

міфологічні пригоди героя. Тут втілені постмодерністські ідеї про світ як текст, читача як учасника створення тексту, кризу мови як знаряддя описових систем. Герой намагається розгадати, по своєму інтерпретувати вистави Кончіса [1, 25].

Надзвичайно важливим у романі є авторське розуміння функції мови у сучасному світі. Для Ніколаса слова та мова виступають знаряддям для самоутвердження та маніпуляцій близькими людьми.

Іронія як стильова домінанта постмодерної прози, головний принцип творчості письменників-постмодерністів виконує переважно полемічну функцію. Природа авторської іронії в романі багато в чому впливає зі змодельованої автором ситуації, бо є окремі факти, події, вчинки, висловлювання тощо, які можуть сприйматися іронічно лише з дистанції часу або у зіставленні з точкою зору сучасника.

Авторська іронія є лише одним з аспектів іронічного дискурсу роману. У тексті аналізованого твору Дж. Фаулза іронію слід розглядати як категорію, яка функціонує на різних рівнях: поетики, стилістики, композиції, образності тощо. Вона простежується в аксіологічному аспекті, на структурному рівні, в мовностилістичній організації твору.

Література

1. Козюра О. В. Проза Джона Фаулза: аспекти постмодерністської інтерпретації : автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Черкаський національний ун-т ім. Богдана Хмельницького. – Черкаси, 2006. — 20 с.
2. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб : Невский простор, 2002. – 606 с.
3. Фархитдинова О.М. Ирония: проблема определения и роль в философском познании: автореф. дис. канд. фил. наук: спец. 09.00.01. ««Онтология и теория познания» / Ольга Михайловна Фархитдинова. – Екатеринбург: 2004. – 25 с.
4. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1711 с.
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Имя розы. – М : Книжная палата, 1989. – 496 с.

Дворянчикова С. Є.,

кандидат філологічних наук,

Київський національний університет технологій та дизайну

АМБІВАЛЕНТНА СЕМАНТИКА КОМІЧНОГО В КОНТЕКСТАХ ІЗ ПОЕТОНІМАМИ

Міждисциплінарні студії гумору, філологічні труднощі щодо опису лінгвістичних механізмів утворення комічного ефекту, питання формування його сприйняття людиною, яке відображає національно-культурні особливості комунікації, досі не можемо вважати остаточно розв'язаними, що і створює широке поле для діяльності сучасних дослідників. Наразі філологія взагалі й мовознавство зокрема ще мають вирішити багато питань у цій площині, тому це робить дослідження вербального втілення смішного в контекстах із поетонімами актуальним і таким, що має теоретичне та практичне застосування.

Як відомо, ономастика – це спеціальна дисципліна, яка вивчає функціонування власних імен усіх типів у мові й суспільстві. Поетична ономастика – досить молодий, проте багатообіцяючий водночас розділ і новий етап розвитку ономастики, що досліджує поетоніми в цілісному просторі художніх творів (принципи їх виникнення або підбору, естетичні настанови автора, аспекти перебування в тексті, сприйняття читачем). Принциповий розвиток поетонімології в ХХ-ХХІ ст. зумовив перспективи розгляду можливостей власних імен у гумористичних,

сатиричних і комедійних творах, мікротекстах типу анекдотів, комічних афоризмів тощо та взаємодії поетики пропріальних одиниць зі стилістикою контекстів, які породжують комічні ефекти.

Метою доповіді є окреслення взаємодії ознак змісту комічних текстів та смислової структури занурених у них власних імен крізь призму поняття амбівалентності. Під реалізацією останньої ми розуміємо одночасне сполучення декількох значень або поступовий перехід від одного з наявних сенсів до іншого, що, за виразом З. Філоненка, виникає за умови своєрідного “порушення семантичного узгодження” [5, 191]. Загалом амбівалентність у широкому філософському тлумаченні, котра може бути схарактеризована паралельною спрямованістю на той самий об’єкт протилежних імпульсів, установок і почуттів [4, 22], досить близько торкається сутності феномену комічного взагалі. Передумовою смішного, у свою чергу, у науці традиційно визнається розбіжність між об’єктивними властивостями предмета або явища, їхнім виявленням у тексті трактуванням і наявними в сприймаючій свідомості уявленнями про “нормальні” становища, означення, перебіг процесів тощо.

Під час розгляду взаємодії власного імені з найближчим контекстом задля створення комічного проводилася процедура комплексного аналізу: 1) поділ контексту на окремі компоненти; 2) протоколювання мовних засобів досягнення естетичного ефекту; 3) вибір сем поетоніма, які впливають один на інший зі співвідносними компонентами змісту; 4) порівняння смислу взаємовпливу поетоніма з притаманною йому рухливою семантикою й контексту з наявним мовленнєвим досвідом із метою встановлення відношення до “норми”; 5) пошук змістової складової гумористичного ефекту, що може бути узагальнена відносно принципу амбівалентності.

Таким чином, нами було виявлено, що відбиття в комічних контекстах центральної ідеї дотепного зазвичай відбувається через зіткнення протилежних, антиномічних сем, поетоніми беруть участь у формуванні відносин, які можуть бути схарактеризовані як опозитивні, вони і сприяють створенню комічного. Власні імена різним чином позиціонуються відносно персонажів, топосів розгортання сюжетів та под., а також у результаті поетонімогенезу, наприклад, набуття онімами комплексу співзначень (з характеризуючою, ідеологічною та стилістичною, крім обов’язкової номінативної, функціями [3, 23]) як наслідок розвитку героїв залежно від контексту творів, що й формує амбівалентну семантику смішного. Так, наприклад, лише один топопоетнім, *Старгород*, місто, куди відправляються в пошуках захованих у стілець скарбів герої роману І. Ільфа та Є. Петрова “Дванадцять стільців”, залежно від контекстів згадування поряд із трьома центральними антропоетонімами – *Іполит Матвійович Вороб’янінов*, *Остан Бендер* і *о. Федір Востріков* – накопичує та несподівано демонструє й зіштовхує за законами комічного жанру як більйардні кулі наступні визначені нами різноманітні приращення в співзначення: або як ‘світ минулого, стабільності, добробуту та гультяйства’, або як ‘крах надій’, або як ‘морально застаріла периферія, пародія на саму себе’, або ‘випадкове місто перебування’, або ж як ‘гонитва за ілюзорною мрією’ [2].

Звернення в цьому зв’язку до фундаментальних онтологічних категорій, котрі є відлунням архетиповості людського мислення, сприйняття, і значною мірою й мовленнєвої поведінки, показало, що їхній характер дозволяє вважати комічне антиномічним за походженням і функціонуванням. У великій кількості етнолінгвальних і культурних проявів комічного ми виокремили головні антиномії, у межах яких найчастіше реалізуються амбівалентні конотуючі потенції накопичуваної семантики й установи на породження досліджуваних ефектів: 1) опозиції, що виділяють людину зі світу флори й фауни та затверджують його особливе становище (*антропний* – *анімальний*, наприклад, “сын турецкоподданного” *О. Бендер* називає себе “тихоокеанським петушком”, а мадам Грицацеву в попередній версії роману – “гвинейской курочкой” [2]); 2) опозиції, що виходять зі стародавнього протиставлення світу живих і світу мертвих, до спроби людини усвідомити своє життєве призначення, подолати страх смерті через осміяння страшно й незбагненої таємниці природи (*живий* – *мертвий*, *неживий*); 3) опозиції, зумовлені прагненням людини впорядкувати й підпорядкувати собі навколишній простір (*сакральний* – *секуляризований*, наприклад, “Спасо-Кооперативная площадь”, “банкирская

контра «Сикоморский и Цесаревич» [1]); 4) опозиції, пов'язані з одним з основних інстинктів людини – продовженням роду (чоловічий – жіночий, наприклад, “добрачная фамилия О. Бендер” [276]); 5) опозиції, що з'ясовують належність суб'єкта до певної спільноти (свій – чужий, наприклад, “Никифор Долгорукий! Или Никифор Валуа? Или еще лучше: гражданин Никифор Сумароков-Эльстон?” [2]); 6) опозиції, які виходять із суб'єктивного поділу людиною навколишнього світу на дві протилежні сфери: одна – безпечна, корисна для індивіда, інша ж – загрозна, шкідлива (добрий – поганий, наприклад, “Слышишь, Лоханкин? Ешь сейчас же. Ну! ... Ешь, негодяй! – в отчаянии крикнула Варвара, тыча бутербродом. – Интеллигент!” [1]); 7) опозиції, які характеризують пізнавальну діяльність людини та її здатність до раціонального мислення (можливий – неможливий).

Отже, амбівалентна семантика комічного в контекстах із поетонімами створює можливості до розгортання розглянутих опозицій і залучення їх у загальну цілісність змістів, сприяє конструюванню простору художнього твору та формує його особливу поетонімосферу.

Література

1. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок : (авторская редакция без купюр и цензуры) [Электронный ресурс] / И. Ильф, Е. Петров. – Режим доступа : <http://www.koreiko.ru/index.htm>.
2. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев : (авторская редакция без купюр и цензуры) [Электронный ресурс] / И. Ильф, Е. Петров. – Режим доступа : <http://lib.znaimo.com.ua/docs/203/index-138684.html?page=2>.
3. Калинин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология / В. М. Калинин // Вестник Тамбовского университета. Серия “Филологические науки и культурология”. – 2016. – Вып. 4 (8). – Т. 2. – С. 18–27.
4. Новейший философский словарь / [Сост. А. А. Грицанов]. – Минск : Книжный дом, 2003. – 1280 с.
5. Філоненко З. Реалізація амбівалентності у постмодерністському художньому тексті : лексико-граматичний аспект [Електронний ресурс] / З. Філоненко // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика”. – 2013. – Вип. 19. – С. 188–193 – Режим доступу : <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1643>.

Девдюк І. В.,

кандидат філологічних наук,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

ГРОТЕСКО-ФАРСОВА ОБРАЗНІСТЬ РОМАНУ ОЛДОСА ГАКСЛІ “ЖОВТИЙ КРОМ”

Незважаючи на багатогранність творчого доробку О. Гакслі, у світову літературу він увійшов передусім як романіст-сатирик. Стихія комічного розкривала перед письменником широкий простір для вираження власних роздумів, викликаних невтішними реаліями повоєнної дійсності. Особливо гостро сатирик переживав ситуацію духовного занепаду, яка охопила британську інтелектуальну еліту 20-х років минулого століття, що стало основним чинником песимістично-катастрофічних візій автора. Відтак комічне під його пером набуває трагічного забарвлення, твори тяжіють до трагікомедій чи трагіфарсів, в яких трагічне та комічне постають у гротескному єднанні, при цьому трагічне сприймається як буденне й кумедне, а комічне, навпаки, величне й героїчне. Вказана парадигма, простежуючись на усіх рівнях формо-змістової організації прози О. Гакслі, найбільш повно актуалізується в образно-смісловій площині текстів, що ми спробуємо дослідити на прикладі роману “Жовтий Кром” (“Crome Yellow”, 1921).

“Жовтий Кром” є першим і найбільш світлим взірцем великого епічного жанру в доробку О. Гакслі. Саме в ньому увиразнюються тенденції, які складають художню основу запровадженого