозволяють частково віднести його до типу шляхетного ГЕРОЯ. Позашлюбне походження постає у романі як трагедія ГЕРОЯ, причина для кепкувань над ним:

*You **are** the bastard, though.* (Martin, 1996, p. 42).

*So how do you like the taste of your victories now, **Lord Snow**?* (Martin, 1996, p. 145).

Курсивне написання інтенсифікує факт того, що ГЕРОЙ є бастардом, а іронічне прізвисько “*Lord Snow*”, надане йому у Нічній Варті, демонструє негативну оцінку та зловтіху за рахунок зіставлення титулу “*Lord*” та прізвиська, характерного для бастардів Півночі, “*Snow*”.

Належність Джона Сноу до роду Старків підкреслено описом його зовнішності:

*He had the Stark **face** if not the name: **long, solemn, guarded, a face that gave nothing away.*** (Martin, 1996, p. 95).

Комплекс епітетів (*long, solemn, guarded*), повтор додатку “*face*”, а також його відокремлення у постпозиції, а також метафора (*a face that gave nothing away*) надають висловлюванню експресивної конотації.

Джона охарактеризовано як вправного воїна та тямущого хлопця:

*Jon was slender where Robb was muscular, dark where Robb was fair, **graceful and quick** where his half brother was strong and fast.* (Martin, 1996, p. 10).

*Jon twisted **like an eel** and slammed a heel down across the instep of the boy holding him.* (Martin, 1996, p. 142).

*Your mind is **as deft as your blade**, it would seem.* (Martin, 1996, p. 370).

Епітети “*graceful*” та “*quick*”, а також образне порівняння “*like an eel*” демонструють, що у бійці ГЕРОЙ покладається не на силу, а на спритність, і мовні засоби, які описують його володіння тілом та швидкість реакцій, мають



позитивну оцінну конотацію. Порівняння розуму ГЕРОЯ з його мечем (*as deft as your blade*), демонструє позитивну оцінку його розумових здібностей у ситуації, коли він знайшов спосіб реалізації потенціалу для свого друга, що не володіє зброєю та слабкий фізично, а отже не може виконувати функцію воїна у Нічній Варті, однак обожнює книги та може стати місцевим мейстером – людиною, яка проходить спеціальне навчання та виконує роль радника, лікаря та хранителя знань.

На перетині підтипажів маленького та шляхетного ГЕРОЯ постає і Дейнеріс Таргарієн – дочка скинутого короля Сімох Королівств, яка перебуває у вигнанні на Есосі. У віці тринадцяти років її проти волі видають заміж за кхала Дрого, голову кочового племені дотракійців, і з цього розпочинається її квест як маленької ГЕРОЇНИ – усвідомлення себе та свого місця у світі.

Так само, як і у випадку решти ГЕРОЇВ, зовнішність ГЕРОЇНИ підкреслює її походження, приналежність до давнього королівського роду Таргарієнів, для якого характерним є сріблястий колір волосся та пурпурові очі:

*Look at her. That **silver-gold** hair, those **purple** eyes . . . she is **the blood of old Valyria**, no doubt, no doubt...* (Martin, 1996, p. 24).

Епітети “*silver-gold*” та “*purple*”, а також метонімія “*the blood of old Valyria*” набувають у висловлюванні експресивної та позитивної оцінної конотації, оскільки інтенсифікують опис зовнішності ГЕРОЇНИ та її приналежності до високого соціального стану.

На початку історії ГЕРОЇНЯ постає як слабка та перелякана дівчина, яка потерпає від образ та знущань свого брата, підкоряється рішенням, які за неї приймає брат та магістр Іллірію – чоловік, який прихистив принца та принцесу втікачів, потім підкоряється волі нав’язаного їй чоловіка:

*She felt like a child once more, **only thirteen and all alone, not ready for what was about to happen to her.*** (Martin, 1996, p. 81).

*She felt **as fragile as glass** in his hands, her limbs **as weak as water.*** (Martin, 1996, p. 82).

За допомогою відокремлених обставин “*only thirteen and all alone*” та “*not ready for what was about to happen to her*” актуалізовано експресивну конотацію, оскільки вони інтенсифікують відчуття ГЕРОЇНІ, а також негативну емотивну та оцінну конотацію, описуючи тривогу Дейнеріс перед її шлюбною ніччю з кхалом Дрого. Ці ж відчуття, а також слабкість, продемонстровані й образними порівняннями “*as fragile as glass*” та “*as weak as water*”, які так само набувають експресивної та негативної емотивної та оцінної конотації.

Загибель чоловіка, якого вона покохала, та їхньої ненародженої дитини, стає початком її нового квесту, тепер вже як шляхетної ГЕРОЇНІ, – повернення трону Сімох Королівств. Дейнеріс усвідомлює себе як спадкоємицю Таргарієнів, сильну та впевнену в собі:

*The fire is mine. I am Daenerys Stormborn, daughter of dragons, bride of dragons, mother of dragons, don't you see? Don't you SEE?* (Martin, 1996, p. 692).

Метафори “*daughter of dragons*”, “*bride of dragons*” та “*mother of dragons*”, підсилені повтором компонента “*dragons*” демонструють рішучість ГЕРОЇНІ, надають висловлюванню експресивної конотації, а також позитивної емотивної та оцінної. Дейнеріс у своїй промові апелює до магічних тварин – символів свого роду (драконів), щоб набути сили для самоспалення та переродження. Додатково ця впевненість підкреслюється повтором запитання “*don't you see?*” та капіталізацією дієслова “*see*” у останній репліці ГЕРОЇНІ.

Ще одним представником маленького ГЕРОЯ є Тіріон Ланністер, карлик, якому притаманний дещо цинічний погляд на життя, його квест полягає у тому, щоб довести своє право на життя. Він є представником аристократичного дому Ланністер, молодшим братом королеви Серсі Ланністер та лорда-командувача королівської гвардії Джеймі Ланністера. Його описано як потворного зовні на противагу вродливим брату та сестрі, що здебільшого не є властивим для типажу ГЕРОЯ:

*He was a dwarf, half his brother's height, struggling to keep pace on stunted legs. His head was too large for his body, with a **brute's squashed-in** face beneath a **swollen shelf of brow**. One green eye and one black one peered out from under a **lank fall of hair** so blond it seemed white. (Martin, 1996, p. 38).*

Епітет “*brute's squashed-in*”, використаний Дж.Р.Р. Мартіном для демонстрації форми обличчя ГЕРОЯ, а також інвертовані епітети “*a swollen shelf of brow*” та “*a lank fall of hair*” надають опису зовнішності експресивної та негативної оцінної конотації, утворюючи образ людини непривабливої, з викривленими рисами обличчя та рідким волоссям.

Як типовий маленький ГЕРОЙ Тіріон не володіє фізичними силами та не є вправним у володінні зброєю. Однак він володіє гострим розумом:

*My mind is my **weapon**. My brother has his sword, King Robert has his warhammer, and I have my mind... and a mind needs books as a sword needs a whetstone, if it is to keep its edge. (Martin, 1996, p. 95).*

*I think he is a **giant** come among us, here at the end of the world. (Martin, 1996, p. 163).*

Метафора “*weapon*”, яку Тіріон вживає щодо свого розуму, інтенсифікує позитивне оцінне ставлення ГЕРОЯ до своїх здібностей, зокрема у зіставленні з видами зброї, якими вправно володіють його брат та король. Сліпий мейстер Еймон з Нічної Варти вжив по відношенню до карлика Тіріона метафору “*giant*”, таким чином підкреслюючи його приховану силу, що надає висловлюванню експресивної та позитивної оцінної конотації. Утім, гострий язик ГЕРОЯ надає і негативної оцінки його образу:

*“Oh, **wicked little imp**,” Marillion said, shocked. (Martin, 1996, p. 265).*

*You have a **bold** tongue for someone who is less than half a man. (Martin, 1996, p. 162).*

Метафора “*wicked little imp*” та епітет “*bold*”, застосовані на адресу Тіріона, демонструють негативне оцінне ставлення до нього та його красномовства.

**4.2.1.3 Репрезентація лінгвокультурного типу Героя в романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”.** У текстах Дж.К. Ролінг наявний лише один представник лінгвокультурного типу Героя – власне Гаррі Поттер, чарівник за походженням, нащадок давнього магічного роду. На момент перших двох книг циклу Гаррі є підлітком, одинадцяти-дванадцяти років. Його батьки загинули від руки ТЕМНОГО ЛОРДА Волдеморта, коли йому виповнився рік, і з цього часу він жив з тіткою, дядьком та кузенком маглами, які ненавиділи все, що пов’язане з магією, та цькували Гаррі. Як підліток, внутрішнім квестом якого є пізнання себе та свого місця у світі, розкриття свого потенціалу і вміння прийняти втрату, Гаррі Поттер належить до підтипу маленького Героя. Він не володіє значними силами або знаннями в магії, утім, його внутрішній стрижень та бажання захистити близьких дозволяють йому йти здобути перемогу над ВОРОГОМ.

Вік Героя є точкою відліку для його ініціації та знайомства зі світом чарівників, оскільки саме в одинадцять років діти-чарівники вступають до школи Гогвортсу:

*One minute to go and he’d be eleven. **Thirty seconds ... twenty ... ten – nine – maybe he’d wake Dudley up, just to annoy him –three – two – one – BOOM.*** (Rowling, 1997, p. 41).

Паузи у наведеному фрагменті, виражені трикрапками та тире, мають експресивну та позитивну емотивну конотацію, оскільки виражають очікування Героя, його передчуття чогось незвичайного, що має статися, коли йому виповниться одинадцять. Членування абзацу та капіталізація (BOOM) додатково інтенсифікують опис моменту, коли в безрадінний світ Гаррі входить посланець з магічного світу.

Саме в цей момент Герою відкрито його чарівне походження, яке Дурслі одинадцять років від нього приховували. Однак, Герої зустрічає новину із невпевненістю та страхом:

*A wizard? Him? How could he possibly be? He'd spent his life being clouted by Dudley and bullied by Aunt Petunia and Uncle Vernon; if he was really a wizard, why hadn't they been turned into warty toads every time they'd tried to lock him in his cupboard? If he'd once defeated the greatest sorcerer in the world, how come Dudley had always been able to kick him around like a football?* (Rowling, 1997, p. 53).

Низка риторичних запитань демонструють експресивну та негативну емотивну конотації, описуючи сумніви Гаррі, його нездатність одразу повірити в своє щастя.

Опис зовнішності ГЕРОЯ демонструє наслідування ним рис його батьків: чорне скуйовджене волосся батька та зелені очі матері. Важливим елементом зовнішності є шрам у вигляді блискавки, що є згадкою про зустріч з Волдемортом у дитинстві:

*Under a tuft of **jet-black** hair over his forehead they could see a curiously shaped cut, **like a bolt of lightning**.* (Rowling, 1997, p. 15).

*Harry, on the other hand, was small and skinny, with **brilliant green** eyes and **jet-black** hair that was always untidy.* (Rowling, 1998, p. 141).

За допомогою епітетів “*jet-black*” відносно волосся та “*brilliant green*” відносно очей, а також образне порівняння “*like a bolt of lightning*” відносно шраму у тексті актуалізується експресивна конотація, інтенсифікація зовнішніх рис Гаррі Поттера.

Як представник підтипажу маленького ГЕРОЯ Гаррі Поттер не володіє значними фізичними або магічними силами. Йому властиві тривоги та сумніви, страх:

*“Yes ... you were particularly difficult to place. But I stand by what I said before –” Harry's **heart leapt** “– you would have done well in Slytherin.”*

*Harry's **stomach plummeted**.* (Rowling, 1998, p. 184).

У наведеному вище фрагменті зображено реакцію Гаррі на слова Розподільчого Капелюха – магічного артефакта, який виявляє приховані таланти майбутніх учнів Гогвортсу. Капелюх з самого початку пропонував

Гаррі приєднатися до факультету Слизерин, для представників якого характерною є хитрість, але й зверхність, нетерпимість до нечистокровних чарівників, однак Гаррі виявив сильне небажання приєднатися до цього факультету, тоді Капелюх направив його до Гриффіндора, факультету, в якому цінується хоробрість та сила духу. Після нападу невідомої істоти на учнів і погрозливих написів про відкриття Таємної Кімнати Гаррі починає підозрювати, що є нащадком Салазара Слизерина – одного з засновників школи Гогвортс – і знову звертається до Капелюха, і знову той підтверджує, що Гаррі мав би приєднатися до Слизерина. За допомогою метафор “*heart leapt*” та “*stomach plummeted*” реалізовано негативну емотивну конотацію, продемонстровано відчуття тривоги та жаху від підтвердження його підозр.

Однак, хоробрість є рисою характеру, яка рятує Гаррі у його пригодах:

*Harry then did something that was both very brave and very stupid: he took a great running jump and managed to fasten his arms around the troll's neck from behind.* (Rowling, 1997, p. 157).

Повтор інтенсифікатора “very” в описі протидії ГЕРОЯ троллю набуває експресивну конотацію, інтенсифікуючи безстрашність ГЕРОЯ, яка перебуває поза межами здорового глузду.

Таким чином, простежуємо тенденцію до переваги підтипів шляхетного та маленького ГЕРОЇВ в англійських текстах фентезі останньої декади ХХ ст.. Шляхетний ГЕРОЙ демонструє прихильність носіїв англійської мови до ієрархічного класового суспільства та елітарності, аристократизму крові та духу, яке і на сьогодні існує у Великій Британії. Популярність маленького ГЕРОЯ зумовлена лінгвокультурною традицією, започатковану у Великій Британії Ч. Дікенсом, в основі якої лежить культ підлітка – особи юної, не сильно фізично, не наділеної владою, однак чистою серцем, і саме її чистота та доброта допомагає подолати несправедливість та здобути перемогу.

За результатами підрахунків, наведеними у таблицях Г.1 додатку Г, М.1 додатку М та У.1 додатку У, ми простежили, що в усіх чотирьох романах наявне збалансоване співвідношення конотативних компонентів, а саме,

близько 90% складає експресивна конотація, близько третини (30-37%) – складає емотивна конотація. Суттєво відрізняються показники лише в межах оцінного компоненту, сягаючи близько 40% у романах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна, проте лише 11% у двох проаналізованих творах Дж.К. Ролінг. При цьому в усіх проаналізованих текстах простежується істотна перевага негативної емотивної та оцінної конотації над позитивною, що зумовлено тенденцією авторів зображувати неідеальних персонажів. Маленькому ГЕРОЮ, який все частіше постає головним протагоністом твору, властиві певні слабкості, сумніви, докори сумління або почуття провини. Решта персонажів, зокрема вороги та другорядні персонажі, можуть демонструвати до нього негативне ставлення. Він робить помилки, які не завжди здатен виправити без допомоги СУПУТНИКА або ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА. Подолання негативних рис характеру або вміння прийняти їх у собі стають частиною квесту персонажа. Ці негативні аспекти знаходять широке втілення у лексичних та лексично-синтаксичних стилістичних засобах, зокрема в образних порівняннях, метафорах та епітетах, у яких закладена негативна образність.

#### **4.2.2 Мовні засоби втілення лінгвокультурного типу СУПУТНИКА**

СУПУТНИКИ у текстах фентезі останньої декади ХХ ст. супроводжують ГЕРОЇВ у їхніх мандрах, надають їм підтримку та допомогу, знайомлять з новим для них світом. Розглянемо детальніше особливості реалізації лінгвокультурного типу СУПУТНИКА у проаналізованих текстах.

**4.2.2.1 Репрезентація лінгвокультурного типу СУПУТНИКА в романі Р. Джордана “The Eye of the World”.** У романі Р. Джордана лінгвокультурний тип СУПУТНИКА реалізується в образах Лана (ал’Лана Мандрагорана), Егвейн ал’Вір, Найнів ал’Міри та Тома Мерріліна. Лан є

Охоронцем, що супроводжує Айз Седай Морейн у мандрах. Його зовнішність описано як зовнішність людини потайної:

*In the darkness the Warder's cloak **made him a shadow**, too.* (Jordan, 1990, p. 148).

*His dark hair **fit into the night almost as well as his cloak**, and he made even less noise than she did.* (Jordan, 1990, p. 556).

*Lan's head jerked up; his eyes were **blue stones**. "You talked to a Trolloc?"* (Jordan, 1990, p. 113).

Лан має темний колір волосся та надає перевагу темному одягу. Метафора "*made him a shadow*", вжита Р. Джорданом для опису плаща, та метафора "*fit into the night almost as well as his cloak*", якою описано волосся СУПУТНИКА, мають експресивну конотацію, оскільки інтенсифікують особливості його зовнішності, а також позитивну оцінну конотацію, оскільки демонструють здатність ховатися від стороннього ока, що допомагає як ввести в оману супротивника, так і розвідати шлях. Метафора "*blue stones*" має експресивну конотацію, оскільки інтенсифікує, з одного боку, блакитний колір очей Лана, з іншого, його здатність приховувати емоції. У контексті ця метафора набуває негативного емотивної та оцінної конотації, оскільки демонструє виражену загрозу Лана під час розмови з Рандом.

За походженням Лан є нащадком королів загублого королівства Малкір, але своє походження він приховує, і навіть коли його розголошує давній знайомий Лана, сам Лан продовжує відсторонюватися від минулого:

*I am not a king, Nynaeve. **Just a man. A man without as much to his name as even the meanest farmer's croft.*** (Jordan, 1990, p. 729).

Еліптичні речення "*Just a man*" та "*A man without as much to his name as even the meanest farmer's croft*" у поєднанні з повтором слова "a man" актуалізують експресивну конотацію, інтенсифікуючи біль від втрати СУПУТНИКА.

Лана вправний воїн та захисник для ГЕРОЇВ, ВЕЛИКОЇ ЧАРІВНИЦІ та решти СУПУТНИКІВ:



*And Master Lan was a **whirlwind** with that sword of his.* (Jordan, 1990, p. 102).

Порівняння рухів Лана під час битви зі смерчем, виражене за допомогою метафори “*whirlwind*”, набуває експресивної конотації, оскільки підкреслює його бойові навички, а також позитивної оцінної конотації, оскільки ці навички стають у нагоді при порятунку життів селян під час нападу троллоків.

Егвейн та Найнів є дівчатами з Емондового Лугу. Найнів – Мудриня, сільська знахарка з магічними потенціалом, яка не пройшла відповідного навчання, щоб стати Айз Седай. Вона стає СУПУТНИЦЕЮ Мореїн, коли шляхи персонажів розходяться. Вона описана як юна й вродлива дівчина, що не є характерним для особи її положення:

*“That **pretty little slip of a girl?**” the gleeman exclaimed. “**A village Wisdom?** Why, at her age she should better be flirting with the young men than foretelling the weather and curing the sick.”* (Jordan, 1990, p. 53).

У еліптичних реченнях “*That pretty little slip of a girl?*” та “*A village Wisdom?*” продемонстровано здивування менестреля, який приїхав до селища Емондів Луг на свято та дізнався, що саме Найнів є місцевою Мудринєю. Висловлювання набувають експресивної конотації завдяки редукції конструкції.

Найнів описана як запальна за характером, настирлива, утім часто сердита дівчина. Вона оберігає мешканців свого селища від бід та, зокрема, від чаклунства, яке вважає проявом сил темряви, не усвідомлюючи, що подібними силами володіє і сама:

*The Wisdom would **skin them alive**, if they did.* (Jordan, 1990, p. 188).

*She’s with . . . with Mistress Alys right now, and **it’s cold enough in there to snow.*** (Jordan, 1990, p. 229).

Метафора “*skin them alive*” у словах Ранда про Найнів демонструє та інтенсифікує страх, який вона викликає у своїх односельців та набуває експресивної та негативної емотивної та оцінної конотації. Ті самі конотації наявні і в описі розмови Найнів з Айз Седай. Метафора “*it’s cold enough in there*

*to snow*” демонструє та інтенсифікує ненависть, яку викликає Айз Седай у Мудрині. Ця ненависть спровокована стереотипом, який побутує у світі твору про магію як явище та Айз Седай як магічний орден, пов’язуючи їх зі справами ВОРОГА Морока, а також загрозою, яку може шлях становити для Ранда, Мета Перріна та Егвейн, які подорожують з Айз Седай.

Однак, ці риси СУПУТНИЦІ набувають як негативних, так і позитивних конотацій у тексті:

*You are a remarkable woman, as beautiful as the sunrise, as fierce as a warrior. You are a lioness, Wisdom.* (Jordan, 1990, p. 729).

Образне порівняння “*as fierce as a warrior*” та метафора “*lioness*” демонструють та інтенсифікують захоплення войовничістю Найнів та її прагненням боротися з боку Лана, який під час подорожі закохується у неї, та актуалізують експресивну, а також позитивну емотивну та оцінну конотації.

Егвейн так само володіє магічним потенціалом, який Мореїн допомагає їй розкрити. Вона є СУПУТНИЦЕЮ Перріна. Егвейн описано як вродливу дівчину з великими пронизливими очима:

*“Pretty Egwene,” he croaked. “Pretty as Nynaeve. And you share other things now, don’t you? Other dreams. What do you dream about now?”* (Jordan, 1990, p. 625).

*He thought her eyes had never been bigger, or brighter, or more like pools that he could lose himself in.* (Jordan, 1990, p. 727).

Повторюваний епітет “*Pretty*” у поєднанні з еліптичними реченнями інтенсифікує ознаку краси СУПУТНИЦІ. Порівняння очей Егвейн з бездонними озерами (*like pools that he could lose himself in*), яке застосовує на її адресу Ранд, набуває у тексті експресивної конотації, підкреслюючи красу очей, однак, у контексті очікуванні битви з Мороком та невідомості перед майбутнім, вони вселяють тривогу, таким чином, набуваючи негативної оцінної конотації.

Егвейн постає як дівчина наполеглива, сильна духом, вона гідно витримує труднощі довгої дороги:

*Perrin was sure she was hunting for the rest of the pack, though she **denied** it angrily when he suggested as much, **denied** being afraid of the wolves that paced them, **denied** worrying about the rest of the pack or what it was up to. She **denied**, and went right on looking, tight-eyed and wetting her lips uneasily.* (Jordan, 1990, p. 360).

Її рішучість та силу продемонстровано, зокрема, у наведеному вище фрагменті. СУПУТНИЦЯ відчуває тривогу через присутність зграї вовків, які супроводжують її та ГЕРОЯ Перріна у подорожі. Однак, повторюване дієслово “denied” підкреслює її небажання здаватися та відвагу у подоланні свого страху, актуалізуючи тим самим експресивну конотацію.

Ще одним представником типу СУПУТНИКА є Том Меррілін, менестрель, який приїздить до Емондового Лугу на свято, що обертається кривавою бійнею, та супроводжує Ранда та Мета, коли шляхи персонажів розходяться.

Тома у тексті зображено як немолодого чоловіка, який носить різнокольоровий плащ, характерний для людей його професії:

*Thick mustaches, as **snowy** as the hair on his head, quivered around his mouth, and his face was gnarled **like a tree that had seen hard times**.* (Jordan, 1990, p. 53).

*His cloak is **like every gleeman's cloak I've ever seen**.* (Jordan, 1990, p. 23).

*He hitched the **multihued** cloak up on his shoulders, and abruptly his voice once more seemed to reverberate in a great hall.* (Jordan, 1990, p. 55).

Епітет “snowy” в описі волосся та вусів та порівняння обличчя менестреля із старим сучкуватим деревом (*like a tree that had seen hard times*) підкреслюють його поважний вік, набуваючи експресивної конотації. Опис його різнокольорового плащу набуває експресивної та позитивної емотивної та оцінної конотації з точки зору мешканців селища Емондів Луг, які рідко бачать менестрелів у своїх краях та радіють його приїзду. У наведених прикладах це реалізується за допомогою образного порівняння “*like every gleeman's cloak I've ever seen*” та ениметом “*multihued*”.

Як СУПУТНИК Ранда та Мета він знайомить їх зі світом, що знаходиться за межами їхнього селища, а також вчить хлопців виживанню та перебирає на себе увагу ВОРОГІВ, щоб дати їм врятуватися.

*Well, Thom's a good friend. An old friend. Hotheaded and liable to say the worst possible thing to the one person he shouldn't, but a good friend all the same.* (Jordan, 1990, p. 535).

Конотативність у наведеному фрагменті реалізовано за допомогою двох послідовних еліптичних речень (“*An old friend*” та “*Hotheaded and liable to say the worst possible thing to the one person he shouldn't, but a good friend all the same*”) та повтору словосполучення “a good friend”. В комплексі ці засоби передають експресивну конотацію, підсилюючи позитивні риси характеру СУПУТНИКА.

**4.2.2.2 Репрезентація лінгвокультурного типу СУПУТНИКА в романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”.** У романах Дж.К. Ролінг лінгвокультурних типаж СУПУТНИКА представлено друзями Гаррі Поттера – Роном Візлі та Герміоною Грейнджер. Рон Візлі походить з роду чарівників та має велику сім’ю, його батьки, брати та сестра підтримують Гаррі та надають йому відчуття домашнього затишку та турботи, його сестра Джінні згодом стає дружиною Гаррі.

Зовнішність Рона описана як характерна для представників його родини, і визначною рисою в описі є колір волосся:

*Harry swung round. The speaker was a plump woman who was talking to four boys, all with **flaming** red hair.* (Rowling, 1997, p. 82).

*Ron's face was **as red as his hair**.* (Rowling, 1997, p. 97).

Усі представники Візлі є рудими, що інтенсифікується за допомогою епітета “*flaming*”, а також порівнянням інтенсивності почервоніння обличчя Рона від злості із кольором його волосся (*as red as his hair*).

Родина Рона є бідною, що виражається в описі речей, якими користуються Рон, зокрема його чарівної палички:

*He rummaged around in his trunk and pulled out a very **battered-looking** wand.* (Rowling, 1997, p. 93).

Негативна оцінка демонструється та інтенсифікується епітетом “*battered-looking*”, що вживається для підкреслення факту, що Рон на противагу іншим дітям-чарівникам, яким перед першим роком навчання у Гогвортсі купують нові чарівні палички, змушений користуватися старою паличкою, якою ймовірно вже користувалися до нього.

Рон є відданим другом Гаррі, він готовий пожертвувати собою, щоб допомогти Гаррі виконати квест. Він супроводжує Гаррі у його квестах та зі світом чарівників та його правилами то порядками, його жертвність та кмітливість допомагають Гаррі в романі “*Harry Potter and the Philosopher’s Stone*” виграти партію в зачакловані шахи та перейти до наступного випробування на шляху до філософського каменя:

*My brother, you know! My youngest brother! Got past McGonagall’s giant chess set!* (Rowling, 1997, p. 272).

“*So,*” he said softly, “*the train isn’t good enough for the famous Harry Potter and his **faithful sidekick** Weasley. Wanted to arrive with a bang, did we, boys?*” (Rowling, 1998, p. 70).

Низка еліптичних речень (*My brother, you know! My youngest brother! Got past McGonagall’s giant chess set!*) демонструє захват, який у Персі Візлі, старшого брата Рона та старости факультету Грифіндор, викликає той факт, що Рон зміг впоратися зі складним завданням, і надає позитивної оцінної конотації висловлюванню. Епітет “*faithful*” набуває експресивної конотації, оскільки демонструє відданість Рона відносно Гаррі Поттера, однак у вустах професора Снейпа набуває негативної емотивної конотації та глумливого відтінку.

Герміона походить з сім’ї маглів, утім як старанна учениця, вона швидко опановує магічну науку та допомагає Гаррі як з домашніми завданнями, так і

з виконанням його квестів. Походження СУПУТНИЦІ піддається критиці чистокровних чарівників, які вважають маглів або напівмаглів негідними перебувати у колі чарівників:

*He's another one with no proper wizard feeling, or he wouldn't go around with that **jumped-up** Granger **Mudblood**.* (Rowling, 1998, p. 198).

Негативну емотивну та оцінну конотації актуалізовано у наведеному уривку за допомогою поєднання епітетів “*jumped-up*” та “*Mudblood*”, якими Герміону описує Драко Мелфой.

Від початку історії Герміона постає як зарозуміла відмінниця, яка цікавиться тільки навчанням та дотриманням правил, та намагається насаджувати це всім оточуючим:

*Hermione was now refusing to speak to Harry and Ron, but she was such a **bossy know-it-all** that they saw this as an added bonus.* (Rowling, 1997, p. 146).

Епітет “*bossy*” у поєднанні з ідіомою “*know-it-all*” демонструє негативну оцінну конотацію у втіленні типажу СУПУТНИЦІ, оскільки описує її як зверхню всезнайку. Однак, з плином часу розкриваються і її кращі сторони:

*Ron dropped his wand. **Hermione Granger, telling a downright lie to a teacher?*** (Rowling, 1997, p. 158).

*It said Potter for President and Dean, who was good at drawing, had done a large Gryffindor lion underneath. Then Hermione had performed a **tricky little** charm so that the paint flashed different colours.* (Rowling, 1997, p. 165).

У ситуації, коли Гаррі Поттер та Рон Візлі врятували Герміону від троля, вона збрехала професорці МакГонегел, щоб захистити хлопців від покарання, взяла на себе провину в тому, що вони потрапили у небезпеку. Ставлення ГЕРОЯ та його СУПУТНИКА до цього вчинку виражено за допомогою риторичного запитання (*Hermione Granger, telling a downright lie to a teacher?*), яке демонструє недовіру та позитивне здивування, тим самим реалізуючи експресивну та позитивну емотивну конотацію. Старанність Герміони до навчання чарам дозволяє їй покращити плакат зі словами підтримки Гаррі Поттера під час його першого матчу з Квідичу. Епітети “*tricky*” та “*little*”, які

використано для опису її чарів, набувають позитивних емотивної та оцінної конотацій, оскільки, з одного боку, демонструють вправність Герміони, з іншого, описують чари, які дарують радість.

**4.2.2.3 Репрезентація лінгвокультурного типу СУПУТНИКА в романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”.** У романі Дж.Р.Р. Мартіна лінгвокультурний типаж СУПУТНИКА представлений Семвелом Тарлі та Джорахом Мормонтом, утім деякі риси СУПУТНИКА також простежуються в образах Сандора Клігана, найманця Бронна, Теона Грейджоя та кхала Дрого. Семвел Тарлі є СУПУТНИКОМ Джона Сноу, він так само походить з аристократичної родини, але був висланий до Нічної Варти як негідний свого положення.

*“My name is Samwell Tarly, of Horn...” He stopped and licked his lips. “I mean, I was of Horn Hill, until I... left.”* (Martin, 1996, p. 212).

Комплекс апосіопези (My name is Samwell Tarly, of Horn...) та фонографічних засобів (курсив, пауза) містять негативну емотивну конотацію, демонструють невпевненість СУПУТНИКА, його смуток через необхідність покинути рідну домівку.

Семвел Тарлі пухкий та фізично слабкий, боягузливий хлопець, не здатний до володіння зброєю:

*Dressed for battle, the new boy looked like an overcooked sausage about to burst its skin.* (Martin, 1996, p. 209).

*His face curdled like old milk as he looked at the great wooden stairs.* (Martin, 1996, p. 214).

*He’s hopeless with a sword.* (Martin, 1996, p. 369).

Порівняння хлопця, який має стати воїном та боронити Сім Королівств від дикунів з Півночі, з пересмаженою ковбаскою (*like an overcooked sausage about to burst its skin*) має експресивну та негативну оцінну конотацію, оскільки демонструє його нездатність виконувати покладену на нього роль. Інтенсифікація його нездатності володіти мечем реалізована за допомогою

курсиву (*hopeless*). Фізичні навантаження, навіть підйом високими сходами, викликають у Сема жах, що виражено у тексті за допомогою образного порівняння “*curdled like old milk*”, яке набуває негативної емотивної конотації за рахунок порівняння зі скислим молоком.

Тим не менш, Сем здібний в науках, стає другом Джона Сноу та помічником мейстера Еймона. Він кмітливий та спостережливий, відданий Джону. Позитивні риси Сема виражаються у тексті денотативно.

Джорах Мормонт – лицар-вигнанець, СУПУТНИК Дейнеріс Таргарієн. Як воїн він має фізичну силу, виражену порівнянням ширини його плечей із биком (*like a bull*), що актуалізує експресивну та позитивну оцінну конотація:

*He had a neck and shoulders like a bull, and coarse black hair covered his arms and chest so thickly that there was none left for his head.* (Martin, 1996, p. 182).

Він склав присягу її брату, принцу у вигнанні Вісерісу, а після його смерті став служити їй. Приставлений шпигувати за нащадками скинутих королів, він зрештою став відданим СУПУТНИКОМ саме Дейнеріс:

*“I vow to serve you, to obey you, to die for you if need be.”*

*“Whatever may come?”*

*“Whatever may come.”* (Martin, 1996, p. 688).

За допомогою повтору Джорахом репліки Дейнеріс (*Whatever may come*) актуалізовано експресивну конотацію, підкреслено його готовність служити ГЕРОЇНІ до самої смерті.

За результатами аналізу робимо висновок, що СУПУТНИК для ГЕРОЯ виступає як друг, на якого можна покластися, помічник, резонер, оскільки в англійській мовній літературі дружба постає як ціннісна характеристика. Справжній друг здатний пожертвувати собою заради друга.

Так само, як і в межах типажу ГЕРОЯ, в усіх чотирьох текстах в описі типажу СУПУТНИКА наявне збалансоване співвідношення конотативних компонентів (див. таблиці Д.1 додатку Д, Н.1 додатку Н та Ф.1 додатку Ф), а саме, 90% складає експресивна конотація, 20-30% – складає емотивна. Суттєво



відрізняються показники лише в межах оцінного компоненту, сягаючи 40% у романах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна, проте лише 13% у двох проаналізованих текстах Дж.К. Ролінг. Переважання негативної емотивної та оцінної конотації при репрезентації лінгвокультурного типу СУПУТНИКА, так само як і ГЕРОЯ, спричинене тенденціями до створення неідеальних персонажів авторами фентезі. СУПУТНИК як особистість часто має недоліки, слабкості, проте в межах розгортання сюжету вчиться долати їх або знаходити спосіб перетворити на перевагу, часто йому або їй в цьому допомагає ГЕРОЙ.

#### **4.2.3 ТЕМНИЙ ЛОРД та ЛИХОДІЙ як різновиди лінгвокультурного типу ВОРОГА**

У текстах фентезі останньої декади ХХ ст. увагу поступово зміщено з підтипажу ТЕМНОГО ЛОРДА як єдиного втілення диктатора до ЛИХОДІВ – служників та служниць ТЕМНОГО ЛОРДА або самодостатніх сил, які протидіють ГЕРОЮ та його СУПУТНИКАМ, перешкоджають їм пройти квест.

**4.2.3.1 Репрезентація лінгвокультурного типу ВОРОГА в романі Р. Джордана “The Eye of the World”.** У романі Р. Джордана “The Eye of the World” підтипаж ТЕМНОГО ЛОРДА репрезентує Морок, або Шаїтан, проте він фігурує у тексті винятково у згадках персонажів. Морок є концентрованим передвічним втіленням зла та хаосу, ув’язненим за межами світу. Під час битви, в результаті якої Морока було ув’язнено, він за допомогою темних сил зробив смертельно небезпечним для чоловіків використання магії:

*He was still touching saidin, the male half of the power that drove the universe, that turned the Wheel of Time, and he could feel the oily **taint** fouling its surface, **the taint** of the Shadow’s counterstroke, **the taint** that doomed the world.* (Jordan, 1990, p. 5).

У світі роману “The Eye of the World” магія має гендерно-специфічні особливості. Жіноча магія саїдар, є чистою, світлою, а чоловіча, саїдін –

заплямованою, вона зводить з глузду тих, хто намагається нею користуватися. Повтором слова “*taint*” у наведеному описі застосування Льюсом Терріном магії, автор інтенсифікує згадану особливість саїдін.

Морок прагне вирватися з свого ув’язнення та заволодіти світом, перебудувати всесвіт відповідно до своїх темних задумів. Безпосередньо у тексті роману функцію ТЕМНОГО ЛОРДА виконує Баалзамон – найближчий прибічник Морока, якого в описаному Р. Джорданом світі ототожнюють із самим Мороком. Він з’являється в оповідях про минуле, у снах ГЕРОЇВ. Наприкінці роману ГЕРОЇ, СУПУТНИКИ та ВЕЛИКА ЧАРІВНИЦЯ сходяться з ним у битві біля Ока Світу.

Баалзамона описано як істоту, що має людську подобу, однак полум’я замість очей та рота, він одягнений у червоний плащ, залитий кров’ю:

*The distance was too far for Rand to see more than the shape in the murk, but he did not need to be closer to know the cloak was the red of fresh blood, that the searching eyes **blazed like two furnaces**.* (Jordan, 1990, p. 346).

*The **flames of Ba’alzamon’s mouth laughed**.* (Jordan, 1990, p. 350).

Образне порівняння “*blazed like two furnaces*” та метафора “*flames of Ba’alzamon’s mouth laughed*” інтенсифікують відчуття жаху, який справляє Баалзамон на Ранда, набуваючи тим самим експресивної та негативної емотивної конотації.

Баалзамон могутній чаклун, однак один з видів зброї, до якої він вдається, щоб досягти цілей – здатність маніпулювати:

***Remember, you fool! Remember your futile attack on the Great Lord of the Dark! Remember his counterstroke! Remember! What hand slew Ilyena Sunhair, Kinslayer? Not mine. Not mine. What hand struck down every life that bore a drop of your blood, everyone who loved you, everyone you loved? Not mine, Kinslayer. Not mine. Remember, and know the price of opposing Shai’tan!*** (Jordan, 1990, p. 6).

Повтори застосовуються у промовах Баалзамона, у його зверненнях до ГЕРОЯ або в згадках його звернень до Льюса Терріна, чоловіка Айз Седай, який в прадавні часи вигнав Морока за межі світу, але розплатою за це стало

його безумство та заборона чоловікам використовувати магію. У наведеній вище репліці, адресованій Льюсу Терріну після того, як він, охоплений безумством, вбив своїх дружину та дітей, наявні одразу три повторювані конструкції, що мають експресивну конотацію та створюють ефект відлуння, інтенсифікують зміст висловлювання.

На перетині між ТЕМНИМ ЛОРДОМ та ЛИХОДІЄМ постає у тексті жахлива людиноподібна істота мурддраал, результат генних мутацій чудовиськ троллоків. Мурддраали є ватажками троллоків та вірними слугами Морока. Вони подібні до ТЕМНОГО ЛОРДА тим, що випромінюють відчуття передвічного жаху. Мурддраали не мають корисливих цілей на відміну від ЛИХОДІЇВ, вони фактично є концентрованим злом, як і ТЕМНИЙ ЛОРД Шаїтан. Однак, на відміну від ТЕМНОГО ЛОРДА вони не мають та не прагнуть влади та значної могутності.

Опис зовнішності мурддраала передає відчуття жаху, яке охоплює ГЕРОЯ при зустрічі з цією істотою:

*As he came out of the kitchen, drinking, a shape in **dull black** started toward him down the length of the hall, raising **pale** hands to toss back the **dark** cowl that had hidden the face beneath. The cloak hung motionless as the figure moved, and the face... A man's face, but **pasty white, like a slug under a rock, and eyeless**. From **oily black** hair to puffy cheeks was **as smooth as an eggshell**. (Jordan, 1990, p. 247).*

*Its strides had a **sinuous, deadly** grace, like a viper, the resemblance emphasized by the overlapping black plates of armor down its chest. **Thin, bloodless** lips curved in a **cruel** smile, made more mocking by the smooth, **pale** skin where eyes should have been... (Jordan, 1990, p. 248).*

Комплекс епітетів з негативним емотивним та оцінними конотаціями (*dull black, pale, dark, pasty white, oily black, sinuous, deadly, bloodless, cruel*) у поєднанні з образними порівняннями, які передають негативне ставлення ГЕРОЯ до мурддраала (*like a slug under a rock, as smooth as an eggshell, like a viper*) надають всьому образу мурддраала підкресленої негативної емотивної та оцінної конотацій.

Представників підтипажу ЛИХОДІЯ у романі поділено на дві групи: Друзів Морока та Дітей Світла.

Друзі Морока – це група ЛИХОДІЇВ, які прислужують Мороку та намагаються звільнити його, маючи на меті особистий зиск. Найдетальніше серед них описано Пейдана Фейна – торговця, який час від часу відвідує Емондів Луг та привозить крам та новини. Він шпигує за Рандом, Перріном та Метом, а також приводить до селища тролоків, щоб захопити в полон хлопців.

Його зовнішність описана як зовнішність звичайної людини:

*The man on the wagon was Padan Fain, a **pale, skinny** fellow with gangly arms and a **massive beak of a nose**.* (Jordan, 1990, p. 39).

Епітети “*pale*”, “*skinny*”, а також інвертований епітет “*a massive beak of a nose*” створюють образ людини невиразної, непривабливої, однак вказівка на великий ніс вказує на надмірну цікавість торговця, набуваючи негативну оцінну конотацію.

Однак під непоказною зовнішністю прихована зловісна душа та темні справи, що відкривається лише наприкінці роману після допиту ВЕЛИКОЇ ЧАРІВНИЦІ Мореїн:

*I feel soiled from touching him, and I do not mean for the filth on his skin. **Soiled** in here.”* She touched her breast. (Jordan, 1990, p. 710).

*But he has been a Darkfriend more than forty years, and what he has done for that, in blood and pain and death, would **freeze your heart to hear**.* (Jordan, 1990, p. 711).

За допомогою повторюваної метафори “*soiled*” у репліці Мореїн актуалізовано експресивну та негативну оцінну конотацію, оскільки порівняння з брудом, закладене у метафору, виражає забрудненість натури ЛИХОДІЯ, наявність у нього негативних рис. Підтвердження цієї думки наявне в подальших словах Мореїн, яка описує його діяння метафорою “*freeze your heart to hear*”. Ця метафора має негативну емотивну та оцінну конотацію, а також експресивну, оскільки інтенсифікує негативні почуття, які інформація викликає у персонажів.

Іншою групою ЛИХОДІЇВ є загони Дітей Світла – ордена, метою якого є боротьба з Мороком, що в романі зводиться до протидії чарівницям з ордену Айз Седай та набуває негативних рис через надмірний фанатизм.

Вони описані як люди, що завжди носять білі плащі, що підкреслено експресивним епітетом “pristine”:

*Their long cloaks, **pristine** white and embroidered on the left breast with a golden sunburst, just cleared the mud and puddles of the street.* (Jordan, 1990, p. 222).

Діти Світла вистежують Перріна та Егвейн, яких вважають Друзями Морока через те, що ті подорожували разом з Айз Сейдай Морейн. Вони вимагають ГЕРОЯ та СУПУТНИЦЮ визнати свою провину та приректи себе на страту, погрожуючи катуваннями, якщо вони не погодяться:

*If you refuse to come to the Light by the time we reach Amador, I will be forced to turn you over to the Questioners, and beside them Byar’s zeal is **but a candle beside the sun.*** (Jordan, 1990, p. 451).

Використання метафори “a candle beside the sun” для опису ступеня фанатичної ретельності, з якою проводитимуть допит кати і яка значно перевищує фанатичність Баяра, одного з Дітей Світла, який жадає смерті кожного, хто здається йому пов’язаним з Мороком, інтенсифікує цей опис, а також надає йому негативної емотивності та оцінки, оскільки демонструє безпосередньо загрозу життю Перріна та Егвейн.

**4.2.3.2 Репрезентація лінгвокультурного типу ВОРОГА в романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”.** У романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” підтипаж ТЕМНОГО ЛОРДА представлений образом лорда Волдеморта (Тома Реддла).

Зовнішність ТЕМНОГО ЛОРДА у двох романах представлена по-різному. У романі “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” Волдеморта

зображено як істоту, що фізичні обриси, і через це змушена паразитувати на тілі свого прибічника професора Квірела:

*Then, out of the shadows, a hooded figure came crawling across the ground like some stalking beast.* (Rowling, 1997, p. 229).

*Where there should have been a back to Quirrell's head, there was a face, the most terrible face Harry had ever seen. It was **chalk white** with **glaring red** eyes and slits for nostrils, **like a snake**.* (Rowling, 1997, p. 261).

Порівняння зовнішності Волдерморта зі звіром, що переслідує жертву (*like some stalking beast*), а також зі змією (*like a snake*) надані з позиції Гаррі Поттера, демонструють та інтенсифікують негативне емотивне ставлення ГЕРОЯ до ТЕМНОГО ЛОРДА. Волдеморт навіює жах, який додатково підкреслюють епітети “*chalk white*” в описі обличчя та “*glaring red*” в описі очей, і комплекс цих засобів створює образ істоти, яка втратила людську подобу.

Інший образ ТЕМНОГО ЛОРДА постає у романі “Harry Potter and the Chamber of Secrets”. Тут Гаррі Поттер знайомиться з Томом Реддлом, юнаком, яким був Волдеморт під час навчання у Гогвортсі, за п'ятдесят років до описуваних у романі подій. Частину своєї душі за допомогою темного ритуалу Реддл зберіг у щоденнику, за допомогою якого планував відродитися у випадку своєї смерті.

*Tom Riddle had been at Hogwarts fifty years ago, yet here he stood, **a weird, misty** light shining about him, not a day older than sixteen.* (Rowling, 1998, p. 272).

*There was an **odd red** gleam in his **hungry** eyes now.* (Rowling, 1998, p. 277).

На неповну реальність втілення Тома Реддла, з яким Гаррі Поттер зустрівся у Таємній Кімнаті Салазара Слизерина, одного з засновників Гогвортсу, вказують епітети “*weird*” та “*misty*”, які описують світло, що супроводжує Реддла. Ці епітети демонструють недовіру Гаррі Поттера до того, що він бачить, реалізуючи тим самим негативну емотивну та оцінну конотації. Епітети “*odd*”, “*red*” та “*hungry*”, застосовані авторкою відносно очей Тома Реддла підкреслюють його недобрі наміри, пов'язують образ з минулого з

образом у сучасності, таким чином ці епітети актуалізують експресивну, а також негативну емотивну та оцінну конотації.

Важливим у втіленні лінгвокультурного типу TEMНОГО ЛОРДА у романах Дж.К. Ролінг є його походження. Том Реддл є сиротою, напівкровним чарівником, його батько був маґлом, але кинув родину ще до народження сина, а мати-чарівниця померла дуже рано, через що Реддл опинився в сиротинці. Том Реддл зневажав маґлів та будував свою ідеологію як ТЕМНИЙ ЛОРД на основі чистоти крові та нетерпимості то маґлів та напівмаґлів:

*You think I was going to use my filthy Muggle father's name for ever? I, in whose veins runs the blood of Salazar Slytherin himself, through my mother's side? I, keep the name of a foul, common Muggle, who abandoned me even before I was born, just because he found out his wife was a witch?* (Rowling, 1998, p. 278).

За допомогою низки риторичних запитань у наведеному фрагменті мовлення Тома Реддла актуалізуються одночасно експресивна та негативні емотивна та оцінна конотації, які додатково інтенсифікуються епітетами “*filthy*”, “*foul*” та “*common*”, які Реддл вживає відносно свого батька. Сама структура запитань за допомогою редукції конструкції (вилучення питальних слів та допоміжних дієслів) підсилює відчуття самовдоволення ТЕМНОГО ЛОРДА, з одного боку, та зневаги до його батька, з іншого, закладені у висловлювання.

Волдеморт у юності постає як зразковий учень, який нібито врятував школу від чудовиська з Таємної Кімнати, яке він особисто й випустив на волю як нащадок Слизерину, але переклав свою провину на Гегріда, напіввелетня, відомого своєю любов'ю до небезпечних істот:

*On the one hand, Tom Riddle, poor but brilliant, parentless but so brave, school Prefect, model student; on the other hand, big, blundering Hagrid, in trouble every other week, trying to raise werewolf cubs under his bed, sneaking off to the Forbidden Forest to wrestle trolls.* (Rowling, 1998, p. 275).

Відокремлені означення “*poor but brilliant*” та “*parentless but so brave*” та додаткове виділення курсивом “*brave*” демонструють експресивну конотацію, підкреслюючи позитивні риси юного Тома Реддла, під якими він приховував темні наміри. Однак після остаточного становлення Реддла як ТЕМНОГО ЛОРДА Волдеморта його вчинки описано як жахливі:

*See, there was this wizard who went ... bad. As bad as you could go. Worse. Worse than worse.* (Rowling, 1997, p. 50).

*After all, He Who Must Not Be Named did great things – terrible, yes, but great.* (Rowling, 1997, p. 77).

У першому з наведених фрагментів подано оцінку діянням Волдеморта з позиції Гегріда, одного з його супротивників. Пауза у реченні “*See, there was this wizard who went... bad*” вказує на негативну оцінку та емоції болю, які персонажу досі завдають спогади про війну з ТЕМНИМ ЛОРДОМ, яка відбулася за десять років до подій, описаних у романі. Ці емоції підкреслено низкою еліптичних речень, які продовжують думку попереднього речення та інтенсифікують її за допомогою редукації, яка надає мовленню Гегріда уривчастості, а також використання градації за допомогою прикметників вищого ступеня порівняння (*bad – worse; worse than worse*). Комплекс цих засобів надає експресивної та негативних емотивної та оцінної конотацій висловлюванню. У другому з наведених фрагментів продемонстровано ставлення до ТЕМНОГО ЛОРДА одного з його прихильників, професора Квірела. Він підтверджує, що Волдеморт коїв жахливі речі, але при цьому вважає їх визначними. Його захоплення інтенсифікується повтором означення “*great*” та винесення в постпозицію відокремленого означення “*terrible, yes, but great*”, за допомогою яких у реченні актуалізовано експресивну конотацію.

Прихильники Волдеморта (професор Квірел, Люціус Мелфой) та їхні нащадки (Драко Мелфой та його супутники Креб та Гойл) функціонують у романах як ЛИХОДІЇ, що намагаються завдати шкоди ГЕРОЮ або його друзям.



Драко Мелфой постає як основний ЛИХОДІЙ-антагоніст Гаррі Поттера у школі Гогвортс. Драко є однолітком Гаррі, походить з давнього, багатого та впливового роду чарівників, представники якого підтримують ідеї про чистоту крові. Приналежність до родини Мелфоїв підкреслено описами Драко та його батька Люціуса, які мають ідентичні риси обличчя:

*In the back of the shop, a boy with a **pale, pointed** face was standing on a footstool while a second witch pinned up his long black robes. (Rowling, 1997, p. 69).*

*The man who followed could only be his father. He had the same **pale, pointed** face and identical **cold grey** eyes. (Rowling, 1998, p. 46).*

Драко Мелфой є зверхнім, що продемонстровано в його ставленні до інших учнів, зокрема до родини Візлі, яка бідує:

*Hoping to be gamekeeper yourself when you leave Hogwarts, I suppose – that hut of Hagrid’s must seem **like a palace** compared to what your family’s used to. (Rowling, 1997, p. 174).*

Негативні емотивна та оцінна конотації досягаються за допомогою порівняння хижки лісника з палацом відносно будинку, де живуть Рон Візлі, його батьки, брати та сестра. Таке порівняння має глумливий відтінок у вустах Драко Мелфоя, який сам мешкає у дорогому маєтку та має всього вдосталь.

Однак, Драко Мелфой демонструє заздрощі до Гаррі Поттера та уваги, яку ГЕРОЙ притягує до себе, що виражено окрема у постійних скаргах Драко батькові:

“He’s not even that good, it’s just because he’s **famous** ... **famous** for having a **stupid scar** on his forehead ...?” [...] “... everyone thinks he’s so **smart, wonderful Potter** with his **scar** and his **broomstick** –” (Rowling, 1998, p. 46).

Шестикратне вживання курсиву, повтори слів “*famous*”, “*scar*” та епітети “*stupid*” та “*wonderful*” відносно Гаррі Поттера у репліках Драко надають експресивної конотації його скаргам, оскільки інтенсифікують образу, яку відчуває Мелфой через те, що все схвалення та увага магічного світу зосереджена на Гаррі, він вважає, що навіть своє місце в команді популярної

серед магів ігри Квіддич Гаррі отримав через свою славу, а не через талант до польотів на мітлі.

Як ЛИХОДІЙ та син прихильника ТЕМНОГО ЛОРДА Драко Мелфой підтримує ідеї толерування нерівності відповідно до чистоти крові:

*“Saint Potter, the Mudbloods’ friend,” said Malfoy slowly.* (Rowling, 1998, p. 198).

*“I wish I knew who it is,” said Malfoy petulantly. “I could help them.”* (Rowling, 1998, p. 198).

Поєднання епітетів *“Saint”* та *“the Mudbloods’ friend”*, які Драко вживає на адресу Гаррі Поттера, демонструють та підкреслюють негативне емотивне та оцінне ставлення як до чарівників, які мають маглівське або напівмаглівське походження, так і до тих, хто їх підтримує. У романі *“Harry Potter and the Chamber of Secrets”* загадковий нащадок Салазара Слизерина випускає василіска – отруйне чудовисько, яке здатне вбивати поглядом та через яке постраждали декілька учнів – представників нечистокровних магічних сімей. Драко шкодує, що не знає, хто саме є нащадком Салазара Слизерина, оскільки хотів би допомогти йому у звільненні Гогвортса від учнів, яких вважає нижчими за походженням. Це підкреслено подвійним використанням курсиву у реченні *“I wish I knew who it is”*.

ЛИХОДІЄМ виступає й старий завгосп Аргус Філч, що не стільки стежить за дисципліною, скільки шукає можливості покарати учнів:

*Oh yes ... hard work and pain are the best teachers if you ask me ... It’s just a pity they let the old punishments die out ... hang you by your wrists from the ceiling for a few days, I’ve got the chains still in my office, keep ’em well oiled in case they’re ever needed...* (Rowling, 1997, p. 237).

У наведеній репліці Філча за допомогою пауз продемонстровано позитивне емотивне ставлення персонажа до такого негативного явища, як фізичні покарання. Такі покарання були поширені за часів директора Діппета, утім заборонені його більш демократичним наступником - директором Дамблдором. Однак Філч сподівається, що часи катувань ще повернуться.

Окремо у цих текстах постає професор Снейпа, який є “подвійним агентом”, що виявляється в останньому романі септології, проте у проаналізованих текстах його образ набуває підкреслених рис лінгвокультурного типу ЛИХОДІЯ. Він декан Слизерину – факультету, який має репутацію прихильників темних сил, оскільки саме вихідці з цього факультету підтримували ідеї ТЕМНОГО ЛОРДА Волдеморта.

Зловісний образ персонажа простежується в описі його зовнішності:

*Professor Quirrell, in his absurd turban, was talking to a teacher with **greasy** black hair, a **hooked** nose and **sallow** skin.* (Rowling, 1997, p. 112).

*They were **cold** and **empty** and made you think of dark tunnels.* (Rowling, 1997, p. 120).

Комплекс епітетів, використаних авторкою для опису зовнішності Снейпа: “*greasy*” відносно волосся, “*hooked*” відносно носу, “*sallow*” відносно шкіри, “*cold*” та “*empty*” відносно очей містить негативну оцінну конотацію, демонструє персонажа як людину неохайну, холодну, яка усім своїм зовнішнім виглядом та поведінкою відштовхує від себе людей, немов би зумисно викликаючи негативне ставлення учнів.

Северус Снейп відкрито демонструє ненависть до Гаррі Поттера і складається враження, що саме він шкодить ГЕРОЮ:

*At the start-of-term banquet, **Harry had got the idea that Professor Snape disliked him.** By the end of the first Potions lesson, **he knew he'd been wrong. Snape didn't dislike Harry – he hated him.*** (Rowling, 1997, p. 121).

*Snape shot **a look of pure venom** at Harry and Ron as he allowed himself to be swept out of his office, leaving them alone with Professor McGonagall, who was still eyeing them like a wrathful eagle.* (Rowling, 1998, p. 73).

Почуття ненависті інтенсифікується у першому з наведених фрагментів за допомогою іронії, заснованої на хибному очікуванні (“*he didn't dislike him*” – “*he hated him*”) та виділення дієслова “*hated*” за допомогою курсиву. У другому фрагменті опис ненависті набуває експресивної конотації за допомогою інвертованого епітета “*a look of pure venom*”, в якому погляд

зіставляють зі смертоносною отрутою. Така інтенсифікація, зокрема, змушую ГЕРОЯ, СУПУТНИКІВ та читача думати, що саме Снейп стоїть за подіями, які наражали на небезпеку та ледь не призвели до загибелі Гаррі Поттера у романі “Harry Potter and the Philosophers Stone”.

При цьому в мовленні Северуса Снейпа відчувається щира любов до своєї справи та професіоналізм:

*I don't expect you will really understand the beauty of the **softly** simmering cauldron with its **shimmering** fumes, the **delicate** power of liquids **that creep through human veins, bewitching the mind, ensnaring the senses ... I can teach you how to bottle fame, brew glory, even stopper death.*** (Rowling, 1997, p. 131).

Епітети “*shimmering*” та “*delicate*” у поєднанні з метафорами “*creep through human veins*”, “*bewitching the mind*”, “*ensnaring the senses*”, “*bottle fame*”, “*brew glory*” та “*stopper death*” в наведеному фрагменті мають позитивні оцінні конотації, демонструючи користь мистецтва варіння настоянок у магичному світі.

Однак, на противагу Северусу Снейпу, справжнім ЛИХОДІЄМ у романі “Harry Potter and the Philosophers Stone” є професор Квірінус Квірел, якого зображено як лякливого чарівника у дивацькому тюрбані:

***Poor bloke. Brilliant mind.** [...] They say he met vampires in the Black Forest and there was a nasty bit o' trouble with a hag – never been the same since. **Scared of the students, scared of his own subject** – now, where's me umbrella?* (Rowling, 1997, p. 64).

Два еліптичних речення – “*Poor bloke*” та “*Brilliant mind*” надають експресивної конотації висловлюванню за допомогою редукції синтаксичних структур, підкреслюючи виражені денотативно схвалення розумових здібностей Квірела та жаль через зміни, які відбулися з професором після його подорожей. Підкреслює негативні риси Квірела, а саме лякливості, і повтор “*scared of*”, який демонструє, що професор боїться навіть власних студентів.

Професор Квірел затинається та носить дивний тюрбан, який отримав за його ж словами як подяку від африканського принца за порятунок від зомбі:

*Professor Quirrell, in his **absurd** turban, was talking to a teacher [...].*  
(Rowling, 1997, p. 112).

Епітет “*absurd*” надає експресивної конотації опису тюрбана, інтенсифікує його незвичність для британських чарівників. Лише наприкінці роману авторка демонструє, що під тим тюрбаном ЛИХОДІЙ приховував частину душі Волдеморта як паразитарної сутності.

Розходження образу, який майстерно підтримує ЛИХОДІЙ, щоб дістатися філософського каменю та повернути до життя ТЕМНОГО ЛОРДА, а також здивування ГЕРОЯ від несправджених очікувань, продемонстровано наприкінці роману за допомогою повторів та членування:

*There was already someone there – but **it wasn't** Snape. **It wasn't** even Voldemort.* (Rowling, 1997, p. 256).

*It was Quirrell.* (Rowling, 1997, p. 257).

Повторювана конструкція “*it wasn't*” в останньому реченні розділу та розкриття особистості ЛИХОДІЯ лише у першому реченні наступного розділу (It was Quirrell) підсилює ефект несподіванки.

У підземеллі, де професор Дамблдор сховав філософський камінь, погляду ГЕРОЯ відкривається зовсім інший професор Квірел:

*“Severus?” Quirrell laughed and it wasn't his **usual quivering** treble, either, but **cold and sharp**. “Yes, Severus does seem the type, doesn't he?”* (Rowling, 1997, p. 257).

Протиставлення епітетів “*usual quivering*” та “*cold*” і “*sharp*” відносно голосу професора демонструють різючу відмінність між звичним образом та справжньою сутністю ЛИХОДІЯ та надають втіленню типу експресивної конотації.

**4.2.3.3 Репрезентація лінгвокультурного типу ВОРОГА в романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”.** Цікавим у цьому аспекті є роман Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”, у якому відсутній образ ТЕМНОГО ЛОРДА, що не є властивим текстам фентезі, тим не менш автор глибоко

пропрацює образи ЛИХОДІЇВ, до яких належать королева Серсі, її брат-близнюк Джеймі Ланністер, її син Джофрі Баратеон, брат Дейнеріс Таргарієн принц Вісеріс, а також майстер над зброєю Чорного замку Алісер Торн. Кожен з них має аристократичне походження, як і ГЕРОЇ роману.

Серсі та Джеймі, прагнучи зберегти в таємниці свої стосунки та таємницю народження принца Джофрі та решти дітей королеви, спочатку скидають з башти семирічного Брана Старка, чим спричиняють його каліцтво, а потім вбивають і короля Роберта Баратеона та страчують Еддарда Старка. В їхніх образах, так само як і в образі самого Джофрі – вродливого, але жорстокого юнака – значну увагу приділено зовнішній красі та прихованій під нею жорстокості.

Зовнішність ЛИХОДІЇВ безпосередньо пов'язана з їхнім походженням. Двійнята Серсі та Джеймі Ланністери як нащадки свого роду описані як вродливі жінка та чоловік з золотавим волоссям та зеленими очима:

*A jeweled tiara gleamed amidst her **long golden** hair, its emeralds **a perfect match for the green of her eyes**.* (Martin, 1996, p. 38).

*Ser Jaime Lannister was twin to Queen Cersei; tall and **golden**, with **flashing green eyes** and a smile that cut **like a knife**.* (Martin, 1996, p. 38).

Епітет “golden” в описах волосся Серсі та Джеймі виражає експресивну конотацію, підкреслюючи їхню спорідненість та красу. Порівняння зі смарагдом, закладене у метафору “*its emeralds a perfect match for the green of her eyes*”, надає образу королеви позитивної емотивної та оцінної конотації, так само як і епітет “*flashing green*”, за допомогою якого описано очі Джеймі, однак порівняння посмішки із ножем додає образу ЛИХОДІЯ відчуття загрози, набуваючи тим самим негативної емотивної та оцінної конотації.

Серсі описана як вродлива, але холодна, здатна майстерно приховувати свої емоції:

*He watched the queen as he spoke; her face was a **mask, still and pale, betraying nothing**.* (Martin, 1996, p. 352).

Поєднання метафори “*a mask*” та відокремленого означення “*still and pale, betraying nothing*”, що складається з комплексу епітетів “*still*” та “*pale*” та метафори “*betraying nothing*” інтенсифікує незворушність королеви під час розмови з Еддардом Старком, коли він натякає королю Роберту на зраду Серсі. Така незворушність набуває негативної оцінної конотації з точки зору Еддарда оскільки він очікував, що королева викаже себе реакцією.

Однак при розмові наодинці, коли Еддард безпосередньо звинувачує Серсі у зраді, попереджає її про наслідки та пропонує поїхати у вигнання разом з позашлюбними дітьми, щоб врятуватися від гніву Роберта, вона демонструє своє справжнє обличчя, сповнене люті і жаги до боротьби:

*Her eyes burned, green fire in the dusk, like the lioness that was her sigil.*  
(Martin, 1996, p. 401).

Метафори “*burned*” та “*green fire in the dusk*” інтенсифікують негативні емоції ЛИХОДІЙКИ, демонструють загрозу, яку вона становить для Еддарда, набуваючи експресивної та негативної емотивної конотацій. Однак порівняння із левицею (*like the lioness that was her sigil*) має позитивну оцінну конотацію, оскільки описує внутрішню силу королеви, яка прийняла удар та готується завдати удару у відповідь.

Джеймі Ланністер постає як герой війни, лорд-командувач королівської гвардії, однак його образ запламований безчестям, оскільки за п’ятнадцять років до описуваних подій під час повстання проти короля Ейріса Таргарієна Джеймі вбив короля, якому присягнув на вірність:

*His sword helped taint the throne you sit on.* (Martin, 1996, p. 88).

Метафора “*taint*” демонструє негативне ставлення ГЕРОЯ Еддарда Старка до Джеймі, набуває негативної оцінної конотації шляхом порівняння діянь Джеймі із брудом. Джеймі постає як шляхетний лицар:

*Ser Jaime Lannister looked more like the knights in the stories, and he was of the Kingsguard too, but Robb said he had killed the old mad king and shouldn't count anymore.* (Martin, 1996, p. 57).

Порівняння із казковим лицарем (*like the knights in the stories*) надає образу персонажа позитивної емотивної та оцінної конотації, оскільки у казках лицарі постають як шляхетні воїни, які захищають слабких та відновлюють справедливість. Однак, сам Джеймі має таємний зв'язок зі своєю сестрою-близнючкою Серсі та є фактичним батьком дітей королеви:

*I thought of him as a brother, but his feelings for me were... more than brotherly.* (Martin, 1996, p. 132).

Пауза у наведеній репліці Серсі демонструє натяк на характер почуттів Джеймі до неї та має експресивну та позитивну емотивну конотацію, оскільки почуття Джеймі є взаємними. Щоб приховати цю таємницю, Джеймі зіштовхує семирічного Брана Старка з вежі, а коли стає відомо, що ГЕРОЙ вижив, але залишився скаліченим, радить вбити його нібито заради порятунку від мук:

*“He could end his torment,” Jaime said. “I would, if it were my son. It would be a mercy.” [...] “Even if the boy does live, he will be a cripple. **Worse than a cripple. A grotesque.**”* (Martin, 1996, p. 68).

Поєднання двох еліптичних речень набувають експресивної конотації та підсилюють негативне ставлення ЛИХОДІЯ до ГЕРОЯ та його стану здоров'я.

Золотавий колір волосся, характерний для Ланністерів, успадкував і принц Джофрі, завдяки чому Еддард Старк виявив, що принц насправді не є сином короля Роберта Баратеона:

*He was all she ever dreamt her prince should be, **tall and handsome and strong, with hair like gold.*** (Martin, 1996, p. 107).

*He stood over her, beautiful in blue wool and black leather, his **golden** curls shining in the sun **like a crown.*** (Martin, 1996, p. 113).

Порівняння з короною (*“like a crown”*) та золотом (*“golden”* і *“like gold”*), зображають принца як привабливого зовні юнака, мають експресивну та позитивні емотивну та оцінну конотації. Однак, на протиположності зовнішності Джофрі зображено як самовдоволеного та жорстокого юнака, який стає причиною загибелі друга Ар'ї Старк та наказує стратити Еддарда Старка не



зважаючи на те, що обіцяв зберегти йому життя, якщо він візьме провину на себе:

*He looked straight at Sansa then, and **smiled**, and for a moment Arya thought that the gods had heard her prayer, until Joffrey turned back to the crowd and said, “[...] Ser Ilyn, bring me his head!”* (Martin, 1996, p. 617).

У наведеному фрагменті виділення курсивом слова “smiled” інтенсифікує надію ГЕРОЇНИ Ар’ї Старк на те, що ЛИХОДІЙ Джофрі все ж змилюється над її батьком, однак той віддає наказ кату.

У сюжетній лінії Дейнеріс Таргарієн лінгвокультурний типаж ЛИХОДІЯ втілює її брат Вісеріс, принц у вигнанні. Його зовнішність так само демонструє королівське походження, як і зовнішність його сестри:

*He was a **gaunt** young man with **nervous** hands and a **feverish** look in his **pale lilac** eyes.* (Martin, 1996, p. 20).

*Even across the length of the crowded hall, Viserys should have been conspicuous with his **pale** skin, **silvery** hair, and **beggar’s** rags, but she did not see him anywhere.* (Martin, 1996, p. 408).

Епітети “gaunt” відносно фігури, “lilac” відносно кольору очей, “pale” відносно кольору шкіри та “silvery” відносно кольору волосся підкреслюють його приналежність до королівського роду Таргарієнів. Однак епітети “nervous” та “feverish” демонструють людину з нестабільною психікою та набувають негативної оцінної конотації.

Вісеріс систематично знущується з Дейнеріс, заподіює їй як фізичний біль, так і психологічний тиск, власне продає її майбутньому чоловіку в надії, що той допоможе йому повернути престол.

“You **dare!**” he screamed at her. “You give commands **to me? To me?**” (Martin, 1996, p. 184).

***Fury shone from his lilac eyes, yet he dared not strike her, not with her handmaids watching and the warriors of her khas outside.*** (Martin, 1996, p. 322).

У наведених вище репліках принца Вісеріса (“You **dare!**”; “You give commands **to me? To me?**”), адресованих Дейнеріс, курсивом передаються

експресивні інтонації, що свідчать про тиск на ГЕРОЇНЮ. Метафора “*fury shone from his lilac eyes*” набуває експресивної конотації, оскільки підсилює емоцію люті, яку ЛИХОДІЙ не має змоги вимістити на сестрі.

Окрім жорстокості, Вісерісу властива зверхність та самозакоханість. Він вважає себе істинним королем та драконом, оскільки походить із роду Таргарієнів, в чиїх жилах за легендою тече кров драконів:

“No,” he shouted, “you cannot touch me, I am the **dragon**, the *dragon*, and I will be **crowned!**” (Martin, 1996, p. 413).

Повтор метафоричного позитивно-оцінного самонайменування “*dragon*” має експресивну конотацію завдяки експансії структури речення, крім того повторне вживання слова “*dragon*” додатково підкреслюється курсивом, як і дієслово “*crowned*”, яке виражає сподівання ЛИХОДІЯ у справдженні його намірів. У ситуації передчуття загибелі комплекс експресивних засобів набуває й негативної емотивної конотації, демонструючи страх та недовіру ЛИХОДІЯ в те, що його справді можуть стратити за наказом чоловіка його сестри.

Незважаючи на походження кров дракона та королівське походження, Вісеріс слабкий фізично та духом, що демонструється як в його ставленні до молодшої сестри, поки вона не відчула в собі достатньо сили для протидії, так у ставленні до нього Джораха Мормонта, єдиного лицаря, який присягнув Вісерісу на вірність:

*Your brother Rhaegar was the last dragon, and he died on the Trident. Viserys is less than the **shadow of a snake**.* (Martin, 1996, p. 187).

Метафора “*shadow of a snake*” має негативну емотивну та оцінну конотації, оскільки на тлі самоназви “*dragon*”, яку вживає щодо себе сам Вісеріс, порівняння із тінню змії виказує його нездатність бути справжнім королем та гіркоту й розчарування, яку він викликає у свого єдиного підданого.

У сюжетній лінії Джона Сноу представником лінгвокультурного типажу ЛИХОДІЯ виступає Алісер Торн, вчитель фехтування у Нічній Варті. Алісер

Торн має аристократичне походження, однак відісланий до Нічної Варти як противник короля Роберта Баратеона. Його описано як немолодого та сухорлявого чоловіка:

*He was a compact man of fifty years, **spare and hard**, with grey in his black hair and eyes **like chips of onyx**.* (Martin, 1996, p. 140).

Відокремлене означення у постпозиції (*spare and hard*), а також порівняння кольору очей Алісера з оніксом надає опису зовнішності ЛИХОДІЯ експресивної конотації та підкреслює його суворість.

Алісер постає як жорсткий вчитель, який не стільки навчає, скільки знущається з учнів. Він намагається налаштувати Нічну Варту проти Джона Сноу, а згодом піддає цькуванню Семвела Тарлі. Його голос та погляд, спрямовані на Джона, описані як суворі, холодні, непривітні:

*“That was a grievous error, Lord Snow,” he said at last in the **acid** tones of an enemy.* (Martin, 1996, p. 151).

*“The Bastard speaks and the peasants tremble,” the master-at-arms said in that **sharp, cold** voice of his.* (Martin, 1996, p. 211).

*Ser Alliser fixed him with a **reptile** stare.* (Martin, 1996, p. 364).

Експресивна, а також негативні емотивна та оцінна конотації у наведених фрагментах виражені за допомогою епітетів “*acid*”, “*sharp*” та “*cold*”, які описують інтонації Алісера у зверненнях до Джона, та епітети “*reptile*”, який описує погляд, зловісний, ніби у змії.

Алісер Торн має звичку давати своїм учням образливі прізвиська:

*“**Ser Piggy** is starting to grasp the notion,” Ser Alliser observed. “Again.”* (Martin, 1996, p. 211).

*Three of you ought to be sufficient to make **Lady Piggy** squeal.* (Martin, 1996, p. 211).

*“**Toad. Stone Head. Aurochs. Lover. Pimple. Monkey. Ser Loon.**” Last, he looked at Jon. “And **the Bastard.**”* (Martin, 1996, p. 364).

Метафоричні найменування “*Ser Piggy*” та “*Lady Piggy*” Алісер Торн дав Семвелу Тарлі через його пухку фігуру та невміння користуватися зброєю та

захищати себе. Джон Сноу, окрім вже наведеного “*Lord Snow*”, отримав від Алісера Торна прізвисько “*the Bastard*”, яким той зайвий раз підкреслює статус Джона у родинній ієрархії. Решта новобранців так само носять прізвиська, які тим чи іншим чином висміють їхні риси (*Toad, Stone Head, Aurochs, Lover, Pimple, Monkey, Ser Loon*). Усі прізвиська мають експресивну конотацію, оскільки підкреслюють недоліки новобранців, та негативну емотивну та оцінну конотації.

Перевага реалізації підтипажу ЛИХОДІЯ над ТЕМНИМ ЛОРДОМ в проаналізованих тестах зумовлена тим, що в основі образу ТЕМНОГО ЛОРДА лежить колективне уявлення англомовної лінгвокультури про тоталітарного диктатора, який очолює деструктивний політичний курс в своїй країні та поширює його на сусідні країни, приносячи до них війни та страждання. В образі ЛИХОДІЇВ втілено уявлення про лихих осіб, які спричиняють шкоду переважно заради власних корисливих цілей і є більш поширеними у реальному житті, ніж диктатори.

На базі проведених досліджень, результати яких зафіксовані у таблицях Е.1 додатку Е, П.1 додатку П та Х.1 додатку Х, робимо висновок, що в усіх проаналізованих творах співвідношення конотативних компонентів складає 86-88% для експресивності та 30-40% для емотивності. Суттєво відрізняються показники лише стосовно оцінного компоненту, сягаючи 50% у текстах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна, проте лише 22% у двох проаналізованих романах Дж.К. Ролінг. В описі таких персонажів неодмінно превалюють негативні конотації, що зумовлено описом жорстокості ВОРОГІВ.

#### **4.2.4 Мовна репрезентація лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА**

У текстах фентезі останньої декади ХХ ст. лінгвокультурний типаж ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА зазнає суттєвих змін. Так, лише у романах Дж.К. Ролінг професор Дамблдор наслідує образу Мерліна, який є в основі цього типу. У романі Р. Джордана образ ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА втілено

жіночим персонажем, що демонструє характерну для текстів цього періоду тенденцію привернення уваги до гендерної рівності. Такі зміни пов'язані з переосмисленням та трансформацією стереотипних образів в сучасному англомовному лінгвокультурному просторі.

**4.2.4.1 Репрезентація лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА в романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”.** Албус Дамблдор, представник типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у романах Дж.К. Ролінг є професором та директором школи Гогвортс і описаний як наймогутніший чарівник свого часу. Його зображено у вигляді старого чоловіка з довгим сивим волоссям та бородою та ясними очима:

*He was tall, thin and very old, judging by the **silver** of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt.* (Rowling, 1997, p. 9).

*His **twinkling light-blue** gaze made Harry feel as though he was being X-rayed.* (Rowling, 1998, p. 129).

Опис зовнішності ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА підкреслено епітетами “*silver*” відносно волосся та “*twinkling light-blue*” відносно кольору очей, що додає експресивної конотації висловлюванням. Однак пронизливість його погляду, подана за допомогою образного порівняння “*as though he was being X-rayed*”, набуває негативної оцінної конотації з боку ГЕРОЯ, оскільки вселяє йому відчуття дискомфорту.

Як типового ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА за рисами характеру Албуса Дамблдора описано як доброго та привітного, добродушного старого, якому властива певна дивакуватість.

*He was **beaming** at the students, his arms opened wide, as if nothing could have pleased him more than to see them all there.* (Rowling, 1997, p. 109).

*“And what exactly did you want with me, Lucius?” said Dumbledore. He spoke politely, but **the fire was still blazing in his blue eyes.*** (Rowling, 1998, p. 252).

Метафора “*beaming*” у поєднанні з образним порівнянням “*as if nothing could have pleased him more than to see them all there*” інтенсифікують добродушне ставлення Албуса Дамблдора до учнів його школи, надаючи експресивної конотації висловлюванню. Незважаючи на те, що метафора “*the fire was still blazing in his blue eyes*” передає негативні емоції Дамблдора, його твердість та непоступливість викликає позитивну оцінку з боку ГЕРОЯ, тим самим поєднуючи у собі негативну емотивну конотацію та позитивну оцінку.

**4.2.4.2 Репрезентація лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА в романі Р. Джордана “The eye of the World”.** У романі Р. Джордана, на противагу романам Дж.К. Ролінг, функцію ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА виконує вродлива жінка Айз Седай на ім'я Мореїн, що зазвичай є не характерним для типу.

Опис зовнішності Мореїн подано як такий, що викликає захоплення в інших персонажів, зокрема у хлопців з селища Емондів Луг:

*“And her, Rand. I never even imagined anyone like her. She’s out of a gleeman’s story. She’s like... like...” He paused to give Ewin a sour look. “...Like a high-born lady,” he finished with a sigh.* (Jordan, 1990, p. 30).

У промові Мета, присвяченій появі Мореїн у селищі, редуковані синтаксичні структури – еліптичне речення “*And her, Rand*” та апосіопеза “*She’s like... like...*” – демонструє хвилювання та високий ступінь захоплення, яке викликає зовнішність ЧАРІВНИЦІ у ГЕРОЯ. Таким чином виражено експресивну та позитивну емотивну конотацію. Порівняння зі шляхетної пані (*Like a high-born lady*) набуває також і позитивної оцінної конотації, оскільки для мешканців селища шляхетність та аристократизм є позитивними ознаками.

Утім, на відміну від типового ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, Мореїн, хоч привітна зовні, утім не демонструє добродушність:

*Not even the dark could hide the sharpness of her look.* (Jordan, 1990, p. 150).

*He had sometimes thought of Moiraine as steel covered with velvet; with Elaida the velvet was only an illusion. (Jordan, 1990, p. 607).*

Метафори “*the sharpness of her look*” та “*steel covered with velvet*” вживаються Р. Джорданом для демонстрації жорсткості та різкості ВЕЛИКОЇ ЧАРІВНИЦІ. Перша описує погляд, який Мореїн кинула на менестреля Тома Мерріліна, коли той почав оповідь про жахливих істот, створених у прадавні часи. “*Sharpness*” як ознака погляду набуває експресивної та негативних емотивної та оцінної конотацій, підсилюючи опис емоції невдоволення, а також несхвалення. Друга метафора, у якій закладене порівняння Мореїн зі сталлю, прихованою під оксамитом, описує з позиції Ранда характер ЧАРІВНИЦІ, яка поєднує у собі привітність та твердість. Така характеристика виклика побоювання, набуваючи тим самим негативної емотивної конотації.

**4.2.4.3 Репрезентація лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА в романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”.** Що стосується роману Дж.Р.Р. Мартіна, то в ньому образ ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА відсутній як такий, лише деякі його риси втілені в образах майстера Еймона та Сірїо Фореля. Твір “A Game of Thrones” є першою частиною епопеї “A Song of Ice and Fire”, і на момент описуваних подій демонструє занепад магії у світі Вестеросу та Есосу, дракони постають як давно вимерлі напівлегендарні істоти, а Білі блукачі, чудовиська з Півночі, від яких оберігає Стіна, – як казкові істоти, якими залякують малих дітей. Відповідно цей лінгвокультурний типаж не знайшов суттєвої мовно-стилістичної реалізації у тексті.

Результати аналізу засобів вираження конотації у текстовому поданні лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА демонструють тенденцію, спільну з результатами аналізу інших типажів, що наведено у таблицях Ж.1 додатку Ж та Ц.1 додатку Ц. За винятком роману Дж.Р.Р. Мартіна, у якому відсутній лінгвокультурний типаж ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, у проаналізованих текстах наявна розбіжність у частотності

реалізації експресивної та емотивної конотацій у діапазоні 10%, у той час як оцінна конотація у романі Р. Джордана займає 40%, а в романах Дж.К. Ролінг – 13%. У романі Р. Джордана в характеристиці ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА переважають негативні емотивні та оцінні конотації, оскільки за законами створеного автором вторинного світу представниці Айз Седай, зокрема Морейн, користуються недовірою з боку мешканців міст та поселень. Їх помилково вважають прибічницями сил пітьми та піддають гонінням з боку Дітей Світла та прихильних до них людей. При цьому в романах Дж.К. Ролінг образ ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА оповитий позитивною емотивністю, оскільки Албус Дамблдор постає для ГЕРОЯ як мудрий чарівник-наставник, що надає, з одного боку, порятунок від безвиході у світі маглів, з іншого – від небезпек світу магічного.

#### **4.3 Стилiстичний портрет англomовного тексту фентезі останньої декади ХХ століття**

Стилiстичним портретом тексту фентезі останньої декади ХХ століття називаємо лiнгвальну систему образних груп, що є унікальною для кожного тексту. Результатом дослідження є виокремлення трьох значущих аспектів цієї системи:

- 1) образні групи хронотопу і чотирьох лiнгвокультурних типажів;
- 2) експресивні засоби та стилістичні прийоми у реалізації визначених образних груп;
- 3) конотативні домінанти в межах образних груп.

Усі мовні та мовленнєві стилістичні засоби застосовуються авторами для створення максимально вірогідних і яскравих вторинних світів та персонажів. У ході дослідження зіставлено експресивні засоби та стилістичні прийоми, наявні у проаналізованих текстах фентезі, із суб'єктами та об'єктами, для представлення яких вони були застосовані, і визначено основні образні групи: лiнгвокультурні типажі ГЕРОЯ, СУПУТНИКА, ВОРОГА, ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА і ХРОНОТОП. При цьому найпоширенішими є саме групи



типажів, які сумарно налічують 14973 одиниці дослідження, в той час як хронотоп – 4460 одиниць, що вказує на виражену антропоцентричність текстів фентезі останньої декади ХХ століття. Розбіжність між загальною кількістю засобів та кількістю засобів в кореляції з образними групами спричинена тим, що один і той самий засіб часто стосується різних суб'єктів та об'єктів в рамках однієї образної групи.

Графічно стилістичний портрет твору представлений кільцевою діаграмою, де кожний кольоровий сегмент відповідає одній образній групі (див. рис. І.1 додатку І, рис. Р.1 додатку Р та рис. Ш.1 додатку Ш). Внутрішнє кільце називає п'ять образних груп. Друге та третє кільця розділені на три конотативні компоненти та їх кількісні показники. Четверте кільце демонструє найчастотніші засоби вираження конотації в межах образної групи.

#### **4.3.1 Стилiстичний портрет твору Р. Джордана “The Eye of the World”**

Образна група ХРОНОТОПУ у романі Р. Джордана “The Eye of the World” налічує 2481 одиницю дослідження, з них 92% складають лінгвальні засоби вираження експресивної конотації, які налічують 2291. Найчастотнішим засобом є повтор (315; 13,7%), образне порівняння (297; 13%) та епітет (234; 10,4%).

Мовні засоби вираження емотивної конотації, залучені для репрезентації ХРОНОТОПУ у тексті Р. Джордана, складають 35%, налічуючи 865 одиниць дослідження. У підрахунку домінантними є образні порівняння (165; 19,1%), метафори (153; 17,7%) та епітети (136; 15,7%).

Оцінні мовні засоби, використані Р. Джорданом для втілення ХРОНОТОПУ, складають 44%, налічуючи 1091 одиниць дослідження. Провівши підрахунки, визначаємо, що найпродуктивнішими є образні порівняння (268; 24,6%), епітети (220; 20,2%) та метафори (183; 16,8%).

Загальна кількість засобів вираження конотації, використаних для втілення образної групи ГЕРОЯ, складає 2356. Серед них 2176 мають

експресивну конотацію (92%). З усіх засобів реалізації експресивності автор надає перевагу повтору, що налічує 321 одиниці дослідження (14,8%), образному порівнянню (242; 11,1%) та еліпсису (226; 10,4%).

Щодо емотивної конотації, то в межах образної групи ГЕРОЯ Р. Джордан застосовує 863 одиниці дослідження з додатковим емотивним значенням, що сягає 37% від усіх стилістичних прийомів та експресивних засобів, використаних автором у втіленні цього типу. Найбільш продуктивними засобами є образне порівняння (155; 18,1%), метафора (131; 15,3%) та епітет (111; 13%).

Оцінна конотація у репрезентації ГЕРОЯ реалізується в романі Р. Джордана суттєво рідше ніж експресивна, утім трохи частотніше ніж емотивна, і налічує 935 мовних одиниць, що складає близько 40%. Найбільш продуктивними засобами є образне порівняння (217; 23,2%), метафора (162; 17,3%) та епітет (149; 15,9%).

Сукупність лінгвальних засобів вираження конотації, задіяних в образній групі СУПУТНИКА, сягає 1004 одиниці дослідження, з яких засоби вираження експресивної конотації складають 91% (910). Найбільш продуктивними з них є повтори (123; 13,5%), образні порівняння (107; 11,8%) та епітети (92; 10,1%).

Мовні засоби, використані для вираження емотивності лінгвокультурного типу СУПУТНИКА у романі Р. Джордана, складають 312 одиниць дослідження (31%). Найбільш продуктивними засобами є образні порівняння (60; 19,6%), метафори (53; 17,3%) та епітети (48; 15,7%).

Засобів вираження оцінної конотації, використаних автором в межах образної групи СУПУТНИКА, налічується 393 (39%), найпродуктивнішим з яких є образні порівняння (101; 25,7%), епітет (84; 21,4%) та метафора (70; 17,8%).

Усього стилістичні прийоми та експресивні засоби, використані Р. Джорданом для репрезентації ВОРОГА у романі “The Eye of the World”, складають 728 одиниць дослідження. Частотність вживання експресивної

конотації сягає 87% (636 одиниць дослідження). Найпродуктивнішими засобами її враження є повтори (90; 12,4%), образні порівняння (87; 12%) та еліптичні речення (58; 8%)

Емотивну конотацію мають 284 одиниць дослідження (39%), використаних в образній групі ВОРОГА. Найпродуктивнішими серед них є образні порівняння (57; 20,1%), епітети (41; 14,4%) та апосіопеза (29; 10,2%).

Оцінну конотацію мають 50% (360 одиниць дослідження) мовних засобів, використаних Р. Джорданом в образній групі ВОРОГА. Найпродуктивнішими з них є образні порівняння (85; 23,6%), епітет (56; 15,6%) та метафора (46; 12,8%).

Образна група ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у романі Р. Джордана “The Eye of the World” охоплює 646 мовних засобів. З них експресивну конотацію мають 606 мовних засобів, що складає 94%. Найпродуктивнішими з них є повтори (86; 13,3%), метафора (69; 10,7%), образні порівняння (65; 10,1%).

У романі Р. Джордана емотивного значення набувають 33% від усіх експресивних засобів та стилістичних прийомів, що використовуються для репрезентації ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА (213 одиниць дослідження). Найпродуктивнішим засобом є метафора (41; 19,2%), образне порівняння (31; 14,6%) та епітет (28; 13,1%).

Оцінна конотація наявна в 40% мовних засобів, що використовуються в межах образної групи ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА (261 одиниця дослідження) у романі Р. Джордана. Найпродуктивнішими засобами є метафора (58; 22,2%), образне порівняння (58; 22,2%) та повтор (30; 11,5%).

Отже, найбільше в романі Р. Джордана “The Eye of the World” представлена експресивна конотація, друге місце за поширеністю посідає оцінна конотація і третє – емотивна. Найчастотнішими засобами реалізації експресивної конотації в усіх образних групах є повтор та образне порівняння, а оцінної й емотивної – образні порівняння, метафори та епітети.

#### **4.3.2 Стилiстичний портрет твору Дж.Р.Р. Мартiна “A Game of Thrones”**

Образна група ХРОНОТОПУ у романi Дж.Р.Р. Мартiна “A Game of Thrones” складає 598 лiнгвальних засобiв вираження конотацiї, з яких 554 мають експресивну конотацiю, що складає 93%. Найбiльш продуктивними з них є епiтети (128; 23,1%), метафори (115; 20,8%) та образнi порiвняння (93; 16,8%).

Близько половини (265; 44%) мовних засобiв, використаних для репрезентацiї ХРОНОТОПУ у тексті Дж.Р.Р. Мартiна, мають емотивну конотацiю. Найбiльш продуктивним з них є епiтет (75; 28,3%), метафора (73; 27,5%) та образне порiвняння (62; 23,4%).

У романi Дж.Р.Р. Мартiна помітно частотнiше вираження оцiнної конотацiї при репрезентацiї ХРОНОТОПУ порiвняно з текстами Дж.К. Ролiнг та Р. Джордана. 319 одиниць дослідження з 598 є оцiнними, що складає 53%. Найпродуктивнiшим мовним засобом є епiтет (124; 38,9%), метафора (86; 27%) та образне порiвняння (66; 20,7%).

Образна група ГЕРОЯ налічує 1671 конотативних мовних засобiв. Чiльне місце серед конотацiй займає експресивна, налічуючи 1465 одиниць дослідження (88%). Серед усiх лiнгвальних засобiв його вираження автор надає перевагу курсиву (238; 16,2%), епiтет (160; 10,9%) та метафора (158; 10,8%).

Трохи бiльше третини (35%) у романi Дж.Р.Р. Мартiна серед сукупностi усiх одиниць дослідження в межах образної групи ГЕРОЯ, складають засоби вираження емотивної конотацiї, налічуючи 583 одиницi дослідження. Найбiльш продуктивними з них є метафора (123; 21,1%), образне порiвняння (101; 17,3%) та епiтет (87; 14,9%).

Оцiнну конотацiю мають 657 (39%) одиниць дослідження, використаних в межах образної групи ГЕРОЯ. Найпродуктивнiшими засобами її реалiзацiї є епiтет (141; 21,5%), образне порiвняння (130; 19,8%) та метафора (128; 19,5%).

Важливо зауважити, що у романі Дж.Р.Р. Мартіна образна група СУПУТНИКА не набула широкої словесної реалізації, налічуючи лише 220 мовних засобів вираження конотації. Експресивну конотацію мають 209 одиниць дослідження, що складає 95%. Найпродуктивнішими серед них є засоби фонографічного рівня, зокрема курсив (30; 14,4%).

Лінгвальні засоби реалізації емотивної конотації в межах образної групи СУПУТНИКА в романі Дж.Р.Р. Мартіна налічують 47 одиниць, що складають 21%. Найпродуктивнішим засобом є пауза (10; 23,1%) та метафора (8; 17%).

У романі Дж.Р.Р. Мартіна 84 (38%) одиниці дослідження, використані для репрезентації СУПУТНИКА, мають додатковий оцінний компонент значення. Найпродуктивнішим засобом є образне порівняння (21; 25%), епітет (19; 22,6%) та метафора 16 (19%).

При цьому варто зауважити, що мовна репрезентація образної групи ВОРОГА у цьому тексті є вдвічі ширшою ніж типажу СУПУТНИКА і налічує 546 одиниць дослідження, серед яких превалюють засоби вираження експресивної конотації, які складають 468 одиниць (86%). Найпродуктивнішим засобом є курсив (72; 15,4%), епітет (69; 14,7%) та метафора (48; 10,3%).

Емотивні конотації в образній групі ВОРОГА мають 195 одиниць дослідження, що складає 36%. Найпродуктивнішими засобами є метафора (39; 20%), епітет (31; 15,9%) та образне порівняння (28; 14,4%).

Засоби вираження оцінної конотації, задіяні для репрезентації ВОРОГА, сягають у тексті Дж.Р.Р. Мартіна 50%, становлячи 273 одиниці дослідження. Серед них найпродуктивнішими є епітети (67; 25,5%), метафори (50; 18,3%) та образні порівняння (45; 16,5%).

Отже, для стилістичного портрету твору Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones” характерним є превалювання експресивної конотації у кожній з образних груп. Частотність вираження оцінної конотації переважає над емотивною. До найпоширеніших лінгвальних засобів вираження конотації належать епітети, метафори та образні порівняння.

#### **4.3.3 Стилiстичний портрет творiв Дж.К. Ролiнг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”**

У романах Дж.К. Ролiнг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” кiлькiсть одиниць дослiдження, використаних в образнiй групi ХРОНОТОПУ, складає 1381. Частотнiсть вживання одиниць дослiдження з експресивною конотацiєю – 1263, що складає 92%. Найпродуктивнiшими засобами її вираження є курсив (195; 15,4%), епiтет (159; 12,6%) та пауза (133; 10,5%).

Емотивну конотацiю в межах ХРОНОТОПУ мають 439 мовних засобiв, що складає 32%. Найпродуктивнiшими з них є епiтети (98; 22,3%), паузи (56; 12,8%) та елiптичнi речення (42; 9,6%).

У романах Дж.К. Ролiнг простежуємо найнижчий показник серед засобiв вираження оцiнної конотацiї в образнiй групi ХРОНОТОПУ (255; 14%). Найпродуктивнiшими засобами є епiтети (98; 38,4%) та образнi порiвняння (53; 20,8%).

Для представлення образної групи ГЕРОЯ Дж.К. Ролiнг у своїх романах застосовує 1330 стилiстичних мовних засобiв. Iстотна бiльшiсть з них (1166; 88%) мають експресивну конотацiю, при цьому авторка надає перевагу курсиву (235; 20,2%) та паузам (154; 13,2%).

Емотивну конотацiю мають 396 стилiстичних мовних засобiв, використаних Дж.К. Ролiнг в межах образної групи ГЕРОЯ (близько 30%). Найбiльш продуктивними засобами є пауза (61; 15,4%), апосiопеза (50; 12,6%) та елiпсис (45; 11,4%).

Оцiнний компонент у репрезентацiї ГЕРОЯ представлений у текстах Дж.К. Ролiнг найменше. Для його реалiзацiї залучено 151 одиницю дослiдження з 1330, що складає близько 11%. До найпродуктивнiшого засобу належить образне порiвняння (24; 15,9%) та епiтет (14; 9,3%).

Образна група СУПУТНИКА у романах Дж.К. Ролiнг налiчує 815 одиниць дослiдження. Мовнi засоби з експресивною конотацiєю, використанi

для реалізації СУПУТНИКА, складають 84% (загальна їх кількість 683). Найбільш продуктивними з них є курсив (157; 23%), пауза (87; 12,7%) та використання однослівних речень (65; 9,5%).

Емотивні одиниці в образній групі СУПУТНИКА у романах Дж.К. Ролінг нараховують 206 (25%). Серед них найпродуктивнішими засобами є пауза (31; 15%), апосіопеза (28; 13,6%) та розмовні слова та вирази (19; 9,2%).

Так само, як і у випадку лінгвотипажу ГЕРОЯ, найменша кількість одиниць з оцінною конотацією, використаних для втілення лінгвокультурного типажу СУПУТНИКА, наявна у текстах Дж.К. Ролінг. З усієї сукупності лінгвальних засобів лише 106 (13%) є оцінними. Найпродуктивнішими є стилістично забарвлені лексичні одиниці, зокрема епітет (27; 25,5%) та розмовні слова та вирази (19; 17,9%).

Образна група ВОРОГА у романах Дж.К. Ролінг охоплює 672 одиниць дослідження. Експресивна конотація досягає подібного процентного співвідношення до тексту Р. Джордана, сягаючи 88% (594 стилістичних мовних засобів). Найпродуктивнішими є засоби фонографічного рівня, зокрема курсив (115; 19,4%) та пауза (83; 14%).

У текстах Дж.К. Ролінг емотивні мовні засоби складають 30% (204) від усіх одиниць дослідження, що використовуються автором в образній групі ВОРОГА. Найпродуктивнішими з них є пауза (39; 19,1%), еліпсис (30; 14,7%) та епітет (28; 13,7%).

Засоби вираження оцінної конотації в образній групі ВОРОГА складають у романах Дж.К. Ролінг 22% (149 одиниць дослідження). Найпродуктивнішим є вживання епітетів (43; 28,9%).

Для реалізації образної групи ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА авторка застосовує 204 експресивних засоби та стилістичні прийоми. З них 176 є експресивними (86%), при цьому найпродуктивнішими є графічні засоби вираження: паузи (25; 14,2%), курсив (22; 12,5%) та еліпсис (21; 11,9%).

З усієї сукупності лінгвальних засобів, задіяних в образній групі ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, емотивну конотацію мають лише 46, що складає 23%. Найпродуктивнішим засобом є метафора (9; 19,6%).

Мовні засоби вираження оцінної конотації в образній групі ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА в романах Дж.К. Ролінг налічують лише 27 одиниць дослідження, що складає 13%. Найпродуктивнішим засобом є метафора (6; 22,2%).

Таким чином, можемо простежити, що у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” превалює експресивна конотація, друге місце посідає емотивна та найменше серед проаналізованих творів представлена оцінна. Серед мовних засобів реалізації конотації превалюють фонографічні та синтаксичні засоби вираження експресивної та емотивної конотації, що зумовлено цільовою аудиторією текстів, імітацією лаконічного мовлення підлітків. Оцінна конотація представлена переважно образними порівняннями та епітетами, для яких характерна наявність оцінних сем у значенні лексичних одиниць.

#### **Висновки до розділу 4**

1. Конотативність як компонент жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі останньої декади ХХ ст. реалізується безпосередньо у втіленні хронотопу та лінгвокультурних типажів. При цьому кількість одиниць дослідження, використаних авторами для зображення лінгвокультурних типажів, суттєво перевищує їхню кількість для втілення хронотопу, що вказує на виражену антропоцентричність проаналізованих текстів фентезі. Жанрово-стилістична домінанта представляє стилістичний портрет твору, що складається з комплексу стилістичних мовних засобів, образних груп, в яких вони функціонують, та конотативної домінанти.

2. У репрезентації хронотопу серед конотативних компонентів у проаналізованих текстах 92-93% складає експресивність, 32-44% – емотивність. Суттєво відрізняються показники лише в межах оцінного



компоненту, сягаючи 44% у тексті Р. Джордана, 53% у тексті Дж.Р.Р. Мартіна та 14% у двох проаналізованих текстах Дж.К. Ролінг. Негативні емотивність та оцінка переважають над позитивними в середньому вдвічі, що зумовлено хиткістю та небезпеками вторинного світу, який перебуває на межі апокаліпсису.

3. У репрезентації лінгвокультурного типу ГЕРОЯ в усіх чотирьох творах наявне однакове співвідношення конотативних компонентів, а саме, близько 90% складає експресивність, близько третини (30-37%) – емотивність. Суттєво відрізняються показники лише в межах оцінного компоненту, сягаючи близько 40% у романах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна, проте лише 11% у двох проаналізованих романах Дж.К. Ролінг.

4. Так само, як і при реалізації типу СУПУТНИКА наявне рівне співвідношення конотативних компонентів, а саме, близько 90% складає експресивність, близько 20-30% – емотивність. Близько 40% оцінний компонент складає у творах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна і 13% у двох проаналізованих творах Дж.К. Ролінг.

5. У втіленні лінгвокультурного типу ВОРОГА в усіх проаналізованих текстах співвідношення конотативних компонентів складає 86-88% для експресивності, та близько 30-40% для емотивності. Оцінний компонент сягає 50% у творах Р. Джордана та Дж.Р.Р. Мартіна і 22% у двох проаналізованих творах Дж.К. Ролінг.

6. При зображенні лінгвокультурних типажів ГЕРОЯ, СУПУТНИКА та ВОРОГА переважає негативна емотивна та оцінна конотація, що спричинено тенденцією до створення неідеальних персонажів авторами у досліджених текстах фентезі.

7. За винятком твору Дж.Р.Р. Мартіна, у якому відсутній чітко виражений лінгвокультурний типаж ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА, в інших проаналізованих текстах наявна розбіжність у частотності реалізації експресивної та емотивної конотації у діапазоні 10%. Водночас оцінка у романі Р. Джордана складає 40%, а у текстах Дж.К. Ролінг – 13%. Зображення

лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у досліджених текстах фентезі має суттєві відмінності. Так, у творів Р. Джордана образ ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА презентований жіночим образом Айз Седай, до якої прості люди проявляють вороже ставлення. З іншого боку, у романах Дж. К. Ролінг образ ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА оповитий позитивною емотивністю та наслідує образ чарівника Мерліна з лицарського роману та творів Толкіна.

Основні положення та висновки четвертого розділу відбито у наукових публікаціях дисертантки (Zaichenko, 2021; Glinka, Zaichenko, and Machulianska, 2021; Зайченко, 2018с, 2022а).

## ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні на основі лінгвостилістичного та лінгвокультурологічного підходів визначено поняття жанрово-стилістичної домінанти в англomовних текстах фентезі останньої декади ХХ ст. та виявлено ключові жанротворчі й мовні компоненти у творах Р. Джордана, Дж.Р.Р. Мартіна і Дж.К. Ролінг.

Жанрово-стилістична домінанта постає як сукупність мовних та композиційних ознак, притаманних художньому тексту певного жанру, а до її компонентів належать композиція, хронотоп, система персонажів, мовні засоби вираження авторської позиції, що мають експресивну, емотивну й оцінну конотації.

Категоріально-текстовий підхід дозволив дійти висновків про дотичність композиції фентезі до композиції мономіфу, що складається з трьох загальних стадій: стадія усамітнення або виходу за межі реальності, стадія ініціації та стадія завершення квесту. Однак, визначальними для текстів фентезі є неодмінне переміщення героя зі світу звичної для нього реальності до світу ірреального, відкриття нового світу у процесі подорожі. Крім того, англomовним текстам фентезі притаманна інтертекстуальність, оскільки в них представлений культурний доробок більш ранніх англійських літературних форм, а система персонажів наближена до персонажного складу міфів, лицарських романів, літературних творів епохи романтизму.

Лінгвокультурологічний підхід дозволив розробити періодизацію англomовних текстів фентезі у контексті історичних та культурних подій, на час яких припадають сплески розвитку жанру. Виокремлено три періоди англomовного фентезі: перший (1930-1940-ві рр.), який втілює розпач суспільства після світових воєн першої половини ХХ ст. та Великої депресії; другий (1960-1970-ті рр.), що відображає реакцію суспільства, переважно громадян США, на військові конфлікти цього часу; третій (з 1980-их рр.), який представляє полюсність світу під час холодної війни та піднімає питання

рівності, толерантності, свободи самовираження та прийняття власної ідентичності.

Комплекс наукових підходів та методів дозволив визначити жанрово-стилістичну домінанту англomовних текстів фентезі останньої декади ХХ ст. як триєдність конотативності як вияву мовно-стилістичної специфіки творів, хронотопу як текстової категорії, та лінгвокультурних типажів як специфічної системи персонажів, що демонструють спільність з образами англійської лінгвокультури.

У результаті лінгвостилістичного аналізу жанрово-стилістичної домінанти англomовних текстів фентезі конотативність визначена як властивість, притаманна хронотопу та лінгвокультурним типажам, в якій закладене емотивне, експресивне й оцінне ставлення суб'єкта до описуваного об'єкта реальної або ірреальної дійсності.

Хронотоп фентезі пов'язаний з концепцією можливих світів, що реалізуються в текстах шляхом протиставлення первинного, реального і вторинного, вигаданого світів. Вторинні світи в текстах можуть бути окремими автономними всесвітами, існувати паралельно до реального світу або у його межах. Іноді автори фентезі створюють псевдоісторичні світи, беручи за основу певну історичну епоху (реальну або легендарну).

Специфіка повторюваних образів, які відтворюють ментальні установки сучасного англomовного суспільства, та зв'язок цих образів з британською культурою дозволили виокремити чотири основні лінгвокультурні типажі, притаманні текстам фентезі останньої декади ХХ століття: ГЕРОЙ, СУПУТНИК, ВОРОГ та ВЕЛИКИЙ ЧАРІВНИК. Виокремлення лінгвокультурних типажів відбулося на основі таких процедур: аналіз словникового визначення типу з урахуванням його оцінних характеристик; виявлення маркерів, які свідчать про зовнішність, вік і стать персонажів, що належать до типу; встановлення походження та соціального статусу персонажів; виявлення вказівок на сім'ю персонажів; встановлення

особистісних характеристик персонажів; ідентифікація мовних засобів оцінки персонажів; встановлення кола їх представників.

Лінгвостилістичний аналіз та метод кількісних підрахунків виявили, що в текстах фентезі останньої декади ХХ ст. експресивність є домінантним компонентом конотації, при цьому найбільш продуктивними є синтаксичні засоби, зокрема повтори та засоби, в основі яких лежить редукція синтаксичних структур (еліпсис, апосіопеза, номінативні та однослівні речення). Перевага повторів зумовлена подібністю проаналізованих текстів фентезі до середньовічного сказання, акцентуації на певних ознаках хронотопу або представників лінгвокультурних типажів. Засоби редукції, навпаки, створюють лаконічні та акцентовані описи хронотопу та мовлення персонажів. Також виявлено, що емотивність відіграє важливу роль в проаналізованих творах, оскільки їхня антропоцентричність покликана апелювати до емоцій читача та демонструвати емоції персонажів. Найбільш продуктивними мовними засобами вираження емотивності в проаналізованих текстах є лексичні (епітети та метафори) та синтаксичні (апосіопеза, еліпсис та повтор). Епітети й метафори виражають емоції персонажів або стосовно персонажів та елементів хронотопу за допомогою зіставлення лексичного значення слів з образами, які набувають відповідної конотації в контексті. Синтаксичні засоби створюють ефект емоційного уривчастого мовлення персонажів та описів. За допомогою оцінки автор відображає ставлення, як суб'єктивне, так і загальноприйняте в суспільстві авторського світу, до певних аспектів буття. У проаналізованих текстах фентезі наявні три суб'єкти оцінки: автор, представники Добра та представники Зла. Перші два суб'єкти можуть збігатися. У всіх проаналізованих текстах найбільш продуктивними засобами вираження оцінки є епітети та метафори, що пов'язано з наявністю додаткових оцінних сем у їхньому значенні або зіставленням з образами, які мають позитивну або негативну оцінку.

При втіленні хронотопу та лінгвокультурних типажів одиниці з негативними емотивними та оцінними конотаціями мають значно більше

поширення в англомовних текстах фентезі останньої декади ХХ століття, ніж позитивні, оскільки автори текстів ставлять за мету зобразити світ, сповнений загроз та небезпек, на межі катастрофи. ГЕРОЙ, що рятує цей світ, та його СУПУТНИКИ, як правило, зображуються неідеальними особами, мають слабкості та недоліки, які долають під час проходження квесту. ВОРОГ наділений як негативними, так і позитивними рисами, утім в текстах переважають саме негативні конотативні засоби, що підкреслюють належність ВОРОГА до сил Зла. Єдиний випадок переважання позитивної емотивної конотації зафіксований при зображенні лінгвокультурного типу ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у романах Дж.К. Ролінг. Професор Дамблдор втілює риси чарівного помічника ГЕРОЯ, мудрого наставника на його шляху.

У результаті визначення жанрово-стилістичної домінанти в творах Р. Джордана, Дж. Р.Р. Мартіна та Дж.К. Ролінг створено стилістичні портрети цих текстів, у яких відображено спектр мовних засобів вираження конотацій, що використовуються авторами для зображення лінгвокультурних типажів та хронотопу. Спираючись на результати нашого аналізу, що дозволили виявити спільні й відмінні риси у проаналізованих текстах, автори яких об'єднані спільною лінгвокультурою та спільним періодом творчості, можемо зробити припущення про інваріантність стилістичного портрету текстів фентезі для відповідного періоду, що становить перспективу для подальших досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Александрук, І.В. (2011). *Вербалізація можливих світів у жанрі фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів)*. (Дис. канд. філол. наук). Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків.
- Арешенкова, О.Ю. (2012). Структури прямої адресації в текстах друкованої реклами. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 8, 131-139.
- Арно, А., & Лансло, К. (1990). *Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля*. (Н.Ю. Бокадорова, Перевод.). Москва: Прогресс.
- Арнольд, И.В. (2002). *Стилистика современного английского языка* (4-е изд.). Москва: Флинта: Наука.
- Арутюнова, Н.Д. (1988). *Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт*. Москва: Наука.
- Афанасьева, Е. (2009). Жанр фэнтези: проблема классификации. *Фантастика и технологии (Памяти Станислава Лема)*. Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007. Самара: Издательский дом “Раритет”, 86-94.
- Бабелюк, О.А., & Марчишина А.А. (2019). Концепція гендерної ідентичності у постмодерністському тексті: варіації на тему само тотожності. *Записки з українського мовознавства*, 26(2), 4-11. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm\\_2019\\_26%282%29\\_\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/zukm_2019_26%282%29__3)
- Барт, Р. (2001). *S/Z*. (2-е изд., испр. Г. К. Косиков, перевод.). Москва: Эдиториал УРСС.
- Бахтин, М.М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Худож. лит. 234-407.
- Бацевич, Ф. (2010) Модуси сприйняття світу, об'єктивна (референційна) модальність і типологія текстів. *Парадигма*, 5, 155-165.

- Бобошко, Т. М. (2013). Імпліцитні засоби вираження категорії оцінки. *Україна і світ: діалог мов та культур. Матеріали збірки конференції, квітень, 2013.* Відновлено 3: [https://www.researchgate.net/publication/315100278\\_Implicitni\\_zasobi\\_virazennja\\_kategorii\\_ocinki](https://www.researchgate.net/publication/315100278_Implicitni_zasobi_virazennja_kategorii_ocinki)
- Бойко, О.О. (2021). *Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі.* (Дис. доктор філософії). Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса.
- Булик-Верхола, С.З., Теглівець, Ю.В., & Теглівець, О.В. (2019). Конотативний потенціал складених назв із семою “вода”. *Journal “Ukrainian Sense”*, 1, 131-138.
- Величенко, О., & Мельник, І. (2020). Метафорична домінанта ідіостилю Террі Пратчетта: особливості передачі в перекладі. *Актуальні проблеми філології і професійної підготовки фахівців у полікультурному просторі: Міжнародний журнал*, 3, 21-25.
- Власенко, І.В. (2018). *Типи okazіоналізмів в жанрі фентезі (на матеріалі англійської, німецької, української та російської мов).* (Дис. канд. філол. наук). Державний заклад “Південноукраїнський національний університет імені К.Д. Ушинського”, Одеса.
- Власенко, І.В. (2020). Ключові аспекти аналізу авторської лексики у жанрі фентезі. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 34 (1), 151-156. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-1-24>
- Волкова, С.Г. (2021). Реалії та особливості їх перекладу в літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32 (71) (2), 15-20. DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/03>
- Вольф, Е.М. (2002). *Функциональная семантика оценки* (Изд. 2-е). Москва: Эдиториал УРСС.



- Воробйова, О.П. (2012). Смак “ШОКОЛАДУ”: інтермедіальність й емоційний резонанс. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*, 15 (1), 5–11.
- Воробйова, О.П. (2021). Музичні мотиви у творах Кадзуо Ішігуро: горизонталі й вертикалі інтермедіальності. *Одеські діалоги культур: творчість, людина, мова & Риторика медійного дискурсу: матер. І Всеукраїнської науково-практичної конференції та Круглого столу (м. Одеса, 26-27 листопада 2021 р.)*. (Сс. 15-18). Одеса, Україна. Відновлено з [https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/materyal%D1%8B-konferencyy-y-kruglogo-stola\\_onma\\_2021\\_poperednye-vydannya.pdf](https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/materyal%D1%8B-konferencyy-y-kruglogo-stola_onma_2021_poperednye-vydannya.pdf)
- Воробьева, О.П. (1993). *Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одноязычная и межъязыковая коммуникация)*. (Дис. док. філол. наук). Московский ордена дружбы народов государственный лингвистический университет, Москва.
- Вотінова, Д.О. (2018). *Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій*. (Дис. канд. філол. наук). Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна МОН України, Харків.
- Вяткіна, Н. (2010). Семантичні проблеми референції: пряма референція, референційність, істинність. *Філософська думка*, 5, 50-67.
- Гальперин (2007). *Текст как объект лингвистических исследований* (Изд. 5-е, стереотипное). Москва: КомКнига.
- Гаязова, С.Р. (2021). Перевод вымышленных реалий серии книг детского фэнтези К. Колфера “страна сказок”. *Образование и право*, 5, 362-367.
- Гладько, С.В. (2000). *Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англомовної прози)*. (Дис. канд. філол. наук). Київський державний лінгвістичний університет, Київ.
- Глінка, Н.В. (2012). *Міфопоетика у творчості Д.Г. Лоуренса*. Київ: НТУУ “КПІ”.
- Глінка, Н.В. (2019). *Англійський модерністський текст: Комунікативно-прагматичний аспект*. Київ: Інтерсервіс.

- Гнатковська, О.М., Сапожник, І.В., & Суродейкіна, Т.В. (2018). Експліцитні засоби реалізації категорії оцінки в дискурсі інтернет-коментарів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 33(2), 30-33. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2018\\_33%282%29\\_\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_33%282%29__10)
- Говердовский, В.И. (1979). История понятия коннотации. *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*, 2, 83—86. Відновлено з: <http://web.archive.org/web/20080329233131/http://lib.crimea.edu/avt.lan/student/lex/goverd.html>
- Горшкова, А. (2020). Лінгвокультурологічні особливості міфосвіту художнього тексту роману Джульєт Марільєр “Child of the Prophecy”. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 29 (1), 104-110. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/29.209297>
- Гук, З. (2015). Поетикальні домінанти постмодерністського роману (на матеріалі романістики М. Павича). *Studia methodologica*, 41, 117-121. Відновлено з: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7221/1/Huk.pdf>
- Гура, В.М. (2020). Фентезі як жанр літератури для дітей: текст-типологічні та наративні особливості. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 31 (70) (4), 57-62. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-2/10>
- Дейна, Л.В. (2016). *Суб'єктивна та об'єктивна оцінка в українському щоденниковому дискурсі*. (Дис. канд. філол. наук). Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, Полтава.
- Демиденко, О.П. (2016). Лінгвокультурні типажі британців та українців у лінгвосеміотичному аспекті. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”*, 60, 28-32.

- Демиденко, О.П., & Кириченко, А.С. (2018). Деякі лінгвокультурні типи “Кентерберійських оповідок” Джефрі Чосера. *Advanced Linguistics*, 1, 35–40. DOI: <https://doi.org/10.20535/2617-5339.2018.1.148826>
- Дмитрієва, О.А., & Мурзинова, И.А. (2016). *Теория лингвокультурных типов. Учебное пособие*. (3-е изд.). Москва: Издательские решения.
- Долгушева, О. (2021). Мовно-стилістичні доміанти художньої презентації жахливого у змалюванні атмосфери Е. По та М. Гоголем. *Studia Philologica*, (2), 60–69. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2021.158>
- Єфімов, Л.П., & Ясінецька, О.А. (2004). *Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз*. Вінниця: НОВА КНИГА.
- Ещенко, Т. (2019). Текстові категорії у практиці викладання української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*, 14, 149–158. <http://dx.doi.org/10.30970/ufl.2019.14.2729>
- Журавська, О.В. (2018). *Дихотомія “реального” й “ірреального” хронопу як категоріальна жанрова ознака українського химерного роману 2-ї половини ХХ ст.* (Дис. канд. філол. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ,
- Завальнюк, Я.І. (2009). Оновлена стилістична конотативність складносурядних речень в українському газетному мовленні початку ХХІ ст. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 “Проблеми граматики і лексикології української мови”*, 5, 200–205. Відновлено з <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/12370>
- Зайченко, Ю.О. (2017a). Герой фентезі як лінгвокультурний типаж: особливості та типологія. *Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”*. Серія: Філологія. Педагогіка, 10, 21–26. Retrieved from: <http://visnyk.fl.kpi.ua/article/view/131352/135458>
- Зайченко, Ю.О. (2017b). Хронотоп у текстах піджанру епічного фентезі. У *Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний*,

*соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти*. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції, 20 квітня 2017 р. (Сс. 83-86). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.

Зайченко, Ю.О. (2018a). Вихід як базова модель зачину у творах фентезі. У *Мова та література у полікультурному просторі*, м. Львів, 9-10 лютого 2018 р. (Сс. 12-13). Львів: ГО “Наукова філологічна організація “Логос”.

Зайченко, Ю.О. (2018b). Мовні засоби реалізації оцінних характеристик лінгвокультурного типажу “Темний Лорд” в англомовному фентезі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: науковий журнал*, 1(15), 97-99. Retrieved from:

Зайченко, Ю.О. (2018c). Чарівник-ментор як лінгвокультурний типаж у англомовних текстах фентезі. У *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 28 лютого 2018 р. (Сс. 97-99). Київ: КПІ імені Ігоря Сікорського.

Зайченко, Ю.О. (2019a). Архаїзми як невід’ємна частина лексичного складу текстів фентезі. В *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25 квітня 2019 р. (Сс. 30-32). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.

Зайченко, Ю.О. (2019b). Історія виникнення та розвитку жанру фентезі. В *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 15-16 лютого 2019 р. (Сс. 42-45). Запоріжжя: Класичний приватний університет.

Зайченко, Ю.О. (2019c). Конотація як лінгвістичне явище: дефініція, типологія, властивості та структура. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VII(61) (210), 81-85. DOI:<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-210VII61-16>

- Зайченко, Ю.О. (2019d). Функціонування архаїзмів в англомовних текстах фентезі. *Актуальні питання іноземної філології: науковий журнал*, 10, 102-107. Retrieved from:
- Зайченко, Ю.О. (2021). Реалізація категорії інтертекстуальності в текстах жанру фентезі. *Theory and practice of modern science: collection of scientific papers "SCIENTIA"*. Proceedings of I International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 2), Kraków, April 23, 2021. (Pp. 26-28) Kraków: European Scientific Platform.
- Зайченко, Ю.О. (2022a). Актуалізація конотативної домінанти в межах хронотопу англомовних текстів фентезі. *Львівський філологічний часопис*, 11, 86-93. DOI: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2022-11.13>
- Зайченко, Ю.О. (2022b). Хронотоп як жанротворчий компонент текстів фентезі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 53, 208-214. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-30>
- Ионова, С.В. (1998). *Эмотивность текста как лингвистическая проблема*. (Дис. канд. филол. наук). Волгоградский государственный педагогический университет, Волгоград.
- Исхакова, З.З. (2014). *Эмотивно-дейктическая константа в семиосфере*. Москва: Флинта: Наука.
- Іщенко, Н.Г. (2010). Оцінний компонент лексичного значення слова. *Філологічні трактати*, 2 (3), 47-50. Відновлено з <http://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2010-3/10.pdf>
- Іщенко, Н.Г. (2014). Конотація номінативних одиниць. *Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 28 березня 2014 року, м. Київ*. Відновлено з <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/7608>

- Каган, М.С. (1972). *Морфология искусства*. Ленинград: Изд-во «Искусство» Ленинградское отделение
- Калимуллина, Л.А. (2006). Семантическое поле эмотивности в русском языке: синхронный и диахронический аспекты (с привлечением материала славянских языков). (Дис. канд. филол. наук). Башкирский государственный университет, Уфа.
- Канчура, Є.О. (2016). Інтермедіальні аспекти фентезі: напрями дослідження. У Рязанцева, Т.М., Канчура, Є.О. (Ред.). *Інтермедіальні виміри літератури фентезі*. Збірка матеріалів наукового семінару (20 квітня 2016 р.). (Сс. 22-28). Київ: Центр з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
- Карасик, В.И., & Дмитриева, О.А. (2005). Лингвокультурный типаж: к определению понятия. *Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы*, 5–25.
- Клименко, О. (2019). Мультимодальні засоби репрезентації “казкового мовлення” в англійськомовних творах жанру “фентезі”. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*, 1, 45-48. DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-1-10>
- Коваленко, А.К. (2013). Жанрово-стилістичні домінанти інтерв'ю: перекладознавчий аспект. *Мова і культура*, 16 (2), 408-415. Відновлено з [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2013\\_16\\_2\\_71](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_2_71)
- Коваленко, К. (2010). Стильова домінанта як літературознавча проблема. *Філологічні науки*, 1, 94-99. Відновлено з [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil\\_Nauk\\_2010\\_1\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2010_1_17)
- Ковтун, Е.Н. (1999). *Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа*. Москва: Издательство МГУ.
- Козубська, І.Г. (2020). Мовні засоби вираження оцінки в англійськомовних наукових текстах (на матеріалі статей галузі біомедичної інженерії). *Вчені записки Таврійського національного університету імені*

- В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 31 (70) (1), 99-102. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-2/20>
- Колесник, О.С. (2003). *Мовні засоби відображення міфологічної картини світу: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі давньоанглійського епосу та сучасних британських художніх творів)*. (Дис. канд. філол. наук). Київський національний лінгвістичний університет, Київ.
- Колесник, О.С. (2013) Романтизм як трансісторичний феномен та його інтерпретації. *Культура і сучасність: альманах*, 2, 63–68. Відновлено з <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/2559>
- Коломієць, С.С. (2007). Жанрово-стильова домінанта як базова категорія в усному та письмовому перекладі. *Гуманітарний вісник. Збірник наукових праць. Серія: Іноземна філологія*, 11, 214-219.
- Коломієць, С.С., & Кулезньова, С.С. (2016). Сучасні підходи до навчання перекладу як міжкультурної взаємодії. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, Серія “Філологічні науки. Мовознавство”*, 6, 212-216. Відновлено з: <https://rgf.vnu.edu.ua/index.php/rgf/article/view/190>
- Коляса, О.В. (2015). *Стилістичні та когнітивно-семантичні механізми творення ігрового абсурду в англomовному фентезійному оповіданні*. (Дис. канд. філол. наук). Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, Одеса.
- Комлев, Н.Г. (2006). *Компоненты содержательной структуры слова*. Москва: КомКнига.
- Косенко, О.П. (2011). Референтна сітка в публіцистичних та художніх текстах. *Культура народів Причорномор'я*, 211, 51-53. Відновлено з <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/55883>
- Кухаренко, В.А. (2000). *Практикум зі стилістики англійської мови: Підручник*. Вінниця. “Нова книга”.
- Куц, М. (2020). Аналіз лінгвістичних особливостей твору Урсули Ле Гуїн “The Wizard of the Earthsea”. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*.



Серія “Філологічні науки”, 2 (20), 38-39. DOI: 10.32342/2523-4463-2020-2-20-20

- Лавренюк, Ю.Л., & Норец, М.В. (2014). Лексико-семантические поля реалий фэнтези в произведениях Дж. Толкиена и Р. Сальваторе. *Культура народов Причерноморья*, 277, 162-165. Відновлено з <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/93455>
- Лекарева, О.В. (2020). О фантастической реальности и фантастических реалиях: формирование терминологии исследований по языку литературы фэнтези. *Ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал “Вестник АГУ”*, 4, 68-76.
- Леонова, Н.В. (2013). Експресивність як функціональна властивість номінативних синтаксичних конструкцій – МЖФІ. *Філологічні студії*, 9 (1). 253-260. DOI: <https://doi.org/10.31812/filstd.v9i1.538>
- Лєвочкіна, С.В. (2018). *Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн)*. (Дис. канд. філол. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ.
- Линтвар, О.М. (2015). *Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостилю В.М. Теккеря в оригіналі і перекладі (на матеріалі тексту роману “Ярмарок суєти” і його екранізацій)*. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, Одеса.
- Макаренко, Е.И. (1989). *Жанрово-стилистическая доминанта в переводе*. (Дис. канд. філол. наук). Одесский государственный университет, Одесса.
- Манахов, О.І. (2019). Казка і фентезі як літературні явища: порівняльний аспект. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, 35, 272-281.
- Мартинець, А.М. (2019). Просторові переміщення як сюжетотворчий елемент казкової повісті Діани Джонс “Мандрівний замок Хаула”. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2(54), 220-228. DOI: 10.31471/2304-7402-2019-2(54)-220-228



- Марчишина, А.А. (2018). *Гендерна ідентичність в англомовному постмодерністському дискурсі: соціокультурний та лінгвопоетичний аспекти: (на матеріалі наук., публ. та худож. текстів) : монографія.* Кам'янець-Подільський : Буйницький О.А.
- Марчук, О.В. (2015). Конотативний простір світу англомовного фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*, 19, 95–97.
- Марчук, О.В. (2018). *Структура і лексико-семантичні параметри текстів англійськомовного жанру фентезі. (на матеріалі семілогії Дж. К. Роулінг “Гаррі Поттер”).* (Дис. канд. філол. наук). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича Міністерства освіти і науки України, Чернівці.
- Матковська, Г.О. (2018). *Композиційно-мовленнєві й архітектоніко-мовленнєві форми англійськомовного модерністського тексту (на матеріалі романів В. Вулф).* (Дис. канд. філол. наук). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці.
- Матузкова, Е.П. (2014). *Идентичность и лингвокультура: методология изучения.* Одесса: Издательство КП ОГТ.
- Мельник, Д.М. (2020). Література фентезі в німецькомовному культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: особливості, тенденції, виклики. В Є.О. Канчура & Т.М. Рязанцева (Ред.), *НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ ФЕНТЕЗІ: ЄВРОПЕЙСЬКА ПАЛІТРА. Збірник матеріалів наукових семінарів 22. 11. 2018 та 19.04. 2019* (Сс. 6–14). Київ, Україна.
- Мілова, М.М. (2014). “Експресивність” та “емотивність” у мові та мовленні. Рівні передачі емоцій у художньому англомовному тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 9, 104-107.
- Мороховский, А.Н., Воробьева, О.П., Лихошерст, Н.И., & Тимошенко, З.В., (1991). *Стилистика английского языка.* Киев: Высшая школа.

- Ніконова, В.Г. (2008). *Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз*. (Дис. док. філол. наук). Київський національний лінгвістичний університет, Київ.
- Ніконова, В.Г., & Четова Н.Й. (2016). Лінгвокогнітивна конфігурація англomовного класичного фентезі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*, 19 (1), 85-94.
- Павкін, Д.М. (2002). *Образ чарівної країни в романах Дж.Р.Р.Толкієна: лінгвокогнітивний аналіз*. (Дис. канд. філол. наук). Київський національний лінгвістичний університет, Київ.
- Павлюк, В.А. (2016). *Становлення неофіційного антропонімікону Вінниччини*. (Дис. канд. філол. наук). Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінничина.
- Панченко, В.А. (2019). Стилiстичний портрет сучасної пісні. *Записки з українського мовознавства*, 2 (26), 62–67. DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2019.26.181456>
- Паранюк, Д.В. (2019). *Еволюція фантастики у метажанр фентезі: приклад Кліффорда Саймака*. (Дис. канд. філол. наук). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці.
- Приходько, Г.І. (2010). Концептосфера оцінності в мовній картині світу. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 22(2), 106-108. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu\\_fil\\_2010\\_22%282%29\\_\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2010_22%282%29__29)
- Прокопченко, А.В. (2018). *Мовна репрезентація емотивності у текстах новел Д. Г. Лоуренса*. (Дис. канд. філол. наук). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Чернівці.
- Пропп, В.Я. (2021). *Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки*. Санкт-Петербург: Питер.
- Раті, А. (2013) До питання відтворення жанру: теоретичний аспект. В А. Гудманян, С. Сидоренко (ред.). *Фаховий та художній переклад. Теорія, методологія, практика*. Матеріали доповідей VI Міжнародної

- науково-практичної конференції, 5-6 квітня 2013 р. (Сс. 333-336). Київ: Аграр Медіа Груп.
- Ревзина, О.Г. (2001). О понятии коннотации. *Языковая система и её развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей к 80-летию профессора Клавдии Васильевны Горшковой*, 436—446.
- Ріжко, Р. (2011). Семантико-стилістична домінанта: проблема інтерпретації. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія*, 547-548, 299-304. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnusf\\_2011\\_547-548\\_51](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnusf_2011_547-548_51)
- Романик, Л.І. (2011). Конотативність фразеологізмів в англійській літературі. *Мова і культура*, 14 (7), 153-158. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2011\\_14\\_7\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2011_14_7_27)
- Рудіна, М., & Городиська, Д. (2018). Реалії у творах фантазійного змісту та труднощі їх перекладу. В *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика*. Матеріали XI Міжнародної Науково-практичної конференції. (Київ, 20-21 квітня 2018 р.). (Сс. 193–198), - Київ: Аграр Медіа Груп. Відновлено з: <https://dspace.nau.edu.ua/handle/NAU/42534>
- Рязанцева, Т.М., & Канчура, Є.О. (2018). Передмова. В.Рязанцева, Т.М., Канчура, Є.О. (Ред.). *Витоки літератури фентезі поезія у контексті метажанру фентезі*. Збірник матеріалів наукових семінарів 17.11.2016 та 21.04.2017. (Сс. 4-6). Київ: Центр з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
- Селіванова, О.О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник*. Полтава: Довкілля-К.
- Селіванова, О.О. (2009). Прецедентна мотивація номінативних одиниць (на матеріалі української мови). *Лінгвістична палітра. Філологічні студії*, 129–139.
- Ситник, Н.В. (2011). Образ Фродо і домінантні архетипи трилогії “Володар Перстенів”. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного*

- університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки, 27, 310-314.  
Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu\\_fil\\_2011\\_27\\_72](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2011_27_72)
- Склярєнко, О. (2014). Особливості трактування поняття “жанрово-стилістична домінанта” в сучасній лінгвістиці. *Теоретична і дидактична філологія*, 18, 251-255.
- Соколовська, С.Ф., & Гречина, Л.Б. (2007). Функціонально-стилістична домінанта перекладу публіцистичних текстів. *Функціонально-стилістична домінанта перекладу публіцистичних текстів*. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка (31).205-209.
- Станіслав, О.В. (2012). До питання зв'язності тексту: теоретичний аспект (на матеріалі французької мови). *Мова і культура*, 15 (VI) (160), 159-165.  
Відновлено з: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1198/3/zvaznist.pdf>
- Стасюк, Б.В. (2010). Дж. Р. Р. Толкін: інтерпретація крізь призму античності. *Іноземна філологія*, 122, 229-234. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/infil\\_2010\\_122\\_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/infil_2010_122_37)
- Сташкевич, І.А. (2018). Лексико-семантичні засоби вираження ставлення суб'єкта мовлення до об'єктивної дійсності в літературно-критичному дискурсі. *Studia philologica*, 11, 107-111. Відновлено з: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil\\_2018\\_11\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2018_11_19)
- Сташкевич, І.А. (2019). Вираження категорії оцінки на лексичному та синтаксичному рівнях мови. У В.В. Грабко (Гол. ред.) *Матеріали XLVIII науково-технічної конференції підрозділів Вінницького національного технічного університету (НТКП ВНТУ–2019) 13-15 березня 2019 року*. (Сс. 205-208). Вінниця: ВНТУ.
- Степанюк, М.П. (2016). *Репрезентація емоційного стану художнього персонажа у жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте)*. (Дис. канд. філол. наук). Херсонський державний університет, Херсон.

- Сторожева, Е.М. (2007). Коннотация и ее структура. *Вестник ЧелГУ*, 13, 113-118.
- Струк, І.М. (2021). Паремії як засоби реалізації категорії інтертекстуальності в драматичному тексті буковинських письменників. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 24, 149-157. DOI 10.34079/2226-3055-2021-14-24-149-157
- Телия, В.Н. (1986). *Коннотативный аспект семантики языковых единиц*. Москва: Наука.
- Тихомирова, О.В. (2018). Наративний металепис і метажанр фентезі: проблеми теорії. *Сучасні літературознавчі студії*, 15, 187-191.
- Ткачик, О.В., & Петрук, Є.Б. (2020). Місце квазіреалій у вербалізації концепту "POWER" у концептуальному просторі англomовної серії фентезі-романів Дж.Р.Р. Мартіна "Пісня льоду і полум'я". *Advanced Linguistics*, 5, 41-53. DOI 10.20535/2617-5339.2020.5.204407
- Ткачик, О.В., & Петрук, Є.Б. (2021). Особливості та складнощі перекладу квазіреалій у серії фентезі-романів Дж.Р.Р. Мартіна "Пісня льоду і полум'я". *Молодий вчений*, 10 (86), 170-175. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-10-86-37>
- Тураева, З.Я. (1979). *Категория времени. Время грамматическое и художественное*. Москва: Высшая школа.
- Удовіченко, Г.М., & Зінченко, В.М. (2020). Місце жанру фентезі у сучасному літературознавстві. *Organization of scientific research in modern conditions*, 1, 525-527. Взято з <http://elibrary.donnuet.edu.ua/1975/>
- Українська, Є.В. (2020). Трансформація бінарної опозиції "МАГІЯ :: РЕАЛЬНІСТЬ": вектор комічного. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 4, 177-183. DOI <https://doi.org/10.24919/2663-6042.14.2020.223490>
- Українська, Є.В. (2021). *Комізм магічного в англomовних творах жанру фентезі: лінгвопоетологічний аспект (на матеріалі романів*

- Т. Пратчетта*). (Дис. канд. філол. наук). Київський національний лінгвістичний університет, Київ.
- Хоруженко, Т.И. (2014). Путь фэнтези: от жанра к метажанру. *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*, 5 (32), 107–111.
- Чаюк, Т.А. (2019). Оцінка як засіб лінгвокультурологічної маркованості англomовного дискурсу ЗМІ. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка Філологічні науки*, 1 (89). 135-139. DOI 10.35433/philology.1(89).2019.135-139
- Чернишова, І.В. (2006). Функціонування індексально-оцінного комплексу з третьою особою в англійському тексті Біблії. *Новітня філологія*, 5 (25), 242-250.
- Четова, Н.Й. (2020). Лінгвокогнітивна реалізація художнього концепту ХИМЕРА в англomовних художніх творах жанру фентезі (на матеріалі творів Дж.Р.Р. Толкіна). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 31 (70) (4), 196-204. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-2/35>
- Четова, Н.Й. (2021). Артефакти безсмертя у світовій літературі: лінгвокогнітивна реалізація (на матеріалі англomовних творів жанрів казка, готичний роман та фентезі). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*, 24, 170-180. DOI 10.34079/2226-3055-2021-14-24-170-180
- Чмель, В.В., & Ахмад, І.М. (2016). Вираження категорії оцінки на лексичному та синтаксичному рівнях в англійській та українській мовах. *Науковий вісник Херсонського державного університету Серія “Лінгвістика”*, 26, 50-54.
- Шапошник, О.М. (2014). *Жанрово-стилістична та ідіостилістична специфіка перекладу фентезі (на матеріалі текстів сучасної дитячої*

- літератури та їх українських перекладів). (Дис. канд. філол. наук). Херсонський державний університет, Херсон.
- Шапошник, О.М. (2013). Лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі: характерологічний контекст. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика” : збірник наукових праць*. 20, 288-293. Взято з: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1730>
- Шапошник, О.М. (2018). Лексико-стилістичні засоби вербалізації вторинних світів фентезі: перекладознавчий аспект. *Наукові записки ЦДПУ імені В. Винниченка : зб. наук. праць. Серія “Філологічні науки”*, 164 (1), 568-573.
- Шаргай, І.Є. (1998) *Комунікативно-прагматичні особливості французького ділового листа в оригіналі та перекладі*. (Дис. канд. філол. наук). Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ.
- Шаховский, В.И. (2008). *Лингвистическая теория эмоций: Монография*. Москва: Гнозис.
- Шкотова, А.С. (2014). Юный маг как фикциональный лингвокультурный типаж. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, 10, 46–50.
- Allan, K. (2007). Pragmatics of Connotation . *Journal of Pragmatics*, 39 (6), 1047–1057. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.pragma.2006.08.004>
- Amanzholova, A., Jakypbekova, M., Rakhimova, A., Smagulova, G., & Kalybayeva, K. (2019). Principles of anthropocentrism in Modern Linguistics: Linguistic Personality. *Opción*, 35 (90-2), 105-119.
- Arboleda-Guirao, I. de Jesús (2020). Religious connotations in Spanish and english forenames: A contrastive study. *Religions*, 11(12), 1-33. DOI: <https://doi.org/10.3390/rel11120674>
- Armitt, L. (2005). *Fantasy fiction: An introduction*. London & New York: Continuum Publishing Group.
- Armitt, L. (2020). *Fantasy*. Taylor & Francis eBooks (1st ed.). London & New York: Routledge. Retrieved from



<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315559827/fantasy-lucie-armitt>

- Arp, T. R., & Johnson, G. (2012). *Perrine's Literature. Structure, Sound & Sense* (11th ed.). Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Attebery, B. (1992). *Strategies of fantasy* (1st ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Attebery, B. (2012). Structuralism. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. (Pp. 81–91). Cambridge: Cambridge University Press.
- Attebery, B. (2014). *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- Auden, W. H. (1956). *At the End of the Quest, Victory*. The New York Times on the Web. Retrieved from <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/01/02/11/specials/tolkien-return.html>
- Babelyuk, O., Koliassa, O., Matsevko-Bekerska, L., Matuzkova, O., & Pavlenko, N. (2021). The Interaction of Possible Worlds through the Prism of Cognitive Narratology. *Arab World English Journal (AWEJ)*, 12 (2), 364-376. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no2.25>
- Baratta, A. (2014). The use of English in Korean TV drama to signal a modern identity. *English Today*, 30 (3), 54-60. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266078414000297>
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Bonfantini, M.A. (1987). Sobre la connotación. *Estudios de Lingüística*. 4. 149-158. DOI: <http://dx.doi.org/10.14198/ELUA1987.4.10>
- Campbell, J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces* (3rd ed.). Novato: New World Library.
- Chandler, D. (2005). *Semiotics: the Basics* (2nd ed.). London & New York: Routledge.



- De Beaugrande, R. (2011). Text linguistics. In J.-O. Östman (Ed.), *Discursive Pragmatics* (Vol. 8, pp. 286–297). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- De Beaugrande, R., & Dressler, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. London & New York: Longman.
- Divers, J. (2005). *Possible Worlds*. Taylor & Francis eBooks (1st ed.). London & New York: Routledge. Retrieved from <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203995013/possible-worlds-john-divers>
- Doležel, L. (1998a). *Heterocosmica Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University Press.
- Doležel, L. (1998b). Possible Worlds of Fiction and History. *New Literary History*, 29(4), 785-809. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20057512>
- Fartakh, A. (1997) *La connotación y la idiosincrasia lingüística y cultural (asociaciones semántico-léxicas en el español de Granada y el árabe de Tetuán, Marruecos)*. (Unpublished doctoral dissertation). Granada: Universidad de Granada. Retrieved from <http://digibug.ugr.es/handle/10481/14471>
- Fredericks, S. C. (1978). Problems of Fantasy. *Science Fiction Studies*, 5(14). Retrieved from <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/fredericks14art.htm>.
- Gach, N., Trykashna, Yu., & Zahrebelnyi, A. (2021). Ukrainian culture fansubbed: Challenges of amateur subtitling. *SHS Web of Conferences*. Retrieved from [https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2021/16/shsconf\\_tita2020\\_04002/shsconf\\_tita2020\\_04002.html](https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/abs/2021/16/shsconf_tita2020_04002/shsconf_tita2020_04002.html) DOI: <https://doi.org/10.1051/shsconf/202110504002>
- Galperin, I.R. (1981). *Stylistics* (3rd ed.). Moscow: Vyshchaya Shkola.

- Gates, P.S., Steffel, S.B., & Molson, F.J. (2003). *Fantasy Literature for Children and Young Adults*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Prints, Inc.
- Glinka, N. (2019). Intertextuality in the Modernist Literature. *International Journal of Multidisciplinary Thought*, 7 (3), 147-154.
- Glinka, N., Zaichenko, Yu., Machulianska, A. (2021). Stylistic Portrait of English Fantasy Texts (Based on Jordan's *The Eye of the World*, Martin's *A Game of Thrones*, Rowling's *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, and *Harry Potter and the Chamber of Secrets*). *Arab World English Journal (AWEJ)*, 12 (3), 294-307. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no3.20> (Web of Science)
- Halliday, M.A.K. (2002). *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London & New York: Continuum Publishing Group.
- Halliday, M.A.K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Taylor & Francis eBooks (1st ed.). London & New York: Routledge. Retrieved from <https://doi.org/10.4324/9781315836010>
- Hayashi, A.E. (2018). *Musicking, Discourse, and Identity in Participatory Media Fandom*. (Unpublished doctoral dissertation). New York: City University of New York.
- Hjelmslev, L. (1969). *Prolegomena To A Theory of Language*. (F. J. Whitfield, Trans.). Madison, Milwaukee, and London: University of Wisconsin Press.
- Hume, K. (2015). *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. London & New York: Routledge.
- Jackson, R. (2008). *Fantasy: The literature of subversion*. London & New York: Routledge
- Khalimova, K. (2021). The genre of fantasy and its characteristic features (The Novel "The Lord of the Rings" by J.R.R. Tolkien). *Scientific Reports of Bukhara State University*, 2 (84), 217-225.

- Kincaid, P. (2012). American fantasy 1820–1950. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (Pp. 36–50). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kostenko, A. (2019). Dialogism as a Basic Text Category and its Implementation in the English Scientific and Technical Texts. *Research Trends in Modern Linguistics and Literature*, 2, 51-64. DOI: <https://doi.org/10.29038/2617-6696.2019.2.51.64>
- Kreidler, Ch.W. (1998). *Introducing English Semantics*. London & New York: Routledge
- Kripke, S.A. (1972). Naming and Necessity. In Davidson, D. & Harman, G., (eds.) *Semantics of Natural Language*. Dordrecht: Reidel, 253-355 & 763-769.
- Kuppens, A.H. (2010). English in Advertising: Generic Intertextuality in a Globalizing Media Environment. *Applied Linguistics*, 31 (1), 115–135. DOI: <https://doi.org/10.1093/applin/amp014>
- Laetz, B., & Johnston, J.J. (2008). What is fantasy? *Philosophy and Literature*, 32 (1), 161-172.
- Leech, G.N. (1981). *Semantics: The Study of Meaning* (2nd ed.). Harmondsworth, Penguin Books.
- Levy, M., & Mendlesohn, F. (2016). *Children's Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press
- Lewis, D. (1986). *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Blackwell
- Lewis, C. I. (1943). The modes of meaning. *Philosophy and Phenomenological Research*, 4(2), 236–250. DOI: <https://doi.org/10.2307/2103080>
- Mandala, S. (2010). *Language in Science Fiction and Fantasy: The Question of Style*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
- Manlove, C.N. (1975). *Modern Fantasy: Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press
- Martin, T. L. (2019). “As Many Worlds as Original Artists”: Possible Worlds Theory and the Literature of Fantasy. In A. Bell & M.-L. Ryan (Eds.),

- Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* (pp. 201–225). essay, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Matthews, R. (2016). *Fantasy The Liberation of Imagination*. London & New York: Routledge.
- Mendlesohn, F. (2002). Towards the Taxonomy of Fantasy. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 13 (2), 173-187.
- Mendlesohn, F. (2014). *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Mill, J.S. (2011). *A System of Logic, Ratiocinative and Inductive, Being a Connected View of the Principles of Evidence, and the Methods of Scientific Investigation* (8th Ed.). Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139149839>
- Nørgaard, N., Montoro, R., & Busse, B. (2010). *Key Terms in Stylistics*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
- Palmer, F.R. (1976). *Semantics: A new outline*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pavkin, D. (2020). A Cognitive Linguistic Approach to the Analysis of Fantasy Text Characters. *Cognition, communication, discourse*, 20, 41-61. DOI: 10.26565/2218-2926-2020-20-03
- Peirce, C.S. (Transcribed by A.-V. Pietarinen). (2015). *Division of signs*. *Sign Systems Studies*, 43(4), 651–662. DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/SSS.2015.43.4.16>
- Rogers, B.M., & Stevens, B.E. (2017). *Classical Traditions in Modern Fantasy*. Oxford: Oxford University Press.
- Ronen, R. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ryan, M.-L. (2019). From Possible Worlds to Storyworlds: On the Worldness of Narrative Representation. In A. Bell & M.-L. Ryan (Eds.), *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology* (pp. 62–88). essay, Lincoln and London: University of Nebraska Press.

- Safarova, Z.G. (2021). Linguoculturological connotation of stylistic means. *International Journal of Discourse and on Innovation, Integration and Education*, 2 (1), 225–228.
- Sedykh, A.P., Ivanishcheva, O.N., Koreneva, A.V., & Ryzhkova, I.V. (2018). Modern Philological Knowledge: Anthropocentrism and Linguistic Identity, *International Journal of Engineering & Technology*, 7(4), 447-451. DOI:[10.14419/ijet.v7i4.38.24601](https://doi.org/10.14419/ijet.v7i4.38.24601)
- Senior, W.A. (1994). Medieval Literature and Modern Fantasy: Toward a Common Metaphysic. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 3, 32-49.
- Spacks, P. M. (2004). Power and Meaning in The Lord of the Rings. N. D. Isaacs and R. Zimbardo (Eds.), *Understanding The Lord of the Rings: The Best of Tolkien Criticism* (pp. 52–68). essay, Boston and New York: Houghton Mifflin Company.
- Stableford B. (2009). *The A to Z of Fantasy Literature*. Lanham, Toronto & Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc.
- Stone, K., Lee, E., & Gene-Rowe, F. (2021). The Language of the Dusk: Anthropocentrism, Time, and Decoloniality in the Work of Ursula K. Le Guin. In: Robinson C.L., Bouttier S., Patoine PL. (Eds.), *The Legacies of Ursula K. Le Guin* (pp. 83-108). Palgrave Studies in Science and Popular Culture. Palgrave Macmillan, Cham. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-030-82827-1\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-030-82827-1_6)
- Sullivan, C.W. (2004). High fantasy. In P. Hunt. (Ed.). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London & New York: Routledge. Retrieved from: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315015729-32/high-fantasy-sullivan>
- Sun, X. (2011). Analysis on the function of cultural connotation in vocabulary teaching and learning of English majors. *Theory and Practice in Language Studies*, 1(9), 1207-1212. DOI: 10.4304/tpls.1.9.1207-1212
- Tolkien, J.R.R. (2014). *On Fairy-Stories*. New York City: HarperCollins Publishers.

- Toolan, M. (2016). *Making Sense of Narrative Text. Situation, Repetition, and Picturing in the Reading of Short Stories*. London & New York: Routledge.
- Tykhomyrova, O. (2020). Britishness in Fantasy Fiction. In Є.О. Канчуря & Т.М. Рязанцева (Eds.), *НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ ФЕНТЕЗІ: ЄВРОПЕЙСЬКА ПАЛІТРА*. Збірник матеріалів наукових семінарів 22. 11. 2018 та 19.04. 2019 (pp. 6–14). Київ: Центр з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
- Williamson, J. (2015). *The Evolution of Modern Fantasy: From Antiquarianism to the Ballantine Adult Fantasy Series*. London: Palgrave Macmillan.
- Wright, G.H. von (1963). The Varieties of Goodness. Retrieved from: <https://www.giffordlectures.org/books/varieties-goodness>
- Yeshchenko, T.A. (2021). Poetic Communication and Antropocentrism. *East European Scientific Journal*, 5(69), 33-36. Retrieved from: <https://archive.eesa-journal.com/index.php/eesa/article/view/462>
- Yu, R. (2019). On the differences between english and chinese animal words cultural connotations. *Theory and Practice in Language Studies*, 9(7), 835-839 DOI: 10.17507/tpls.0907.13
- Zaichenko Y. (2021). Linguocultural Character Types in Fantasy Texts. T.W.I.S.T. Conference in Linguistics, Leiden University [electronic resource]. April 9, 2021. Leiden, the Netherlands. Retrieved from: <https://conference.studieverenigingtwist.nl/2021/student-speakers#h.kslytkw7jvcz>
- Zaichenko, Yu.O. (2017). The Warrior-Hero as a Linguocultural Character Type in Fantasy Texts. В *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 18-19 серпня 2017 р. (Сс. 46-48). Одеса: Південноукраїнська організація “Центр філологічних досліджень”.

### Словники та довідники

- СЛТ – Ахманова, О.С. (1966). *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Издательство “Советская энциклопедия”.
- КСТСТ – Болотнова, Н. С. (2009). *Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус*. Москва: Флинта: Наука.
- ЛЕ 1 – Ковалів, Ю.І. (Ред.) (2007). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах* (Т. 1). Київ: ВЦ “Академія”.
- ЛЕ 2 – Ковалів, Ю.І. (Ред.) (2007). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах* (Т. 2). Київ: ВЦ “Академія”.
- СЭСРЯ – Кожина, М.Н., Дускаева, Л.Р., & Салимовский, В.А. (2006). *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Москва: Флинта: Наука.
- СЛТЕ – Селіванова, О.О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.
- ЕоF – Clute, J., & Grant, J. (Eds.). (1999). *The Encyclopedia of Fantasy*. London: Orbit.
- COD – *Collins Online Dictionary: Definitions, Thesaurus And Translations*. (n.d.). Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com/>
- DbMW – Merriam-Webster. (n.d.). *Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary*. Merriam-Webster. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/>
- DoS – Wales, K. (2014). *A Dictionary of Stylistics*. (3<sup>rd</sup> ed.). London & New York: Routledge.
- LDOCE – Longman Dictionary of Contemporary English. (n.d.). Retrieved from <https://www.ldoceonline.com/>



## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Flewelling, L. (1996). *Luck in the Shadows*. New York City: Bantam Spectra.
- Flewelling, L. (1997). *Stalking Darkness*. New York City: Bantam Spectra.
- Goodkind, T. (1994). *Wizard's First Rule*. New York City: Bantam Spectra.
- Howard, R.E. (1934). *Queen of the Black Coast*. Retrieved from:  
<http://gutenberg.net.au/ebooks06/0600961h.html>
- Jordan, R. (1990). *The Eye of the World*. New York City: Tor Books.
- Martin, G.R.R. (1996). *A Game of Thrones*. New York City: Bantam Spectra.
- Martin, G.R.R. (1999). *A Clash of Kings*. New York City: Bantam Spectra.
- Rowling, J.K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London:  
Bloomsbury Publishing.
- Rowling, J.K. (1998). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London:  
Bloomsbury Publishing.
- Rowling, J.K. (2003). *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London:  
Bloomsbury Publishing.
- Tolkien, J.R.R. (2009). *Silmarillion*. New York City: HarperCollins Publishers.
- Tolkien, J.R.R. (2011). *The Hobbit: or There and Back Again*. New York City:  
HarperCollins Publishers.



## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Статті у наукових фахових виданнях України

1. Зайченко, Ю.О. (2018). Мовні засоби реалізації оцінних характеристик лінгвокультурного типу "Темний Лорд" в англомовному фентезі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: науковий журнал*, 1(15), 97-99. Retrieved from:

<https://drive.google.com/file/d/17WoEyV9Hr5eNNs945dAEHZk-hlbLtabv/view>

2. Зайченко, Ю.О. (2019). Функціонування архаїзмів в англомовних текстах фентезі. *Актуальні питання іноземної філології: науковий журнал*, 10, 102-107. Retrieved from:

<https://apiph.vnu.edu.ua/index.php/apiph/article/download/105/96/>

3. Зайченко, Ю.О. (2022a). Актуалізація конотативної домінанти в межах хронотопу англомовних текстів фентезі. *Львівський філологічний часопис*, 11, 86-93. DOI: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2022-11.13>

4. Зайченко, Ю.О. (2022b). Хронотоп як жанротворчий компонент текстів фентезі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 53, 208-214. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-30>

#### Стаття у періодичному науковому виданні, проіндексованому у наукометричній базі даних Web of Science

5. Glinka, N., Zaichenko, Yu., Machulianska, A. (2021). Stylistic Portrait of English Fantasy Texts (Based on Jordan's *The Eye of the World*, Martin's *A Game of Thrones*, Rowling's *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, and *Harry Potter and the Chamber of Secrets*). *Arab World English Journal (AWEJ)*, 12 (3), 294-307. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no3.20>

## Наукові праці апробаційного характеру

6. Зайченко, Ю.О. (2017). Хронотоп у текстах піджанру епічного фентезі. У *Взаємодія одиниць мови та мовлення: комунікативно-когнітивний, соціокультурний, перекладознавчий і методичний аспекти*. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції, 20 квітня 2017 р. (Сс. 83-86). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.
7. Зайченко, Ю.О. (2018a). Вихід як базова модель зачину у творах фентезі. У *Мова та література у полікультурному просторі*, м. Львів, 9-10 лютого 2018 р. (Сс. 12-13). Львів: ГО “Наукова філологічна організація “Логос”.
8. Зайченко, Ю.О. (2018b). Чарівник-ментор як лінгвокультурний типаж у англomовних текстах фентезі. У *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 28 лютого 2018 р. (Сс. 97-99). Київ: КПІ імені Ігоря Сікорського.
9. Зайченко, Ю.О. (2019a). Архаїзми як невід’ємна частина лексичного складу текстів фентезі. В *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25 квітня 2019 р. (Сс. 30-32). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського.
10. Зайченко, Ю.О. (2019b). Історія виникнення та розвитку жанру фентезі. В *Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 15-16 лютого 2019 р. (Сс. 42-45). Запоріжжя: Класичний приватний університет.
11. Зайченко, Ю.О. (2021). Реалізація категорії інтертекстуальності в текстах жанру фентезі. *Theory and practice of modern science: collection of scientific papers “SCIENTIA”*. Proceedings of I International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 2), Kraków, April 23, 2021. (Pp. 26-28) Kraków: European Scientific Platform.

12. Zaichenko, Yu.O. (2017). The Warrior-Hero as a Linguocultural Character Type in Fantasy Texts. В *Актуальні питання та проблеми розвитку сучасної мови та літератури*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 18-19 серпня 2017 р. (Сс. 46-48). Одеса: Південноукраїнська організація “Центр філологічних досліджень”.

13. Zaichenko, Yu. (2021). Linguocultural Character Types in Fantasy Texts. *T.W.I.S.T. Conference in Linguistics*. Leiden, April 9, 2021. Leiden University, Leiden, the Netherlands. Retrieved from: <https://conference.studieverenigingtwist.nl/2021/student-speakers#h.kslytkw7jvcz>

**Наукові праці, що додатково висвітлюють положення, викладені у дисертації**

14. Зайченко, Ю.О. (2017). Герой фентезі як лінгвокультурний типаж: особливості та типологія. *Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”*. Серія: Філологія. Педагогіка, 10, 21-26. Retrieved from: <http://visnyk.fl.kpi.ua/article/view/131352/135458>

15. Зайченко, Ю.О. (2019). Конотація як лінгвістичне явище: дефініція, типологія, властивості та структура. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VII(61) (210), 81-85. DOI: <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-210VII61-16>

## Додаток Б

### Конотативність у романі Р.Джордана “The Eye of the World”

*Таблиця Б.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності у романі Р. Джордана*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Еліптичне речення	754	471	8,9%	138	6,9%	32	1,6%	106	5,3%	156	6,4%	31	1,3%	125	5,1%
2.	Повтор	722	722	13,7%	172	8,7%	24	1,2%	148	7,4%	177	7,3%	36	1,5%	141	5,8%
3.	Образне порівняння	640	623	11,8%	371	18,7%	75	3,8%	296	14,9%	570	23,4%	170	7,0%	400	16,4%
4.	Метафора	556	507	9,6%	353	17,8%	72	3,6%	281	14,1%	437	17,9%	118	4,8%	319	13,1%
5.	Епітет	537	498	9,4%	301	15,1%	73	3,7%	228	11,5%	463	19,0%	137	5,6%	326	13,4%
6.	Номінативне речення	413	413	7,8%	112	5,6%	30	1,5%	82	4,1%	121	5,0%	24	1,0%	97	4,0%
7.	Відокремленя членів речення	272	272	5,2%	48	2,4%	8	0,4%	40	2,0%	60	2,5%	17	0,7%	43	1,8%

Продовження таблиці Б.1

8.	Емфатичні конструкції	262	262	5,0%	27	1,4%	4	0,2%	23	1,2%	30	1,2%	9	0,4%	21	0,9%
9.	Апосіопеза	252	249	4,7%	153	7,7%	9	0,5%	144	7,2%	94	3,9%	8	0,3%	86	3,5%
10.	Пауза	236	236	4,5%	119	6,0%	4	0,2%	115	5,8%	65	2,7%	5	0,2%	60	2,5%
11.	Однослівне речення	205	205	3,9%	38	1,9%	7	0,4%	31	1,6%	29	1,2%	3	0,1%	26	1,1%
12.	Курсив	180	180	3,4%	11	0,6%	0	0,0%	11	0,6%	9	0,4%	1	0,0%	8	0,3%
13.	Інверсія	134	134	2,5%	33	1,7%	15	0,8%	18	0,9%	7	0,3%	1	0,0%	6	0,2%
14.	Розмовна лексика та ідіоми	108	64	1,2%	16	0,8%	3	0,2%	13	0,7%	34	1,4%	5	0,2%	29	1,2%
15.	Парцеляція	99	99	1,9%	19	1,0%	1	0,1%	18	0,9%	22	0,9%	4	0,2%	18	0,7%
16.	Книжна лексика	96	27	0,5%	2	0,1%	0	0,0%	2	0,1%	21	0,9%	7	0,3%	14	0,6%
17.	Риторичне питання	92	92	1,7%	15	0,8%	1	0,1%	14	0,7%	16	0,7%	0	0,0%	16	0,7%
18.	Перифраза	74	52	1,0%	18	0,9%	8	0,4%	10	0,5%	49	2,0%	16	0,7%	33	1,4%
19.	Перелічення	56	56	1,1%	6	0,3%	0	0,0%	6	0,3%	4	0,2%	1	0,0%	3	0,1%
20.	Метонімія	27	23	0,4%	2	0,1%	0	0,0%	2	0,1%	13	0,5%	6	0,2%	7	0,3%
21.	Антитеза	20	19	0,4%	2	0,1%	1	0,1%	1	0,1%	14	0,6%	6	0,2%	8	0,3%
22.	Оксиморон	16	16	0,3%	10	0,5%	1	0,1%	9	0,5%	11	0,5%	1	0,0%	10	0,4%
23.	Паралелізм	15	15	0,3%	3	0,2%	1	0,1%	2	0,1%	5	0,2%	2	0,1%	3	0,1%

Продовження таблиці Б.1

24.	Гіпербола	12	12	0,2%	5	0,3%	1	0,1%	4	0,2%	12	0,5%	2	0,1%	10	0,4%
25.	Іронія	11	11	0,2%	2	0,1%	2	0,1%	0	0,0%	8	0,3%	0	0,0%	8	0,3%
26.	Капіталізація	7	7	0,1%	7	0,4%	0	0,0%	7	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Градація	5	5	0,1%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	4	0,2%	3	0,1%	1	0,0%
28.	Літота	4	4	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,1%	1	0,0%	1	0,0%
29.	Зевгма	3	3	0,1%	3	0,2%	1	0,1%	2	0,1%	2	0,1%	0	0,0%	2	0,1%
30.	Мейозис	2	2	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,1%	1	0,0%	1	0,0%
31.	Гра слів	1	1	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Всього	5811	5280	90,9%	1988	34,2%	374	18,8%	1614	81,2%	2437	41,9%	615	25,2%	1822	74,8%

## Додаток В

Конотативність образної групи ХРОНОТОПУ у романі Р. Джордана “The Eye of the World”

*Таблиця В.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ХРОНОТОПУ*

*у романі Р. Джордана*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Повтор	315	315	13,7%	77	8,9%	15	1,7%	62	7,2%	79	7,2%	16	1,5%	63	5,8%
2.	Еліптичне речення	293	181	7,9%	69	8,0%	29	3,4%	40	4,6%	72	6,6%	25	2,3%	47	4,3%
3.	Образне порівняння	303	297	13,0%	165	19,1%	46	5,3%	119	13,8%	268	24,6%	89	8,2%	179	16,4%
4.	Епітет	252	234	10,2%	136	15,7%	44	5,1%	92	10,6%	220	20,2%	71	6,5%	149	13,7%
5.	Метафора	249	225	9,8%	153	17,7%	33	3,8%	120	13,9%	183	16,8%	56	5,1%	127	11,6%
6.	Номінативне речення	241	241	10,5%	61	7,1%	11	1,3%	50	5,8%	96	8,8%	8	0,7%	61	5,6%
7.	Відокремленя членів речення	123	123	5,4%	24	2,8%	6	0,7%	18	1,3%	28	2,6%	10	0,9%	18	1,6%

Продовження таблиці В.1

8.	Інверсія	89	89	3,9%	23	2,7%	14	1,6%	9	1,0%	3	0,3%	1	0,1%	2	0,2%
9.	Емфатичні конструкції	105	105	4,6%	11	1,3%	0	0%	11	1,3%	13	1,2%	2	0,2%	11	1,0%
10.	Апосіопеза	84	83	3,6%	49	5,7%	4	0,5%	45	5,2%	36	3,3%	3	0,3%	33	3,0%
11.	Пауза	65	65	2,8%	22	2,5%	1	0,1%	21	2,4%	21	1,9%	3	0,3%	18	1,6%
12.	Риторичне питання	39	39	1,7%	8	0,9%	0	0,0%	8	0,9%	4	0,4%	0	0,0%	4	0,4%
13.	Однослівне речення	64	64	2,8%	23	2,7%	5	0,6%	18	2,1%	16	1,5%	0	0,0%	16	1,5%
14.	Перелічення	39	39	1,7%	5	0,6%	0	0,0%	5	0,6%	4	0,4%	1	0,1%	3	0,3%
15.	Парцеляція	40	40	1,7%	9	1,0%	1	0,1%	8	0,9%	11	1,0%	1	0,1%	10	0,9%
16.	Курсив	47	47	2,1%	6	0,7%	0	0,0%	6	0,7%	4	0,4%	0	0,0%	4	0,4%
17.	Книжна лексика	29	11	0,5%	4	0,5%	4	0,5%	0	0,0%	11	1,0%	4	0,4%	7	0,6%
18.	Розмовна лексика та ідіоми	23	16	0,7%	5	0,6%	0	0,0%	5	0,6%	6	0,5%	1	0,1%	5	0,5%
19.	Перифраза	21	18	0,8%	5	0,6%	3	0,3%	2	0,2%	13	1,2%	7	0,6%	6	0,5%
20.	Метонімія	11	10	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	6	0,5%	5	0,5%	1	0,1%
21.	Гіпербола	6	6	0,3%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%	6	0,5%	2	0,2%	4	0,4%
22.	Іронія	6	6	0,3%	2	0,2%	1	0,1%	1	0,1%	3	0,3%	0	0,0%	3	0,3%
23.	Антитеза	11	11	0,5%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	6	0,5%	3	0,3%	3	0,3%
24.	Паралелізм	10	10	0,4%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%



Продовження таблиці В.1

25.	Градація	3	3	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
26.	Літота	4	4	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,2%	2	0,2%	1	0,1%
27.	Оксиморон	4	4	0,2%	2	0,2%	1	0,1%	1	0,1%	1	0,1%	1	0,1%	1	0,1%
28.	Капіталізація	3	3	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Зевгма	1	1	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Мейозис	1	1	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
31.	Гра слів	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Всього	2481	2291	92,3%	865	34,9%	218	25,2%	647	74,8%	1091	44,0%	311	28,5%	780	71,5%

## Додаток Г

Конотативність образної групи ГЕРОЯ у романі Р. Джордана “The Eye of the World”

Таблиця Г.1

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ГЕРОЯ у романі Р. Джордана*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Еліптичне речення	334	226	10,4%	57	6,7%	8	0,9%	49	5,7%	63	6,7%	9	1,0%	54	5,8%
2.	Повтор	321	321	14,8%	87	10,2%	15	1,8%	72	8,4%	72	7,7%	15	1,6%	57	6,1%
3.	Образне порівняння	245	242	11,1%	155	18,1%	31	3,6%	124	14,5%	217	23,2%	63	6,7%	154	16,5%
4.	Метафора	202	178	8,2%	131	15,3%	26	3,0%	105	12,3%	162	17,3%	38	4,1%	124	13,3%
5.	Номінативне речення	198	198	9,1%	55	6,4%	21	2,5%	34	4,0%	49	5,2%	15	1,6%	34	3,6%
6.	Епітет	167	152	7,0%	111	13,0%	26	3,0%	85	9,9%	149	15,9%	35	3,7%	114	12,2%
7.	Апосіопеза	138	136	6,3%	88	10,3%	7	0,8%	81	9,5%	46	4,9%	7	0,7%	39	4,2%
8.	Пауза	112	112	5,1%	67	7,8%	3	0,4%	64	7,5%	36	3,9%	2	0,2%	34	3,6%
9.	Відокремлен ня членів речення	103	103	4,7%	16	1,9%	2	0,2%	14	1,6%	20	2,1%	4	0,4%	16	1,7%

Продовження таблиці Г.1

10.	Однослівне речення	95	95	4,4%	13	1,5%	3	0,4%	10	1,2%	8	0,9%	2	0,2%	6	0,6%
11.	Курсив	92	92	4,2%	8	0,9%	0	0,0%	8	0,9%	8	0,9%	1	0,1%	7	0,7%
12.	Емфатичні конструкції	87	87	4,0%	7	0,8%	0	0,0%	7	0,8%	15	1,6%	7	0,7%	8	0,9%
13.	Риторичне питання	61	61	2,8%	11	1,3%	1	0,1%	10	1,2%	12	1,3%	0	0,0%	12	1,3%
14.	Розмовна лексика та ідіоми	40	25	1,1%	8	0,9%	2	0,2%	6	0,7%	21	2,2%	2	0,2%	19	2,0%
15.	Інверсія	35	35	1,6%	10	1,2%	8	0,9%	2	0,2%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
16.	Парцеляція	34	34	1,6%	8	0,9%	0	0,0%	8	0,9%	7	0,7%	0	0,0%	7	0,7%
17.	Перелічення	18	18	0,8%	4	0,5%	0	0,0%	4	0,5%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%
18.	Книжна лексика	17	7	0,3%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	8	0,9%	1	0,1%	7	0,7%
19.	Перифраза	15	13	0,6%	5	0,6%	1	0,1%	4	0,5%	10	1,1%	3	0,3%	7	0,7%
20.	Оксиморон	9	9	0,4%	5	0,6%	0	0,0%	5	0,6%	6	0,6%	0	0,0%	6	0,6%
21.	Іронія	7	7	0,3%	4	0,5%	2	0,2%	2	0,2%	4	0,4%	0	0,0%	4	0,4%
22.	Антитеза	6	6	0,3%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	5	0,5%	2	0,2%	3	0,3%
23.	Метонімія	5	4	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	3	0,3%	1	0,1%	2	0,2%
24.	Паралелізм	5	5	0,2%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	3	0,3%	1	0,1%	2	0,2%
25.	Гіпербола	4	4	0,2%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	4	0,4%	0	0,0%	4	0,4%
26.	Зевґма	2	2	0,1%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%

*Продовження таблиці Г.1*

27.	Капіталізація	1	1	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Градація	1	1	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
29.	Мейозис	1	1	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
30.	Гра слів	1	1	0,0%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Всього	2356	2176	92,4%	855	36,3%	156	18,2%	699	81,8%	935	39,7%	208	22,2%	727	77,8%

## Додаток Д

Конотативність образної групи СУПУТНИКА у романі Р. Джордана “The Eye of the World”

*Таблиця Д.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи СУПУТНИКА*

*у романі Р. Джордана*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Повтор	123	123	13,5%	19	6,2%	2	0,7%	17	5,6%	26	6,6%	7	1,8%	19	4,8%
2.	Образне порівняння	111	107	11,8%	60	19,6%	8	2,6%	52	17,0%	101	25,7%	29	7,4%	72	18,3%
3.	Епітет	96	92	10,1%	48	15,7%	11	3,6%	37	12,1%	84	21,4%	34	8,7%	50	12,7%
4.	Метафора	85	78	8,6%	53	17,3%	14	4,6%	39	12,7%	70	17,8%	27	6,9%	43	10,9%
5.	Еліптичне речення	118	74	8,1%	20	6,5%	4	1,3%	16	5,2%	21	5,3%	5	1,3%	16	4,1%
6.	Апосіопеза	67	66	7,3%	43	14,1%	2	0,7%	41	13,4%	25	6,4%	1	0,3%	24	6,1%
7.	Номінативне речення	59	59	6,5%	5	1,6%	0	0,0%	5	1,6%	10	2,5%	1	0,3%	9	2,3%
8.	Пауза	58	58	6,4%	27	8,8%	1	0,3%	26	8,5%	14	3,6%	1	0,3%	13	3,3%

Продовження таблиці Д.1

9.	Курсив	54	54	5,9%	2	0,7%	0	0,0%	2	0,7%	2	0,5%	1	0,3%	1	0,3%
10.	Відокремлення членів речення	47	47	5,2%	4	1,3%	1	0,3%	3	1,0%	8	2,0%	2	0,5%	6	1,5%
11.	Однослівне речення	41	41	4,5%	7	2,3%	1	0,3%	6	2,0%	4	1,0%	1	0,3%	3	0,8%
12.	Емфатичні конструкції	34	34	3,7%	2	0,7%	0	0,0%	2	0,7%	3	0,8%	1	0,3%	2	0,5%
13.	Риторичне питання	20	20	2,2%	4	1,3%	1	0,3%	3	1,0%	2	0,5%	0	0,0%	2	0,5%
14.	Інверсія	10	10	1,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
15.	Перифраза	11	9	1,0%	2	0,7%	1	0,3%	1	0,3%	5	1,3%	3	0,8%	2	0,5%
16.	Книжна лексика	14	8	0,9%	3	1,0%	2	0,7%	1	0,3%	3	0,8%	1	0,3%	2	0,5%
17.	Розмовна лексика та ідіоми	12	8	0,9%	2	0,7%	1	0,3%	1	0,3%	5	1,3%	1	0,3%	4	1,0%
18.	Перелічення	8	8	0,9%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
19.	Паралелізм	3	3	0,3%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	2	0,5%	1	0,3%	1	0,3%
20.	Антитеза	2	2	0,2%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%
21.	Іронія	2	2	0,2%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	2	0,5%	1	0,3%	1	0,3%
22.	Метонімія	2	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
23.	Гіпербола	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%

Продовження таблиці Д.1

24.	Капіталізація	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Градація	1	1	0,1%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%
26.	Літота	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Зевгма	1	1	0,1%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
28.	Мейозис	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%
29.	Парцеляція	21	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%
30.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Гра слів	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Всього	1004	910	90,6%	306	30,5%	53	17,3%	253	82,7%	393	39,1%	122	31,0%	271	69,0%

## Додаток Е

Конотативність образної групи ВОРОГА у романі Р. Джордана “The Eye of the World”

*Таблиця Е.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ВОРОГА  
у романі Р. Джордана*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Еліптичне речення	119	58	8,0%	26	9,2%	12	4,2%	14	4,9%	30	8,3%	5	1,4%	25	6,9%
2.	Повтор	90	90	12,4%	28	9,9%	0	0,0%	28	9,9%	24	6,7%	1	0,3%	23	6,4%
3.	Образне порівняння	89	87	12,0%	57	20,1%	1	0,4%	56	19,7%	85	23,6%	6	1,7%	79	21,9%
4.	Епітет	59	55	7,6%	41	14,4%	2	0,7%	39	13,7%	56	15,6%	7	1,9%	49	13,6%
5.	Метафора	56	53	7,3%	28	9,9%	0	0,0%	28	9,9%	46	12,8%	1	0,3%	45	12,5%
6.	Номінативне речення	49	49	6,7%	16	5,6%	1	0,4%	15	5,3%	16	4,4%	1	0,3%	15	4,2%
7.	Апосіопеза	41	41	5,6%	29	10,2%	0	0,0%	29	10,2%	18	5,0%	0	0,0%	18	5,0%
8.	Пауза	36	36	4,9%	20	7,0%	0	0,0%	20	7,0%	10	2,8%	1	0,3%	9	2,5%



Продовження таблиці Е.1

9.	Перифраза	31	18	2,5%	3	1,1%	2	0,7%	1	0,4%	21	5,8%	4	1,1%	17	4,7%
10.	Відокремлен ня членів речення	26	26	3,6%	6	2,1%	2	0,7%	4	1,4%	11	3,1%	3	0,8%	8	2,2%
11.	Емфатичні конструкції	22	22	3,0%	3	1,1%	0	0,0%	3	1,1%	2	0,6%	0	0,0%	2	0,6%
12.	Курсив	18	18	2,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
13.	Парцеляція	18	18	2,5%	6	2,1%	0	0,0%	6	2,1%	7	1,9%	0	0,0%	7	1,9%
14.	Однослівне речення	15	15	2,1%	5	1,8%	0	0,0%	5	1,8%	5	1,4%	0	0,0%	5	1,4%
15.	Книжна лексика	15	7	1,0%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%	9	2,5%	1	0,3%	8	2,2%
16.	Риторичне питання	11	11	1,5%	2	0,7%	1	0,4%	1	0,4%	4	1,1%	0	0,0%	4	1,1%
17.	Інверсія	10	10	1,4%	3	1,1%	0	0,0%	3	1,1%	3	0,8%	0	0,0%	3	0,8%
18.	Розмовна лексика та ідіоми	6	6	0,8%	3	1,1%	0	0,0%	3	1,1%	2	0,6%	0	0,0%	2	0,6%
19.	Оксиморон	4	4	0,5%	4	1,4%	0	0,0%	4	1,4%	4	1,1%	0	0,0%	4	1,1%
20.	Перелічення	3	3	0,4%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
21.	Метонімія	3	3	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,6%	0	0,0%	2	0,6%
22.	Антитеза	3	2	0,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,6%	0	0,0%	2	0,6%
23.	Паралелізм	2	2	0,3%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%

Продовження таблиці Е.1

24.	Гіпербола	1	1	0,1%	1	0,4%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
25.	Капіталізація	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Іронія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Мейозис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Гра слів	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Всього	728	636	87,4%	284	39,0%	22	7,7%	262	92,3%	360	49,5%	30	8,3%	330	91,7%

## Додаток Ж

Конотативність образної групи ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у романі Р. Джордана “The Eye of the World”

*Таблиця Ж.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА  
у романі Р. Джордана*

№з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Повтор	86	86	13,3%	22	10,3%	4	1,9%	18	8,5%	30	11,5%	8	3,1%	22	8,4%
2.	Еліптичне речення	81	57	8,8%	18	8,5%	0	0,0%	18	8,5%	18	6,9%	1	0,4%	17	6,5%
3.	Метафора	73	69	10,7%	41	19,2%	8	3,8%	33	15,5%	58	22,2%	21	8,0%	37	14,2%
4.	Образне порівняння	66	65	10,1%	31	14,6%	7	3,3%	24	11,3%	58	22,2%	20	7,7%	38	14,6%
5.	Емфатичні конструкції	41	41	6,3%	7	3,3%	0	0,0%	7	3,3%	8	3,1%	2	0,8%	6	2,3%
6.	Номінативне	38	38	5,9%	10	4,7%	1	0,5%	9	4,2%	15	5,7%	3	1,1%	12	4,6%
7.	Епітет	35	33	5,1%	28	13,1%	10	4,7%	18	8,5%	28	10,7%	11	4,2%	17	6,5%
8.	Апосіопеза	34	34	5,3%	21	9,9%	1	0,5%	20	9,4%	12	4,6%	1	0,4%	11	4,2%

Продовження таблиці Ж.1

9.	Курсив	33	33	5,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
10.	Однослівне речення	26	26	4,0%	2	0,9%	0	0,0%	2	0,9%	2	0,8%	0	0,0%	2	0,8%
11.	Пауза	25	25	3,9%	10	4,7%	0	0,0%	10	4,7%	4	1,5%	1	0,4%	3	1,1%
12.	Відокремлення членів речення	23	23	3,6%	6	2,8%	1	0,5%	5	2,3%	5	1,9%	1	0,4%	4	1,5%
13.	Перифраза	17	14	2,2%	3	1,4%	2	0,9%	1	0,5%	6	2,3%	4	1,5%	2	0,8%
14.	Інверсія	14	14	2,2%	5	2,3%	1	0,5%	4	1,9%	1	0,4%		0,0%	1	0,4%
15.	Метонімія	11	11	1,7%	2	0,9%	0	0,0%	2	0,9%	7	2,7%	4	1,5%	3	1,1%
16.	Парцеляція	10	10	1,5%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	3	1,1%	1	0,4%	2	0,8%
17.	Книжна лексика	9	3	0,5%	3	1,4%	2	0,9%	1	0,5%	2	0,8%	1	0,4%	1	0,4%
18.	Риторичне питання	8	8	1,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
19.	Перелічення	6	6	0,9%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
20.	Розмовна лексика та ідіоми	5	5	0,8%	2	0,9%	0	0,0%	2	0,9%	2	0,8%	0	0,0%	2	0,8%
21.	Паралелізм	2	2	0,3%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%
22.	Антитеза	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
23.	Капіталізація	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
24.	Градація	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	1	0,4%	0	0,0%

*Продовження таблиці Ж.1*

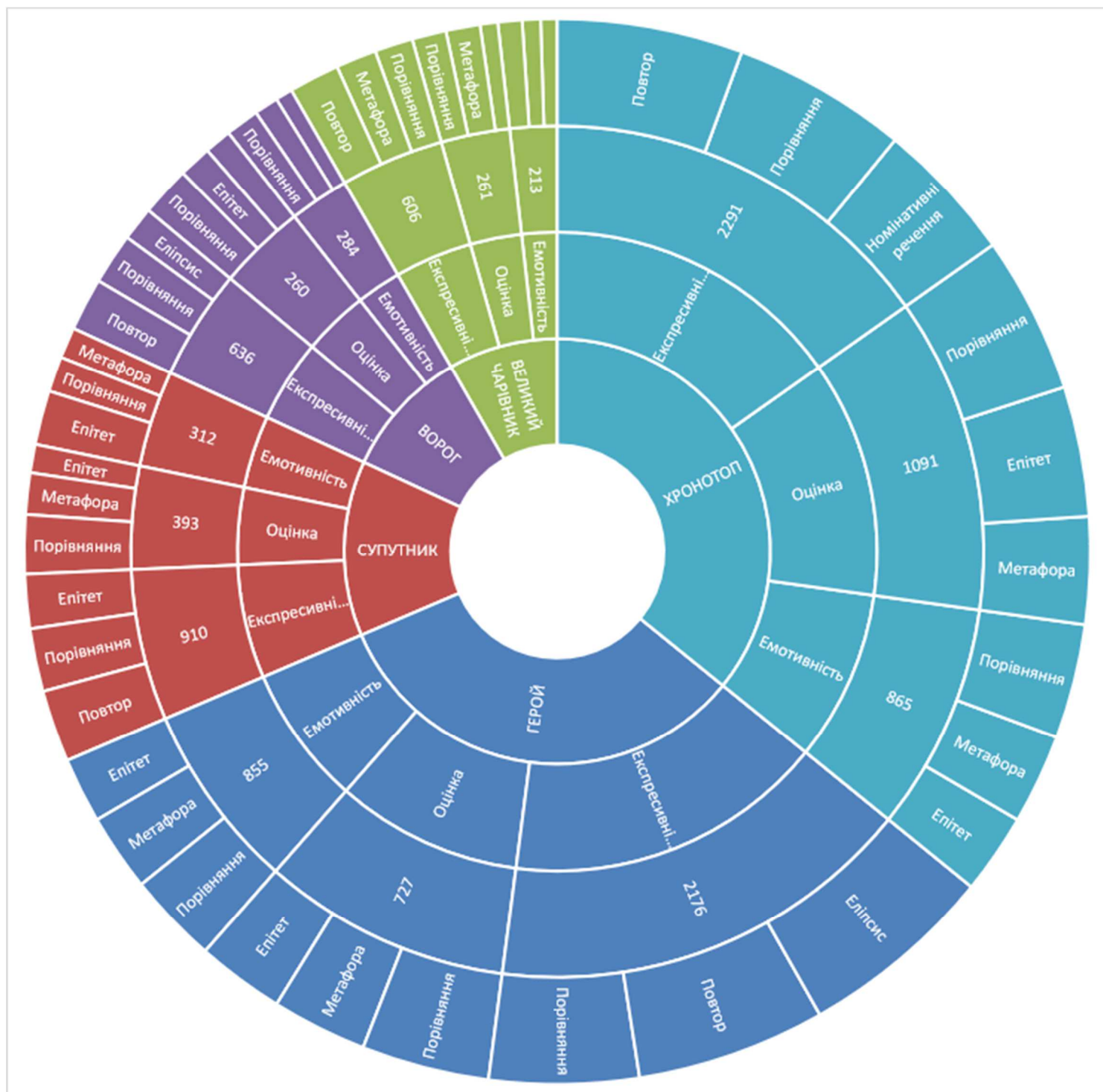
25.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Гіпербола	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Іронія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Мейозис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Гра слів	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Всього	646	606	93,8%	213	33,0%	37	17,4%	176	82,6%	261	40,4%	80	30,7%	181	69,3%

## Додаток И

Стилістичний портрет тексту Р.Джордана “The Eye of the World”

Рисунок И. 1. Графічна візуалізація стилістичного портрету

роману Р. Джордана “The Eye of the World”



## Додаток К

### Конотативність у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”

Таблиця К.1

*Систематизація частотних показників вираження конотативності у романі Дж.Р.Р. Мартіна*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Епітет	493	454	12,3%	237	20,8%	81	7,1%	156	13,7%	411	28,0%	120	8,2%	291	19,8%
2.	Курсив	416	416	11,3%	45	4,0%	5	0,4%	40	3,5%	36	2,5%	10	0,7%	26	1,8%
3.	Метафора	387	360	9,8%	247	21,7%	75	6,6%	172	15,1%	294	20,0%	98	6,7%	196	13,4%
4.	Образне порівняння	352	335	9,1%	191	16,8%	73	6,4%	118	10,4%	288	19,6%	115	7,8%	173	11,8%
5.	Еліптичне речення	304	76	2,1%	32	2,8%	1	0,1%	31	2,7%	28	1,9%	6	0,4%	22	1,5%
6.	Книжна лексика	209	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
7.	Пауза	185	185	5,0%	64	5,6%	5	0,4%	59	5,2%	23	1,6%	5	0,3%	18	1,2%
8.	Повтор	148	148	4,0%	63	5,5%	18	1,6%	45	4,0%	56	3,8%	19	1,3%	37	2,5%

Продовження таблиці К.1

9.	Номінативне речення	143	143	3,9%	17	1,5%	1	0,1%	16	1,4%	17	1,2%	4	0,3%	13	0,9%
10.	Відокремленя членів речення	125	125	3,4%	26	2,3%	10	0,9%	16	1,4%	37	2,5%	12	0,8%	25	1,7%
11.	Однослівне речення	118	118	3,2%	17	1,5%	1	0,1%	16	1,4%	12	0,8%	1	0,1%	11	0,7%
12.	Емфатичні конструкції	118	118	3,2%	7	0,6%	1	0,1%	6	0,5%	13	0,9%	5	0,3%	8	0,5%
13.	Інверсія	98	98	2,7%	13	1,1%	7	0,6%	6	0,5%	5	0,3%	5	0,3%	0	0,0%
14.	Розмовна лексика	88	55	1,5%	29	2,5%	6	0,5%	23	2,0%	38	2,6%	4	0,3%	34	2,3%
15.	Апосіопеза	81	81	2,2%	49	4,3%	3	0,3%	46	4,0%	18	1,2%	0	0,0%	18	1,2%
16.	Перелічення	59	59	1,6%	12	1,1%	1	0,1%	11	1,0%	9	0,6%	4	0,3%	5	0,3%
17.	Гіпербола	53	53	1,4%	15	1,3%	13	1,1%	2	0,2%	30	2,0%	17	1,2%	13	0,9%
18.	Перифраза	49	49	1,3%	16	1,4%	1	0,1%	15	1,3%	38	2,6%	9	0,6%	29	2,0%
19.	Іронія	45	45	1,2%	11	1,0%	6	0,5%	5	0,4%	35	2,4%	2	0,1%	33	2,2%
20.	Риторичне питання	41	41	1,1%	12	1,1%	1	0,1%	11	1,0%	13	0,9%	0	0,0%	13	0,9%
21.	Морфологічні засоби	34	34	0,9%	14	1,2%	5	0,4%	9	0,8%	16	1,1%	4	0,3%	12	0,8%
22.	Метонімія	26	21	0,6%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	7	0,5%	2	0,1%	5	0,3%
23.	Парцеляція	25	25	0,7%	5	0,4%	0	0,0%	5	0,4%	11	0,7%	1	0,1%	10	0,7%



Продовження таблиці К.1

24.	Архаїчний синтаксис	25	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Антитеза	13	13	0,4%	3	0,3%	2	0,2%	1	0,1%	8	0,5%	4	0,3%	4	0,3%
26.	Паралелізм	12	12	0,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Зевгма	9	9	0,2%	2	0,2%	1	0,1%	1	0,1%	6	0,4%	1	0,1%	5	0,3%
28.	Літота	9	9	0,2%	2	0,2%	0	0,0%	2	0,2%	4	0,3%	4	0,3%	0	0,0%
29.	Мейозис	6	5	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	6	0,4%	0	0,0%	6	0,4%
30.	Гра слів	5	5	0,1%	5	0,4%	1	0,1%	4	0,4%	3	0,2%	2	0,1%	1	0,1%
31.	Оксиморон	3	3	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	2	0,1%	0	0,0%	2	0,1%
32.	Капіталізація	3	3	0,1%	3	0,3%	0	0,0%	3	0,3%	3	0,2%	0	0,0%	3	0,2%
33.	Градація	1	1	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Всього	3683	3099	84,1%	1138	30,9%	318	27,9%	820	72,1%	1467	39,8%	454	30,9%	1013	69,1%

## Додаток Л

Конотативність образної групи ХРОНОТОПУ у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”

*Таблиця Л.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ХРОНОТОПУ у романі*

*Дж.Р.Р. Мартіна*

№з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Епітет	136	128	23,1%	75	28,3%	27	10,2%	48	18,1%	124	38,9%	39	12,2%	75	23,5%
2.	Метафора	121	115	20,8%	73	27,5%	33	12,5%	40	15,1%	86	27,0%	38	11,9%	48	15,0%
3.	Образне порівняння	94	93	16,8%	62	23,4%	24	9,1%	38	14,3%	66	20,7%	27	8,5%	39	12,2%
4.	Відокремлення членів речення	32	32	5,8%	11	4,2%	3	1,1%	8	3,0%	13	4,1%	6	1,9%	7	2,2%
5.	Інверсія	29	29	5,2%	7	2,6%	4	1,5%	3	1,1%	4	1,3%	3	0,9%	1	0,3%
6.	Гіпербола	21	21	3,8%	3	1,1%	1	0,4%	2	0,8%	9	2,8%	4	1,3%	5	1,6%
7.	Перелічення	16	16	2,9%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%	2	0,6%	1	0,3%	1	0,3%

Продовження таблиці Л.1

8.	Курсив	26	26	4,7%	3	1,1%	1	0,4%	2	0,8%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
9.	Повтор	16	16	2,9%	6	2,3%	4	1,5%	2	0,8%	8	2,5%	4	1,3%	4	1,3%
10.	Еліпсис	26	6	1,1%	4	1,5%	1	0,4%	3	1,1%	2	0,6%	0	0,0%	2	0,6%
11.	Книжна лексика	13	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
12.	Номінативне речення	12	12	2,2%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
13.	Емфатичні конструкції	12	9	1,6%	2	0,8%	1	0,4%	1	0,4%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%
14.	Пауза	15	6	1,1%	8	3,0%	0	0,0%	8	3,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
15.	Перифраза	4	3	0,5%	2	0,8%	0	0,0%	2	0,8%	3	0,9%	0	0,0%	3	0,9%
16.	Однослівне речення	5	5	0,9%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
17.	Морфологія	5	5	0,9%	3	1,1%	2	0,8%	1	0,4%	2	0,6%	1	0,3%	1	0,3%
18.	Розмовна лексика та ідіоми	2	2	0,4%	2	0,8%	0	0,0%	2	0,8%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
19.	Апосіопеза	2	2	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
20.	Метонімія	2	2	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%
21.	Паралелізм	2	2	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
22.	Мейозис	2	2	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,6%	0	0,0%	2	0,6%
23.	Антитеза	2	2	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%
24.	Парцеляція	2	2	0,4%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%

Продовження таблиці Л.1

25.	Іронія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Риторичне питання	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Гра слів	1	1	0,2%	1	0,4%	1	0,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Капіталізація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Всього	598	554	92,6%	265	44,3%	102	38,5%	163	61,5%	319	53,3%	125	39,2%	194	60,8%

## Додаток М

Конотативність образної групи ГЕРОЯ у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”

*Таблиця М.1*  
частотних показників вираження конотативності образної групи ГЕРОЯ  
у романі Дж.Р.Р. Мартіна

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Курсив	238	238	16,2%	26	4,5%	5	0,9%	21	3,6%	23	3,5%	8	1,2%	15	2,3%
2.	Епітет	176	160	10,9%	87	14,9%	34	5,8%	53	9,1%	141	21,5%	48	7,3%	93	14,2%
3.	Метафора	165	158	10,8%	123	21,1%	38	6,5%	85	14,6%	128	19,5%	43	6,5%	85	12,9%
4.	Еліптичне речення	157	39	2,7%	15	2,6%	0	0,0%	15	2,6%	14	2,1%	5	0,8%	9	1,4%
5.	Образне порівняння	154	144	9,8%	101	17,3%	36	6,2%	65	11,1%	130	19,8%	54	8,2%	76	11,6%
6.	Пауза	107	107	7,3%	38	6,5%	2	0,3%	36	6,2%	12	1,8%	3	0,5%	9	1,4%
7.	Повтор	88	88	6,0%	44	7,5%	15	2,6%	29	5,0%	36	5,5%	14	2,1%	22	3,3%
8.	Номінативне речення	75	75	5,1%	10	1,7%	1	0,2%	9	1,5%	12	1,8%	3	0,5%	9	1,4%

Продовження таблиці М.1

9.	Однослівне речення	71	71	4,8%	13	2,2%	1	0,2%	12	2,1%	8	1,2%	1	0,2%	7	1,1%
10.	Апосіопеза	54	54	3,7%	34	5,8%	1	0,2%	33	5,7%	10	1,5%	0	0,0%	10	1,5%
11.	Відокремлення членів речення	52	52	3,5%	11	1,9%	1	0,2%	10	1,7%	10	1,5%	2	0,3%	8	1,2%
12.	Книжна лексика	48	0	0,0%		0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
13.	Емфатичні конструкції	46	46	3,1%	5	0,9%	1	0,2%	4	0,7%	5	0,8%	1	0,2%	4	0,6%
14.	Інверсія	28	28	1,9%	5	0,9%	3	0,5%	2	0,3%	2	0,3%	2	0,3%	0	0,0%
15.	Гіпербола	28	28	1,9%	13	2,2%	12	2,1%	1	0,2%	22	3,3%	14	2,1%	8	1,2%
16.	Риторичне питання	27	27	1,8%	11	1,9%	0	0,0%	11	1,9%	12	1,8%	0	0,0%	12	1,8%
17.	Перелічення	25	25	1,7%	7	1,2%	0	0,0%	7	1,2%	5	0,8%	3	0,5%	2	0,3%
18.	Перифраза	24	24	1,6%	11	1,9%	0	0,0%	11	1,9%	22	3,3%	4	0,6%	18	2,7%
19.	Розмовна лексика та ідіоми	24	18	1,2%	11	1,9%	1	0,2%	10	1,7%	17	2,6%	1	0,2%	16	2,4%
20.	Іронія	22	22	1,5%	5	0,9%	4	0,7%	1	0,2%	18	2,7%	0	0,0%	18	2,7%
21.	Парцеляція	14	14	1,0%	4	0,7%	0	0,0%	4	0,7%	7	1,1%	1	0,2%	6	0,9%
22.	Метонімія	12	12	0,8%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	5	0,8%	2	0,3%	3	0,5%
23.	Паралелізм	7	7	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%

*Продовження таблиці М.1*

24.	Морфологія	6	6	0,4%	4	0,7%	2	0,3%	2	0,3%	3	0,5%	2	0,3%	1	0,2%
25.	Літота	6	6	0,4%	1	0,2%	0	0,0%	1	0,2%	3	0,5%	3	0,5%	0	0,0%
26.	Антитеза	5	5	0,3%	1	0,2%	1	0,2%	0	0,0%	3	0,5%	2	0,3%	1	0,2%
27.	Мейозис	4	3	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	4	0,6%	0	0,0%	4	0,6%
28.	Зевгма	3	3	0,2%	1	0,2%	1	0,2%	0	0,0%	2	0,3%	1	0,2%	1	0,2%
29.	Оксиморон	3	3	0,2%	1	0,2%	0	0,0%	1	0,2%	2	0,3%	0	0,0%	2	0,3%
30.	Капіталізація	1	1	0,1%	1	0,2%	0	0,0%	1	0,2%	1	0,2%	0	0,0%	1	0,2%
31.	Градація	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Гра слів	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Всього	1671	1465	87,7%	583	34,9%	159	27,3%	424	72,7%	657	39,3%	217	33,0%	440	67,0%

## Додаток Н

Конотативність образної групи СУПУТНИКА у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”

*Таблиця Н.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи СУПУТНИКА*

*у романі Дж.Р.Р. Мартіна*

№ з/п	Засіб	Всього		Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Курсив	30	30	14,4%	3	6,4%	0	0,0%	3	6,4%	3	3,6%	0	0,0%	3	3,6%
2.	Пауза	25	25	12,0%	10	21,3%	1	2,1%	9	19,1%	4	4,8%	0	0,0%	4	4,8%
3.	Образне порівняння	23	23	11,0%	5	10,6%	3	6,4%	2	4,3%	21	25,0%	8	9,5%	13	15,5%
4.	Метафора	21	21	10,0%	8	17,0%	1	2,1%	7	14,9%	16	19,0%	1	1,2%	15	17,9%
5.	Епітет	20	20	9,6%	5	10,6%	0	0,0%	5	10,6%	19	22,6%	2	2,4%	17	20,2%
6.	Номінативне речення	16	16	7,7%	1	2,1%	0	0,0%	1	2,1%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%
7.	Еліптичне речення	12	4	1,9%	3	6,4%	0	0,0%	3	6,4%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%



Продовження таблиці Н.1

8.	Емфатичні конструкції	10	10	4,8%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
9.	Однослівне речення	9	9	4,3%	1	2,1%	0	0,0%	1	2,1%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%
10.	Повтор	7	7	3,3%	1	2,1%	0	0,0%	1	2,1%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%
11.	Апосіопеза	7	7	3,3%	5	10,6%	0	0,0%	5	10,6%	3	3,6%	0	0,0%	3	3,6%
12.	Інверсія	6	6	2,9%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
13.	Іронія	6	6	2,9%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	6	7,1%	0	0,0%	6	7,1%
14.	Розмовна лексика та ідіоми	5	5	2,4%	1	2,1%	0	0,0%	1	2,1%	3	3,6%	0	0,0%	3	3,6%
15.	Риторичне питання	5	5	2,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
16.	Відокремлен ня членів речення	4	4	1,9%	1	2,1%	1	2,1%	0	0,0%	2	2,4%	0	0,0%	2	2,4%
17.	Книжна лексика	2	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
18.	Перелічення	2	2	1,0%	1	2,1%	1	2,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
19.	Гіпербола	2	2	1,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
20.	Перифраза	2	2	1,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%
21.	Метонімія	2	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
22.	Парцеляція	2	2	1,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%

Продовження таблиці Н.1

23.	Гра слів	2	2	1,0%	2	4,3%	0	0,0%	2	4,3%	1	1,2%	0	0,0%	1	1,2%
24.	Морфологія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Антитеза	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Паралелізм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Мейозис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Капіталізація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Всього	220	209	95,0%	47	21,4%	7	14,9%	40	85,1%	84	38,2%	11	13,1%	73	86,9%

## Додаток П

Конотативність образної групи ВОРОГА у романі Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”

*Таблиця П.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ВОРОГА*

*у романі Дж.Р.Р. Мартіна*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Курсив	72	72	15,4%	15	7,7%	2	1,0%	13	6,7%	11	4,0%	4	1,5%	7	2,6%
2.	Епітет	71	69	14,7%	31	15,9%	17	8,7%	19	9,7%	67	24,5%	20	7,3%	47	17,2%
3.	Метафора	55	48	10,3%	39	20,0%	6	3,1%	33	16,9%	50	18,3%	9	3,3%	41	15,0%
4.	Образне порівняння	47	44	9,4%	28	14,4%	15	7,7%	13	6,7%	45	16,5%	20	7,3%	25	9,2%
5.	Еліптичне речення	41	15	3,2%	5	2,6%	1	0,5%	4	2,1%	8	2,9%	1	0,4%	7	2,6%
6.	Книжна лексика	34	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
7.	Пауза	25	25	5,3%	10	5,1%	2	1,0%	8	4,1%	4	1,5%	2	0,7%	2	0,7%

Продовження таблиці П.1

8.	Номінативне речення	24	24	5,1%	5	2,6%	0	0,0%	5	2,6%	4	1,5%	0	0,0%	4	1,5%
9.	Іронія	24	24	5,1%	4	2,1%	1	0,5%	3	1,5%	21	7,7%	0	0,0%	21	7,7%
10.	Апосіопеза	22	22	4,7%	12	6,2%	0	0,0%	12	6,2%	8	2,9%	0	0,0%	8	2,9%
11.	Повтор	20	20	4,3%	13	6,7%	4	2,1%	9	4,6%	12	4,4%	5	1,8%	7	2,6%
12.	Розмовна лексика та ідіоми	17	12	2,6%	7	3,6%	2	1,0%	5	2,6%	8	2,9%	1	0,4%	7	2,6%
13.	Емфатичні конструкції	14	14	3,0%	2	1,0%	0	0,0%	2	1,0%	4	1,5%	1	0,4%	3	1,1%
14.	Однослівне речення	12	12	2,6%	2	1,0%	0	0,0%	2	1,0%	2	0,7%	0	0,0%	2	0,7%
15.	Відокремленя членів речення	11	11	2,4%	3	1,5%	2	1,0%	1	0,5%	4	1,5%	2	0,7%	2	0,7%
16.	Перифраза	11	11	2,4%	3	1,5%	1	0,5%	2	1,0%	10	3,7%	4	1,5%	6	2,2%
17.	Інверсія	10	10	2,1%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
18.	Морфологія	8	8	1,7%	5	2,6%	1	0,5%	4	2,1%	6	2,2%	1	0,4%	5	1,8%
19.	Метонімія	6	5	1,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%
20.	Перелічення	4	4	0,9%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
21.	Гіпербола	4	4	0,9%	2	1,0%	2	1,0%	0	0,0%	3	1,1%	1	0,4%	2	0,7%
22.	Парцеляція	3	3	0,6%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%
23.	Паралелізм	3	3	0,6%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%

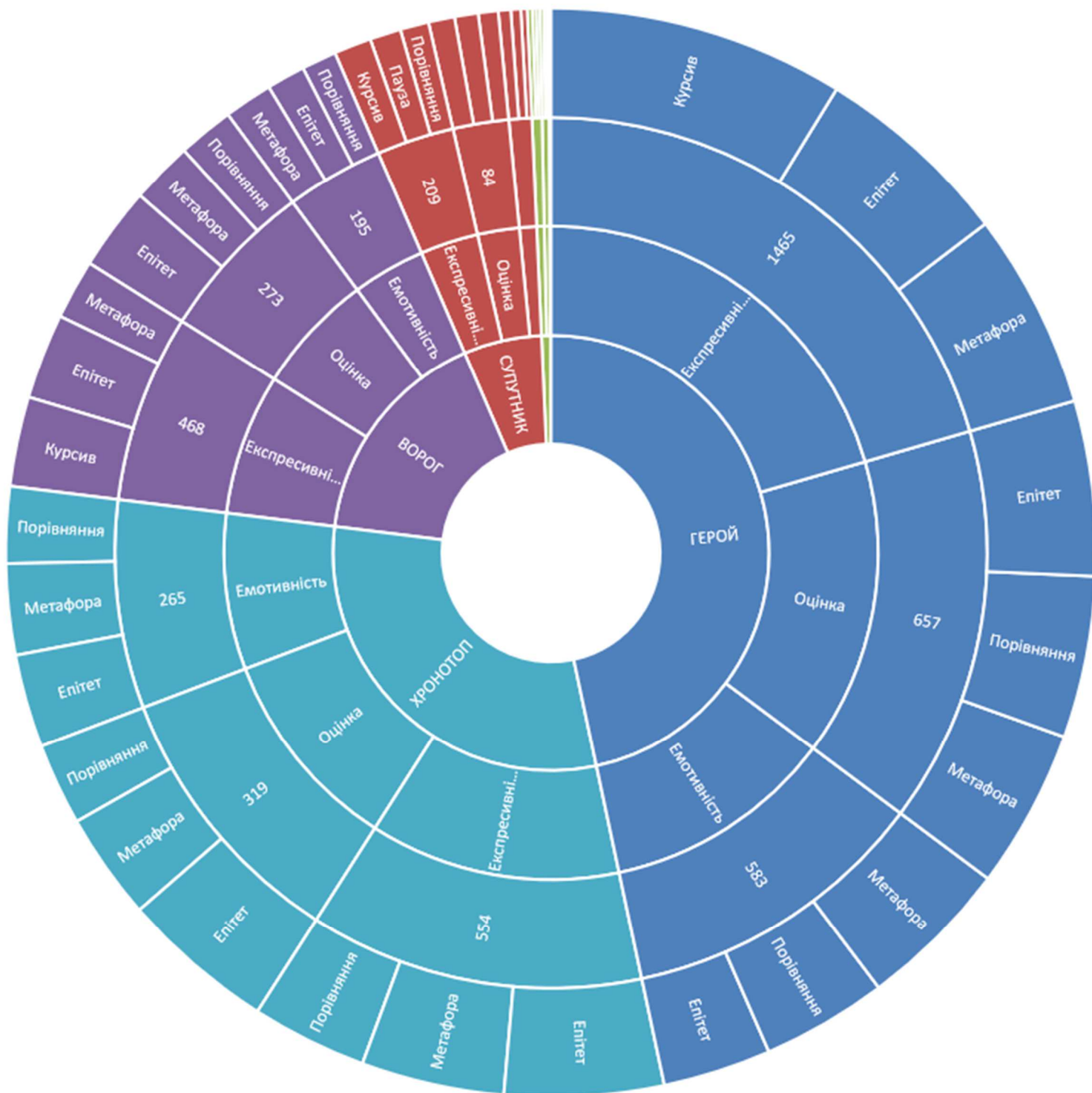
Продовження таблиці П.1

24.	Антитеза	2	2	0,4%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	2	0,7%	1	0,4%	1	0,4%
25.	Риторичне питання	1	1	0,2%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Зевгма	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%
27.	Літота	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Мейозис	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%
29.	Гра слів	1	1	0,2%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Градація	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Капіталізація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Всього	546	468	85,7%	195	35,7%	56	28,7%	139	71,3%	273	50,0%	72	26,4%	201	73,6%

## Додаток Р

Стилістичний портрет роману Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”

Рисунок Р.2 Графічна візуалізація стилістичного портрету роману Дж.Р.Р. Мартіна “A Game of Thrones”



## Додаток С

Конотативність у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”

*Таблиця С.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності у романах Дж.К. Ролінг*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Еліптичне речення	748	290	7,9%	118	9,3%	32	2,5%	86	6,8%	28	4,0%	3	0,4%	25	3,6%
2.	Курсив	628	628	17,1%	53	4,2%	6	0,5%	47	3,7%	28	4,0%	3	0,4%	25	3,6%
3.	Апосіопеза	223	180	4,9%	115	9,1%	10	0,8%	105	8,3%	35	5,1%	2	0,3%	33	4,8%
4.	Епітет	315	313	8,5%	177	13,9%	49	3,9%	128	10,1%	186	26,8%	45	6,5%	141	20,5%
5.	Повтор	275	275	7,5%	76	6,0%	18	1,4%	58	4,6%	22	3,2%	8	1,2%	14	2,0%
6.	Однослівне речення	248	248	6,8%	23	1,8%	5	0,4%	18	1,4%	2	0,3%	1	0,1%	1	0,1%
7.	Пауза	447	447	12,2%	185	14,6%	37	2,9%	148	11,7%	34	4,9%	6	0,9%	28	4,1%
8.	Розмовна лексика	195	116	3,2%	103	8,1%	45	3,5%	58	4,6%	58	8,4%	15	2,2%	43	6,2%

Продовження таблиці С.1

9.	Образне порівняння	168	168	4,6%	89	7,0%	26	2,0%	63	5,0%	101	14,6%	25	3,6%	76	11,0%
10.	Відокремлення членів речення	146	146	4,0%	37	2,9%	12	0,9%	25	2,0%	16	2,3%	4	0,6%	12	1,7%
11.	Емфатичні конструкції	131	131	3,6%	7	0,6%	5	0,4%	2	0,2%	4	0,6%	1	0,1%	3	0,4%
12.	Метафора	123	123	3,4%	75	5,9%	39	3,1%	36	2,8%	50	7,2%	23	3,3%	27	3,9%
13.	Номінативне речення	110	110	3,0%	24	1,9%	5	0,4%	19	1,5%	12	1,7%	3	0,4%	9	1,3%
14.	Інверсія	99	99	2,7%	13	1,0%	6	0,5%	7	0,6%	3	0,4%	0	0,0%	3	0,4%
15.	Капіталізація	87	87	2,4%	65	5,1%	2	0,2%	63	5,0%	15	2,2%	2	0,3%	13	1,9%
16.	Іронія	70	70	1,9%	23	1,8%	19	1,5%	4	0,3%	35	5,1%	2	0,3%	33	4,8%
17.	Риторичне питання	62	62	1,7%	21	1,7%	5	0,4%	16	1,3%	5	0,7%	0	0,0%	5	0,7%
18.	Морфологічні засоби	40	40	1,1%	14	1,1%	9	0,7%	5	0,4%	13	1,9%	6	0,9%	7	1,0%
19.	Парцеляція	24	24	0,7%	14	1,1%	2	0,2%	12	0,9%	8	1,2%	1	0,1%	7	1,0%
20.	Перелічення	24	24	0,7%	5	0,4%	4	0,3%	1	0,1%	2	0,3%	2	0,3%	0	0,0%
21.	Гіпербола	23	23	0,6%	7	0,6%	5	0,4%	2	0,2%	6	0,9%	4	0,6%	2	0,3%
22.	Антитеза	15	15	0,4%	4	0,3%	0	0,0%	4	0,3%	7	1,0%	0	0,0%	7	1,0%
23.	Перифраза	13	9	0,2%	4	0,3%	3	0,2%	1	0,1%	7	1,0%	2	0,3%	5	0,7%
24.	Гра слів	10	10	0,3%	6	0,5%	4	0,3%	2	0,2%	3	0,4%	1	0,1%	2	0,3%
25.	Книжна лексика	10	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%



*Продовження таблиці С.1*

26.	Паралелізм	10	10	0,3%	2	0,2%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Мейозис	7	7	0,2%	6	0,5%	2	0,2%	4	0,3%	4	0,6%	0	0,0%	4	0,6%
28.	Метонімія	5	3	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	3	0,4%	0	0,0%	3	0,4%
29.	Архаїчний синтаксис	2	2	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Оксиморон	1	1	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
31.	Зевгма	1	1	0,0%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Апокойну	1	1	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Градація	1	1	0,0%	1	0,1%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%	0	0,0%	1	0,1%
34.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Всього	4262	3664	86,0%	1270	29,8%	353	27,8%	917	72,2%	689	16,2%	159	23,1%	530	76,9%

## Додаток Т

Конотативність образної групи ХРОНОТОПУ у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та  
“Harry Potter and the Chamber of Secrets”

*Таблиця Т.1*

*частотних показників вираження конотативності образної групи ХРОНОТОПУ  
у романах Дж.К. Ролінг*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Епітет	159	159	12,6%	98	22,3%	31	7,1%	67	15,3%	98	38,4%	29	11,4%	69	27,1%
2.	Курсив	195	195	15,4%	12	2,7%	5	1,1%	7	1,6%	4	1,6%	3	1,2%	1	0,4%
3.	Еліптичне речення	185	101	8,0%	42	9,6%	10	2,3%	32	7,3%	5	2,0%	2	0,8%	3	1,2%
4.	Інверсія	65	65	5,1%	8	1,8%	4	0,9%	4	0,9%	1	0,4%	0	0,0%	1	0,4%
5.	Пауза	133	133	10,5%	56	12,8%	10	2,3%	46	10,5%	8	3,1%	3	1,2%	5	2,0%
6.	Образне порівняння	81	81	6,4%	41	9,3%	15	3,4%	26	5,9%	53	20,8%	17	6,7%	36	14,1%
7.	Метафора	49	49	3,9%	29	6,6%	20	4,6%	9	2,1%	20	7,8%	7	2,7%	13	5,1%
8.	Повтор	107	108	8,6%	28	6,4%	10	2,3%	18	4,1%	7	2,7%	3	1,2%	4	1,6%

Продовження таблиці Т.1

9.	Відокремлен ня членів речення	48	48	3,8%	11	2,5%	3	0,7%	8	1,8%	3	1,2%	2	0,8%	1	0,4%
10.	Однослівне речення	54	54	4,3%	3	0,7%	1	0,2%	2	0,5%	2	0,8%	1	0,4%	1	0,4%
11.	Номінативне речення	36	36	2,9%	12	2,7%	3	0,7%	9	2,1%	3	1,2%	2	0,8%	1	0,4%
12.	Перелічення	17	17	1,3%	4	0,9%	4	0,9%	0	0,0%	2	0,8%	2	0,8%	0	0,0%
13.	Гіпербола	14	14	1,1%	6	1,4%	4	0,9%	2	0,5%	5	2,0%	3	1,2%	2	0,8%
14.	Іронія	17	17	1,3%	3	0,7%	1	0,2%	2	0,5%	10	3,9%	0	0,0%	10	3,9%
15.	Емфатичні конструкції	31	31	2,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
16.	Фонетичні засоби	29	19	1,5%	8	1,8%	1	0,2%	0	0,0%	2	0,8%	1	0,4%	1	0,4%
17.	Морфологічн і засоби	19	19	1,5%	4	0,9%	0	0,0%	4	0,9%	4	1,6%	1	0,4%	3	1,2%
18.	Апосіопеза	46	36	2,9%	25	5,7%	2	0,5%	23	5,2%	3	1,2%	0	0,0%	3	1,2%
19.	Розмовна лексика та ідіоми	29	20	1,6%	23	5,2%	9	2,1%	14	3,2%	5	2,0%	3	1,2%	2	0,8%
20.	Капіталізація	29	29	2,3%	13	3,0%	1	0,2%	12	2,7%	7	2,7%	1	0,4%	6	2,4%
21.	Парцеляція	5	5	0,4%	4	0,9%	1	0,2%	3	0,7%	3	1,2%	1	0,4%	2	0,8%
22.	Гра слів	8	8	0,6%	4	0,9%	3	0,7%	1	0,2%	3	1,2%	1	0,4%	2	0,8%
23.	Метонімія	3	2	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	2	0,8%	0	0,0%	2	0,8%

Продовження таблиці Т.1

24.	Риторичне питання	6	6	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Антитеза	6	6	0,5%	2	0,5%	0	0,0%	2	0,5%	3	1,2%	0	0,0%	3	1,2%
26.	Паралелізм	3	3	0,2%	2	0,5%	1	0,2%	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%
27.	Перифраза	3	2	0,2%	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Книжна лексика	3	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Мейозис	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,4%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
37.	Всього	1381	1263	91,5%	439	31,8%	139	31,7%	300	68,3%	255	18,5%	82	32,2%	173	67,8%

## Додаток У

Конотативність образної групи ГЕРОЯ у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”

*Таблиця У.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ГЕРОЯ  
у романах Дж.К. Ролінг*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Курсив	235	235	20,2%	16	4,0%	1	0,3%	15	3,8%	12	7,9%	1	0,7%	11	7,3%
2.	Еліптичне речення	218	99	8,5%	45	11,4%	12	3,0%	33	8,3%	12	7,9%	1	0,7%	11	7,3%
3.	Пауза	154	154	13,2%	61	15,4%	18	4,5%	43	10,9%	9	6,0%	3	2,0%	6	4,0%
4.	Повтор	100	100	8,6%	36	9,1%	10	2,5%	26	6,6%	12	7,9%	5	3,3%	7	4,6%
5.	Апосіопеза	98	83	7,1%	50	12,6%	4	1,0%	46	11,6%	11	7,3%	1	0,7%	10	6,6%
6.	Однослівне речення	96	96	8,2%	8	2,0%	2	0,5%	6	1,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%

Продовження таблиці V.1

7.	Риторичне питання	51	51	4,4%	15	3,8%	3	0,8%	12	3,0%	3	2,0%	0	0,0%	3	2,0%
8.	Відокремлення членів речення	49	49	4,2%	18	4,5%	5	1,3%	13	3,3%	5	3,3%	2	1,3%	3	2,0%
9.	Образне порівняння	40	40	3,4%	28	7,1%	8	2,0%	20	5,1%	24	15,9%	8	5,3%	16	10,6%
10.	Емфатичні конструкції	37	37	3,2%	4	1,0%	3	0,8%	1	0,3%	3	2,0%	1	0,7%	2	1,3%
11.	Епітет	31	31	2,7%	14	3,5%	4	1,0%	10	2,5%	14	9,3%	2	1,3%	12	7,9%
12.	Фонетичні засоби	31	16	1,4%	5	1,3%	0	0,0%	5	1,3%	2	1,3%	0	0,0%	2	1,3%
13.	Розмовна лексика та ідіоми	31	19	1,6%	17	4,3%	5	1,3%	12	3,0%	6	4,0%	1	0,7%	5	3,3%
14.	Метафора	29	29	2,5%	24	6,1%	11	2,8%	13	3,3%	10	6,6%	5	3,3%	5	3,3%
15.	Капіталізація	27	27	2,3%	23	5,8%	0	0,0%	23	5,8%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
16.	Номінативне	22	22	1,9%	3	0,8%	1	0,3%	2	0,5%	3	2,0%	1	0,7%	2	1,3%
17.	Інверсія	18	18	1,5%	5	1,3%	1	0,3%	4	1,0%	3	2,0%	0	0,0%	3	2,0%
18.	Іронія	17	17	1,5%	3	0,8%	2	0,5%	1	0,3%	8	5,3%	0	0,0%	8	5,3%
19.	Парцеляція	11	11	0,9%	8	2,0%	1	0,3%	7	1,8%	5	3,3%	0	0,0%	5	3,3%
20.	Морфологічні засоби	8	8	0,7%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
21.	Перелічення	7	7	0,6%	3	0,8%	2	0,5%	1	0,3%	1	0,7%	1	0,7%	0	0,0%

Продовження таблиці У.1

22.	Паралелізм	5	5	0,4%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
23.	Антитеза	3	3	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
24.	Книжна лексика	3	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Перифраза	2	2	0,2%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
26.	Гра слів	2	2	0,2%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Мейозис	2	2	0,2%	2	0,5%	0	0,0%	2	0,5%	2	1,3%	0	0,0%	2	1,3%
28.	Гіпербола	1	1	0,1%	1	0,3%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,7%	1	0,7%	0	0,0%
29.	Оксиморон	1	1	0,1%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
30.	Апокойну	1	1	0,1%	1	0,3%	0	0,0%	1	0,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Метонімія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
37.	Всього	1330	1166	87,7%	396	29,8%	97	24,5%	299	75,5%	151	11,4%	33	21,9%	118	78,1%

## Додаток Ф

Конотативність образної групи СУПУТНИКА у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та  
“Harry Potter and the Chamber of Secrets”

*Таблиця Ф.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи СУПУТНИКА  
у романах Дж.К. Ролінг*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Курсив	157	157	23,0%	11	5,3%	3	1,5%	8	3,9%	5	4,7%	2	1,9%	3	2,8%
2.	Еліптичне речення	132	45	6,6%	16	7,8%	1	0,5%	15	7,3%	8	7,5%	1	0,9%	7	6,6%
3.	Пауза	87	87	12,7%	31	15,0%	6	2,9%	25	12,1%	5	4,7%	1	0,9%	4	3,8%
4.	Однослівне речення	65	65	9,5%	2	1,0%	0	0,0%	2	1,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
5.	Апосіопеза	50	36	5,3%	28	13,6%	3	1,5%	25	12,1%	5	4,7%	0	0,0%	5	4,7%
6.	Повтор	49	49	7,2%	16	7,8%	4	1,9%	12	5,8%	6	5,7%	3	2,8%	3	2,8%



Продовження таблиці Ф.1

7.	Розмовна лексика та ідіоми	45	28	4,1%	19	9,2%	4	1,9%	15	7,3%	19	17,9%	2	1,9%	17	16,0%
8.	Епітет	36	35	5,1%	18	8,7%	8	3,9%	10	4,9%	27	25,5%	9	8,5%	18	17,0%
9.	Відокремлення членів речення	23	23	3,4%	4	1,9%	1	0,5%	3	1,5%	1	0,9%	0	0,0%	1	0,9%
10.	Емфатичні конструкції	22	22	3,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
11.	Метафора	21	21	3,1%	12	5,8%	9	4,4%	3	1,5%	7	6,6%	4	3,8%	3	2,8%
12.	Капіталізація	20	20	2,9%	10	4,9%	0	0,0%	10	4,9%	1	0,9%	0	0,0%	1	0,9%
13.	Фонетичні засоби	19	6	0,9%	4	1,9%	1	0,5%	3	1,5%	1	0,9%	0	0,0%	1	0,9%
14.	Іронія	19	19	2,8%	5	2,4%	2	1,0%	3	1,5%	2	1,9%	0	0,0%	2	1,9%
15.	Образне порівняння	18	18	2,6%	13	6,3%	3	1,5%	10	4,9%	11	10,4%	2	1,9%	9	8,5%
16.	Номінативне	17	17	2,5%	4	1,9%	2	1,0%	2	1,0%	1	0,9%	0	0,0%	1	0,9%
17.	Морфологічні засоби	8	8	1,2%	4	1,9%	4	1,9%	0	0,0%	4	3,8%	4	3,8%	0	0,0%
18.	Інверсія	7	7	1,0%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
19.	Гіпербола	5	5	0,7%	1	0,5%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,9%	1	0,9%	0	0,0%
20.	Паралелізм	4	4	0,6%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
21.	Риторичне питання	3	3	0,4%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%

Продовження таблиці Ф.1

22.	Мейозис	3	3	0,4%	3	1,5%	2	1,0%	1	0,5%	1	0,9%	0	0,0%	1	0,9%
23.	Парцеляція	2	2	0,3%	2	1,0%	0	0,0%	2	1,0%	1	0,9%	0	0,0%	1	0,9%
24.	Гра слів	2	2	0,3%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Перифраза	1	1	0,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Перелічення	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Антитеза	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Книжна лексика	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Метонімія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
37.	Всього	815	683	83,8%	206	25,3%	54	26,2%	152	73,8%	106	13,0%	29	27,4%	77	72,6%

## Додаток X

Конотативність образної групи ВОРОГА у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та  
“Harry Potter and the Chamber of Secrets”

*Таблиця X.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ВОРОГА  
у романах Дж.К. Ролінг*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Курсив	115	115	19,4%	7	3,4%	0	0,0%	7	3,4%	8	5,4%	0	0,0%	8	5,4%
2.	Еліптичне речення	102	43	7,2%	30	14,7%	4	2,0%	26	12,7%	12	8,1%	0	0,0%	12	8,1%
3.	Пауза	83	83	14,0%	39	19,1%	8	3,9%	31	15,2%	7	4,7%	1	0,7%	6	4,0%
4.	Апосіопеза	52	39	6,6%	25	12,3%	1	0,5%	24	11,8%	5	3,4%	0	0,0%	5	3,4%
5.	Повтор	52	52	8,8%	14	6,9%	1	0,5%	13	6,4%	5	3,4%	0	0,0%	5	3,4%
6.	Епітет	51	50	8,4%	28	13,7%	1	0,5%	27	13,2%	43	28,9%	4	2,7%	39	26,2%
7.	Розмовна лексика та ідіоми	30	19	3,2%	8	3,9%	2	1,0%	6	2,9%	16	10,7%	3	2,0%	13	8,7%

Продовження таблиці X.1

8.	Однослівне речення	24	24	4,0%	4	2,0%	0	0,0%	4	2,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
9.	Емфатичні конструкції	19	19	3,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
10.	Метафора	19	19	3,2%	5	2,5%	1	0,5%	4	2,0%	16	10,7%	9	6,0%	7	4,7%
11.	Номінативне речення	16	16	2,7%	3	1,5%	0	0,0%	3	1,5%	3	2,0%	0	0,0%	3	2,0%
12.	Відокремлен- ня членів речення	15	15	2,5%	4	2,0%	2	1,0%	2	1,0%	4	2,7%	1	0,7%	3	2,0%
13.	Образне порівняння	14	14	2,4%	8	3,9%	1	0,5%	7	3,4%	11	7,4%	1	0,7%	10	6,7%
14.	Капіталізація	13	13	2,2%	13	6,4%	0	0,0%	13	6,4%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
15.	Іронія	12	12	2,0%	4	2,0%	4	2,0%	0	0,0%	5	3,4%	0	0,0%	5	3,4%
16.	Риторичне питання	12	12	2,0%	1	0,5%	1	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
17.	Інверсія	9	9	1,5%	2	1,0%	1	0,5%	1	0,5%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
18.	Парцеляція	7	7	1,2%	1	0,5%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
19.	Антитеза	6	6	1,0%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	4	2,7%	0	0,0%	4	2,7%
20.	Перифраза	6	4	0,7%	2	1,0%	2	1,0%	0	0,0%	2	1,3%	1	0,7%	1	0,7%
21.	Морфологічн і засоби	3	3	0,5%	1	0,5%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
22.	Гіпербола	3	3	0,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
23.	Мейозис	3	3	0,5%	3	1,5%	1	0,5%	2	1,0%	2	1,3%	0	0,0%	2	1,3%

Продовження таблиці X.1

24.	Паралелізм	2	2	0,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Перелічення	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
26.	Метонімія	1	1	0,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
27.	Оксиморон	1	1	0,2%	1	0,5%	0	0,0%	1	0,5%	1	0,7%	0	0,0%	1	0,7%
28.	Фонетичні засоби	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Гра слів	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Книжна лексика	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Архаїчний синтаксис	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
37.	Всього	672	594	88,4%	204	30,4%	32	15,7%	172	84,3%	149	22,2%	20	13,4%	129	86,6%

## Додаток Ц

Конотативність образної групи ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у романах Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”

*Таблиця Ц.1*

*Систематизація частотних показників вираження конотативності образної групи ВЕЛИКОГО ЧАРІВНИКА у романах Дж.К. Ролінг*

№ з/п	Засіб	Всього	Експресивність	Експресивність (%)	Емотивність	Емотивність (%)	Емотивність +	Емотивність + (%)	Емотивність -	Емотивність - (%)	Оцінка	Оцінка (%)	Оцінка +	Оцінка + (%)	Оцінка -	Оцінка - (%)
1.	Еліптичне речення	44	21	11,9%	4	8,7%	4	8,7%	0	0,0%	1	3,7%	1	3,7%	0	0,0%
2.	Пауза	25	25	14,2%	4	8,7%	1	2,2%	3	6,5%	1	3,7%	0	0,0%	1	3,7%
3.	Курсив	22	22	12,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
4.	Емфатичні конструкції	14	14	8,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
5.	Розмовна лексика та ідіоми	12	10	5,7%	5	10,9%	4	8,7%	1	2,2%	4	14,8%	0	0,0%	4	14,8%

Продовження таблиці Ц.1

6.	Однослівне речення	10	10	5,7%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
7.	Метафра	10	10	5,7%	9	19,6%	7	15,2%	2	4,3%	6	22,2%	5	18,5%	1	3,7%
8.	Епітет	9	9	5,1%	4	8,7%	3	6,5%	1	2,2%	4	14,8%	2	7,4%	2	7,4%
9.	Номінативне речення	9	9	5,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
10.	Іронія	8	8	4,5%	4	8,7%	4	8,7%	0	0,0%	3	11,1%	0	0,0%	3	11,1%
11.	Апосіопеза	5	3	1,7%	1	2,2%	0	0,0%	1	2,2%	2	7,4%	0	0,0%	2	7,4%
12.	Повтор	5	5	2,8%	1	2,2%	0	0,0%	1	2,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
13.	Інверсія	5	5	2,8%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
14.	Риторичне питання	4	4	2,3%	2	4,3%	0	0,0%	2	4,3%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
15.	Образне порівняння	3	3	1,7%	1	2,2%	0	0,0%	1	2,2%	1	3,7%	0	0,0%	1	3,7%
16.	Відокремлен ня членів речення	3	3	1,7%	3	6,5%	3	6,5%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
17.	Парцеляція	3	3	1,7%	2	4,3%	0	0,0%	2	4,3%	1	3,7%	0	0,0%	1	3,7%
18.	Капіталізація	2	2	1,1%	2	4,3%	0	0,0%	2	4,3%	2	7,4%	0	0,0%	2	7,4%
19.	Морфологічн і засоби	2	2	1,1%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
20.	Перелічення	2	2	1,1%	1	2,2%	1	2,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
21.	Гіпербола	2	2	1,1%	1	2,2%	1	2,2%	0	0,0%	1	3,7%	1	3,7%	0	0,0%

Продовження таблиці Ц.1

22.	Фонетичні засоби	1	1	0,6%	1	2,2%	0	0,0%	1	2,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
23.	Антитеза	1	1	0,6%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
24.	Гра слів	1	1	0,6%	1	2,2%	1	2,2%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
25.	Мейозис	1	1	0,6%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	1	3,7%	0	0,0%	1	3,7%
26.	Архаїчний синтаксис	1	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
27.	Перифраза	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
28.	Книжна лексика	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
29.	Паралелізм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
30.	Метонімія	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
31.	Оксиморон	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
32.	Зевгма	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
33.	Апокойну	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
34.	Градація	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
35.	Літота	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
36.	Хіазм	0	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
37.	Всього	204	176	86,3%	46	22,5%	29	63,0%	17	37,0%	27	13,2%	9	33,3%	18	66,7%



### Додаток Ш

Стилістичний портрет романів Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”

Рисунок Ш.1 Графічна візуалізація стилістичного портрету романів Дж.К. Ролінг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” та “Harry Potter and the Chamber of Secrets”

