

Міністерство освіти і науки України  
Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра англійської філології і філософії мови

**Кваліфікаційна робота магістра**  
**Стилістичні засоби в романі Demon Dentist Д. Вільямса: семантика і**  
**функціонування**

**Момонт Вікторії Андріївни**  
студентки групи МЛа 55-22  
факультету германської філології і перекладу  
заочної форми здобуття освіти  
Спеціальності 035 Філологія

Науковий керівник  
кандидат філологічних наук,  
доцент Редька І. А.

*Допущена до захисту*

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ року

*Завідувач кафедри*

\_\_\_\_\_ проф. Изотова Н. П.

*(підпис) (ПІБ)*

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

Київ – 2023

Ministry of Education and Science of Ukraine  
Kyiv National Linguistic University  
The Department of English Philology and Philosophy of Language

**Master's Thesis**

**Stylistic Means in Demon Dentist by D. Williams: semantics and functioning**

**Viktoriia Momont**

Group MLa\_55-22

The Faculty of Germanic Philology and Translation

Study by Correspondence

Speciality 035 Philology

Research Adviser

Assoc. Prof. I. A. Redka

PhD (Linguistics)

**СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ В РОМАНІ DEMON DENTIST Д. ВІЛЬЯМСА:  
СЕМАНТИКА І ФУНКЦІОНУВАННЯ**

SUMMARY.....	4
ВСТУП .....	5
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ОБРАЗНОСТІ У МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (DEMON DENTIST ДЕВІДА ВІЛЬЯМСА) .....	6
1.1. Творчий простір Девіда Вільямса та його твір Demon Dentist	
1.2. Поняття «образність» у мультимодальному художньому тексті	
1.3. Значення мультимодальності в текстах	
Висновки до 1 розділу.....	33
РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРІ DEMON DENTIST .....	36
2.1. Авторський стиль написання творів Девіда Вільямса	
2.2. Стилiстичні забарвлення творів Девіда Вільямса	
2.3. “Demon Dentist” як уособлення метафоричного порівняння	
Висновки до 2 розділу .....	73
ВИСНОВКИ .....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	81

## SUMMARY

The research on the topic "Stylistic Means in Demon Dentist by D. Williams: semantics and functioning" is devoted to the analysis of the concept of multimodality in a literary text. The thesis consists of an introduction, two chapters, general conclusions and a list of references.

The first chapter, "Theoretical and Methodological Foundations of Imagery in a Multimodal Text (Demon Dentist by David Williams)", is theoretical. Its main task is to define the main concepts and to reveal the concept of multimodality.

The second section "Practical Application of Imagery in Demon Dentist" is practically oriented. It presents an analysis and examples of various images and their author's transmission through the multimodality of the text.

Key words: imagery, multimodality, horror, pejorative.

## ВСТУП

**Мета дослідження** – теоретично обґрунтувати, впровадити та дослідити графічний роман як мультимодальний текст як комплекс вербальної і візуальної складових, і як особливий літературний жанр

Відповідно до мети визначено **завдання дослідження**:

1. Здійснити аналіз психолого-педагогічної літератури з проблеми дослідження.
2. Охарактеризувати особливості формування образності у мультимодальному тексті.
3. Визначити критерії, показники та виявити рівні мультимодальності.
4. Розробити, впровадити та експериментально перевірити ефективність уточнити поняття «мультимодальність»; виявити відмінності між коміксом та графічною новелою; тексту, (4) визначити роль невербального компонента у дискурсивному конструюванні ідентичності.

**Об’єкт дослідження**: уточнення поняття «мультимодальність»; виявлення відмінності між коміксом та графічною новелою; тексту, визначення ролі невербального компонента у дискурсивному конструюванні ідентичності.

**Предмет дослідження**: мультимодальний текст, всередині якого реалізуються певні соціокультурні знання у вигляді вербальних та невербальних способів вираження.

## РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ОБРАЗНОСТІ У МУЛЬТИМОДАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (DEMON DENTIST ДЕВІДА ВІЛЬЯМСА)

### 1.1. Творчий простір Девіда Вільямса та його твір *Demon Dentist*

Мета цієї роботи у тому, щоб показати, як процес навчання можна вивчати з погляду мультимодального підходу соціальної семіотики. Ми використовуємо цей підхід у дослідженні трьох різних установ – школи, музею та лікарні, – ілюструючи на цьому матеріалі деякі ключові категорії з галузі соціальної семіотики та звертаючись до педагогічних та технологічних проблем у сучасному суспільстві.

Мультимодальний підхід соціальної семіотики фокусується з виробництва сенсів у всіх модусах. Це теоретична перспектива, яка зводить всі соціально організовані ресурси, які люди використовують для виробництва смислів, у єдину дескриптивну та аналітичну сферу. Ці ресурси включають різні модуси, такі як зображення, лист, жестикуляція, погляд, мова, поза, а також різні носії даних, такі як екрани, тривимірні форми різних видів, книги, нотатки і записники. Всі ці форми та носії, зокрема, використовуються у середовищах, призначених для навчання. Це робить мультимодальний підхід соціальної семіотики доречним на дослідження процесу навчання.

Вивчення мультимодальності в лінгвістиці знаходить свої коріння в роботах видатних вчених, таких як Ш. Баллі, Р. Барт, Дж. Бейтман, М. Голідей, Дж. Делін, Є. Зебровська, Г. Крес, Ч. Форсвіл та інших. Початкові принципи вивчення мультимодальності встановив Ш. Баллі, введений термін "модальність". Також значущий внесок у це дослідження внесли Е. Панофські, Ф. де Соссюр, Ч. Пірс та Р. Якобсон, які висвітлили різні аспекти вербальної та невербальної комунікації.

Е. Тихомирова визначає вербальну комунікацію як взаємодію, в якій використовуються словесні знаки та символи (розмова, слухання, читання,

письмо). Різні види вербальної комунікації, такі як розмова і письмо, використовуються для кодування інформації, тоді як слухання та читання використовуються для декодування. Кожен з цих видів комунікації слугує конкретним цілям у процесі обміну інформацією.

Дослідження мультимодальності включає в себе не лише вербальні аспекти, а й графічний профіль комунікації, що аналізується в роботах Т. ван Люена, Н. Норгарда та інших вчених. Це відкриває широкий спектр різноманітних способів вираження та сприйняття інформації в мовленні та в інших формах комунікації.

У 1998 році Джей Лемке визначив явище мультимодальності та його вираження, стверджуючи, що вся мовна компетенція є мультимодальною. Згідно з його поясненням, будь-яке використання мовних знаків повинно мати візуальну або вокальну реалізацію, яка також несе нелінгвістичне значення, таке як інтонація або стиль оповіді чи стиль орфографії. Знаки, залежно від своїх функцій, повинні мати конкретні матеріальні прояви, і кожна форма матеріальності несе своє значення, враховуючи наявність більше ніж одного коду (Kress, 2010: 212).

У контексті мультимодальності код означає систему паралельностей між формою та значенням, яка використовується для передачі інформації у вигляді знаків. Цей код використовується автором тексту для кодування повідомлення та адресатом для декодування повідомлення, враховуючи його мовні та немовні аспекти.

Відомо, що основною формою представлення дидактичного матеріалу є текст, який використовує лише мовний режим, незважаючи на те, що існують інші способи, які можуть ефективно використовуватися для комунікації. У педагогіці зображення, жест і дію традиційно вважаються лише ілюстративною підтримкою письмового чи усного мовлення з метою наочності. Однак, слід визнати, що спілкування мультимодально і всі способи передачі змісту

повідомлення є повністю репрезентативними. Провідні педагоги закликають ширше включати у навчальний процес звані мультимодальні засоби навчання зокрема мультимодальні тексти, які можуть поєднуватися з традиційними усними і письмовими.

Створення цифрових мультимодальних текстів передбачає використання комунікаційних технологій, однак, хоча розвиток мультимодальної грамотності тісно пов'язаний із зростанням технологій цифрового зв'язку, слово «мультимодальний» не є синонімом слова «цифровий».

Вибір так званого носія для створення мультимодального тексту є важливим чинником. Мультимодальний текст може бути паперовим – наприклад, книги, комікси, плакати. Мультимодальний текст може бути цифровим – від слайд-презентацій, цифрових наративів, електронних книг, блогів, електронних постерів, веб-сторінок та соціальних мереж до анімації, фільмів, відеоігор.

Мультимодальний текст може бути живим. Живі мультимодальні тексти включають танці, перформанс, усні оповідання та презентації.

Ми з'ясували, що мультимодальний художній текст використовує різні мовні рівні і комбінує різноманітні засоби виразності для досягнення своєї цілі. Мультимодальні тексти можуть включати не лише писемні слова, а й візуальні, аудіо- та інші елементи. Ось деякі аспекти типології стилістичних засобів на мовних рівнях у мультимодальних художніх текстах:

### **1. Текстовий рівень:**

- Використання різних стилів письма або шрифтів для підсилення емоційного враження.
- Зміна мовних реєстрів для відтворення характерів чи настрою.

### **2. Звуковий рівень:**

- Використання ритмічної структури аудіозапису або звукового супроводу для створення атмосфери.



- Засоби звукового вираження, такі як музика, звукові ефекти, голосові елементи.

### **3. Візуальний рівень:**

- Використання кольорів та графічних елементів для створення настрою.
- Засоби візуального дизайну тексту, такі як розміщення тексту, обкладинка, ілюстрації.

### **4. Просторовий рівень:**

- Використання просторових аспектів для організації тексту, наприклад, макету сторінки або взаємодії між об'єктами на мультимедійному екрані.

### **5. Часовий рівень:**

- Засоби управління темпом та темпоральною структурою, такі як хронологія подій чи таймінг у мультимедійних елементах.

### **6. Жестовий рівень:**

- Використання жестів чи символів для додавання глибини до змісту.

### **7. Інші рівні:**

- Використання інших мовних кодів, таких як жаргони, соковиті фрази, або специфічні лексичні одиниці.

### **8. Інтертекстуальний рівень:**

- Використання внутрішніх або зовнішніх посилань, аллюзій, цитат для сприйняття тексту у контексті інших творів чи культурних явищ.

### **9. Метатекстуальний рівень:**

- Використання засобів, що вказують на сам процес створення чи взаємодії з текстом (наприклад, метакоментарі, внутрішні натяки на структуру тексту).

### **10. Інтерактивний рівень:**

- Взаємодія читача чи глядача з елементами тексту, такими як вибір варіантів розвитку сюжету, відгуки на вибрані елементи тощо.

#### **11. Соціальний рівень:**

- Відображення соціокультурних, історичних чи політичних реалій через мовні засоби.

#### **12. Архітектурний рівень:**

- Використання структури тексту та його частин для створення певного враження або взаємозв'язку між елементами.

#### **13. Текстова графіка:**

- Засоби візуальної виразності, такі як розміщення тексту, типографіка, форматування.

#### **14. Експресивні засоби:**

- Використання мовних засобів, які викликають емоційну реакцію, таких як іронія, сарказм, гумор.

Мультимодальні художні тексти можуть бути дуже творчими в їхньому підході до об'єднання різних мовних рівнів для створення цільового враження читачеві або глядачеві.

Ми погоджуємося з Ф. де Соссюром, що вказував на кілька властивостей мовного знака, серед яких важливими є довільність (умовність), лінійність і змінність. Довільність сприяє зближенню мовних і немовних знаків, оскільки немає природного зв'язку між тим, що позначається і тим, що позначає. Лінійність вказує на послідовність вимовляння звуків у слові та просторову лінійність писемних знаків. Змінність підкреслює гнучкість мовних знаків.

Ч. Пірс, американський філософ, розглядав мовний знак як універсальний репрезентамен, який має раціональний зміст. Він визначав слова та речення як лише підклас великої знакової системи. Підводячи поняття "знак" і "репрезентамен", він стверджував, що знак є раціональним представником будь-

якої реальності. У своїх роботах Ч. Пірс класифікував знаки, намагаючись розкрити природу цього явища (Pierce, 1940: 100).

Наприклад, якщо від студентів факультету прикладної математики на заняттях з англійської мови потрібно надати аргумент за або проти використання робіт як вчителів, вони можуть зробити це в режимі мультимодальної комунікації: за допомогою перетворення (танець або драма), створення художнього твору, повідомлення в блозі з відповідних зображень, кліпу, газетного повідомлення, моделювання (Lakoff, 1987).

Які ж зміни мають відбуватися на практиці викладання та створення дидактичних матеріалів з використанням інформаційних технологій у зв'язку з зростаючою поширеністю мультимодальних текстів, які використовують більше одного способу створення сенсу? Звісно ж, потрібно навчити як викладача, а й студента створювати мультимодальні тексти. Подібне вміння виходить за межі просто написання текстів. Адже створення дидактичних матеріалів і навіть викладання та навчання більше не можуть розглядатись як суто лінгвістичні явища.

Якщо студенти повинні вміти читати мультимодальні тексти, то логічно припустити, що досвідчений читач мультимодальних текстів, швидше за все, буде ефективним упорядником мультимодальних текстів. Отже, навчання викладачів та студентів мультимодальної грамотності – це наказ часу.

Складність створення подібних текстів зростає пропорційно до кількості задіяних режимів та взаємозв'язків між ними. Прості у створенні мультимодальні тексти включають плакати, розкадрування, усні презентації, ілюстровані книги, брошури, слайд-шоу, блоги та подкасти. До більш складних цифрових мультимодальних текстових продуктів належать веб-сторінки, цифрові історії, інтерактивні історії, анімація та фільми.

Ми використовуємо елементи мультимодальної комунікації у викладанні англійської на факультеті прикладної математики. Ця педагогічна стратегія

ідеально вписується в концепції змішаного та мобільного навчання. Так, під час проходження теми «Роботи» студентам пропонується відповісти на проблемні питання на тему, підготувавши презентації з мультимодальними текстами, створити так званий цифровий наратив від імені робота-домогосподарки та робота-вчителя. Величезний інтерес у студентів викликало завдання скласти тест, у якому в речення замість слів треба було вставити картинки із зображенням периферичних пристроїв комп'ютера методом drag and drop. Завдання даного типу дозволяють розвивати навички продуктивної мовної діяльності, встановлювати міжпредметні зв'язки, сприяють створенню колективних освітніх продуктів.

Організована таким чином робота здатна істотно підвищити ефективність навчальної діяльності, розвитку комунікативної компетенції студентів, спрямована на реалізацію принципу індивідуалізації навчання.

Протягом ХХ ст. лінгвістика намагалася осмислити себе як самостійна наука, відокремлена з інших наук про людину, зокрема психології, антропології, соціології тощо. буд. Цей процес, що протікав досить болісно, включав у тому числі формування автономного об'єкта досліджень. Найбільш відомі лінгвісти, які зробили вирішальний внесок в автономізацію та зрештою інкапсуляцію лінгвістики – Ф. де Соссюр та Н. Хомський. Розуміювану автономно мову необхідно було відокремити від інших проявів людської діяльності на різних рівнях – і на рівні власне одиниць аналізу (наприклад, слова в протилежність жестам), і навіть на рівні мозкового субстрату («мовний орган»). І в даний час більшість лінгвістів продовжує вважати, що лінгвістика повинна вивчати лише фонему, морфему, слова, синтаксичні конструкції та інші вербальні сегментні одиниці, а вихід за ці межі неминуче приводить нас до забороненої або принаймні нереспектабельної області «паралінгвістики» (Kovečses, 1995).

Тим часом стає дедалі очевидніше, що спроби принципового відокремлення мови від комунікації, мислення та поведінки малоконструктивні, штучні, обумовлені

лише логікою розвитком науки, але ніяк не самою природою речей. Питання про те, що входить у мову і в лінгвістику, а що не входить і тому не заслуговує на освічений інтерес лінгвістів, виявляється все менш цікавим.

Як добре відомо, в звуковому коді, крім сегментного, вербального, компонента, є також несегментний, просодичний, компонент.

Метафорично можна сказати, що вербальний та просодичний канали співвідносяться як цифровий (дискретний) та аналоговий (недискретний) коди. Просодія дуже різноманітна - існують десятки просодичних явищ і більшість семантично навантажені. До найбільш очевидних відносяться паузація, акценти, тони в акцентах, темпові і довговічні характеристики, тональні реєстри, ступеня редукції, гортанні ознаки, гучність і т. д. Щоб переконатися в інформативності просодичного каналу, досить уявити усне мовлення без просодії та інтонації. Або навпаки, згадати про те, що раз говор за стіною, в якому чутний лише просодичний контур, але не чутний вербальний компонент, буває частково зрозумілим. Хоча у існуванні просодії ніхто не сумнівається, проте ця проблематика залишається на периферії уваги лінгвістів.

В останні десятиліття дослідники комунікації вивчають не лише звукові інформаційні канали, але й візуальний канал, що включає жести, напрям погляду, міміку, пози, проксеміку, культурний символізм і взагалі «мову тіла».

Візуальні засоби відіграють дуже велику роль у комунікації і можуть повністю змінювати зміст вербального компонента – наприклад, якщо людина робить комплімент із незадоволеною гримасою. Зазначу, що зв'язок між зором і мовою вивчається і в зовсім іншому зв'язку – так звана психолінгвістична парадигма «візуальний світ», яка використовує прилади стеження за рухами очей того, хто говорить або слухає, спирається на важливе спостереження: семантична обробка мовних елементів тісно пов'язана з зоровою увагою до співвідношення об'єкту, що у полі зору (Jackendoff, 1984).

## 1.2. Поняття «образність» у мультимодальному художньому тексті

У роботі ми охарактеризували поняття "мультимодальність". Розглянуто його визначення та змістове наповнення. Основна увага приділяється інтерпретації цих понять, оскільки вони найчастіше використовуються в сучасних студіях, а також досліджується спільне функціонування мовних, позамовних і субмовних засобів в англomовному комунікативному просторі. Очевидно, що дослідники по-різному розуміють ці поняття і використовують у власних дослідженнях ті дефініції та парадигми, до яких вони схильні. Враховуючи існуючі дефініції, запропоновано нове тлумачення мультимодальності. Зазначається, що мультимодальність означає співіснування щонайменше двох модальностей в одному слові, словосполученні, реченні чи тексті. Зазначається, що модус - це знак або ресурс невідомої природи, під яким кодується певний смисл. Встановлено специфіку різних модусів як важливих засобів смислотворення. Детально описано місію нового лінгвістичного напрямку - мультимодальної лінгвістики. Мультимодальна лінгвістика фокусується на симбіозі мовних, позамовних і надмовних засобів, що використовуються для усного та письмового спілкування в англomовному комунікативному просторі. Обґрунтовано специфіку мультимодального підходу до вивчення гетерогенних компонентів у вивченні англійської мови. Перераховано основні наукові центри мультимодальності, їх географічне розташування, представників та основні вектори наукової діяльності. Зосереджено увагу на заходах (конференціях, круглих столах, симпозіумах), присвячених мультимодальності, організованих за останні роки. Окреслено основні напрямки та аудиторії заходів. Також вказано, які видавництва публікують наукові публікації на тему мультимодальності.

Термін "мультимодальність" у його сучасному розумінні увійшов в науковий обіг у семіотиці Сіднейської школи. Полікодовість і прояснення становлять настільки малу частку, що важко чітко визначити, який термін є продуктивнішим. Іноді ми натрапляємо на дослідження, де обидва терміни є

функціональними. Ми надаємо перевагу поняттю мультимодальності, але ми також знаємо, що вітчизняні дослідники віддають перевагу полімодальності, оскільки вона передбачає активацію декількох модальностей, тоді як полікодовість - це одна (візуальна) ознака. Однак, на нашу думку, доречно використовувати перший термін з кількох причин. Одна з них полягає в наступному.

1. **Ширший спектр модальностей:** Термін "мультимодальність" включає в себе не тільки візуальну модальність, а й інші, такі як звукова, текстова, тактильна, смислова і багато інших. Він дозволяє охопити більший спектр можливостей та вимірів, які використовуються в текстах та комунікації.
2. **Акцент на взаємодії модальностей:** Термін "мультимодальність" акцентує увагу на взаємодії різних модальностей у тексті. Він вказує на те, що важливо не тільки присутність окремих модальностей, але і їх взаємодія та спільний вплив на сприйняття.
3. **Міждисциплінарний підхід:** Термін "мультимодальність" є більш загальним і використовується в різних науках, таких як семіотика, медіа-студії, культурологія та інші. Це сприяє міждисциплінарному підходу та спільному розумінню принципів обробки текстів з різними модальностями.
4. **Сучасний та універсальний термін:** Термін "мультимодальність" відображає сучасний стан комунікації, де різні медіа і модальності набувають все більшого значення. Він також більш універсальний і може використовуватися в різних культурних та мовних контекстах.

Отже, використання терміну "мультимодальність" обґрунтоване і дозволяє більш повно і точно висловлювати сутність сучасних текстів і комунікації, що використовують різні модальності для досягнення своєї мети (Clausner, 1999).

### 1. Іронія:

- **Семантика та функція:** Іронічний тон може використовуватися для створення гумористичних сцен або для підкреслення певних аспектів сюжету чи персонажів. Відносини між персонажами або розвиток подій можуть іронічно коментуватися автором.

## 2. Метафора та алегорія:

- **Семантика та функція:** Використання метафор та алегорій може допомогти в створенні відображення або символічних елементів, які надають глибину тексту та допомагають в інтерпретації різних аспектів історії.

## 3. Гумор та сарказм:

- **Семантика та функція:** Використання гумору може зробити твір більш привабливим для читачів. Сарказм може використовуватися для висміювання певних аспектів сучасного життя або для створення змішаного ефекту гострої гумористичності та критики.

## 4. Епітети:

- **Семантика та функція:** Вживання яскравих епітетів може допомагати створити виразний образ персонажів або місць, поглиблюючи враження від читання.

## 5. Ритмічна структура речень:

- **Семантика та функція:** Ігра з ритмом речень може створювати особливий темп чи настрій, підкреслюючи динаміку подій чи внутрішній стан персонажів.

Ці стилістичні засоби можуть використовуватися для досягнення різних цілей, таких як підняття настрою, створення глибшого смислу, підкреслення головних ідей, або вираження авторського погляду на події чи персонажів.

Комікс як факт сучасної культури поєднує в собі літературу та образотворче мистецтво, синтез яких приніс цьому жанру величезну



популярність. Графічна новела є одним із форматів коміксів, її головною особливістю стала рівна роль мови та зображення для передачі змісту. В даний час графічний роман, або новела, користується популярністю у всіх вікових груп через те, що саме в цьому форматі піднімаються актуальні, гострі соціальні теми, що знаходять відгук у суспільстві. Полімодальна подача інформації знімає певну психологічну напругу при розгляді резонуючих суспільних питань. Актуальність цієї роботи полягає в тому, що вперше використовується дискурсивне конструювання ідентичності вербальними та невербальними способами на матеріалі графічного роману. Теоретична новизна роботи полягає у комплексному підході, що поєднує лінгвістичні, літературні та соціокультурні дослідження, а також дослідження в галузі соціосеміотики.

Найважливішим критерієм цінності витвору мистецтва будь-якого жанру та будь-якої форми є художність – складне поєднання різних якостей, що є показником приналежності до галузі мистецтва. Говорячи про художність, ми маємо на увазі основні характеристики будь-якого художнього твору – цілісність, органічність, оригінальність ідеї, естетичний смак, творчу свободу автора. Художність мислиться як порівняльна характеристика здійсненості у творі деяких норм чи виявленості потенційних можливостей цього виду мистецтва, тобто. ототожнюється з мірою майстерності чи таланту.

Останні дослідження та публікації в галузі мультимодальності показують, що мультимодальність – мультимодальність на перетині різних дисциплін, де її теорія та методи застосовуються поряд із галузевими, серед яких лінгвістика, медіадослідження, соціологія, психологія, цифрові гуманітарні науки, інформатика, штучний інтелект тощо. По-друге, широкий спектр продуктів, які розглядаються як мультимодальні та, таким чином, потребують відповідних інструментів для аналізу. Вчені наголошують на тому, що лінгвістика ідеально та плідно поєднується з мультимодальністю, називаючи її лінгвістичною

мультимодальністю або мультимодальною лінгвістикою. Іншими словами, він висвітлює різні випадки мультимодальної комунікації, яка по суті включає мову. У цій статті мультимодальність розглядається як інтеграція та поєднання різних модусів, тобто культурно та соціально сформованих семіотичних ресурсів, у різних типах дискурсу. Тут у центрі уваги сучасний англомовний художній дискурс. А саме, ми аналізуємо прояви мультимодальності в сучасних пісенних конкурсах та анімаційних фільмах.

Як зазначає О. Маріна, мультимодальність передбачає конструювання поетичних форм на перетині різних модусів поетичного дискурсу, кожен з яких апелює до певної сенсорної системи адресата, тобто зорової і слухової (відеоролики, створені за мотивами поетичного дискурсу; сценічні читання поетичних текстів), зорової (картини, які супроводжуються поетичними текстами) та слухової (поетичний дискурс, джерелом розгортання якого стає акустичне середовище відеоігор, гомону вулиць або ритм і розмір сучасних жанрів музики). Підґрунтям інтертекстуальності є встановлення міжтекстових зв'язків. Взаємодія поетичного дискурсу з різними жанрами нехудожнього дискурсу (юридичного, інтернет-дискурсу та дискурсу новин) розуміється нами як інтердискурсивність.

До прикладу, характер поетичних форм, що конструюються у сучасному англомовному поетичному дискурсі, власне забезпечують його мультимодальність. Вияви останньої спостерігаються у звукових (невербальних) поетичних формах, варіювання яких залежить від жанру дискурсу, до якого вони власне належать, від задуму поета, а також від їх осмислення й реконструкції, а подекуди і конструювання адресатами (Marina, 2018: с. 180).

З вищевикладеного можна стверджувати, що художність є найвищою формою естетичних відносин. Будучи вищою, ідеальною формою естетичних відносин, художність повинна характеризуватись цілісністю іншими словами гармонією всіх її елементів. Ця гармонія досягається відповідно до зовнішньої

форми внутрішнього змісту і за умови, що ідейно-емоційне ставлення художника до дійсності виявляється у змісті його твору. Той чинник, що сприйняття світу індивідуальне кожному за, зумовлює унікальність кожного випадку прояви художності (Lakoff, 1980).

Беручи до уваги всі характеристики, властиві художності, її не можна звести до певних правил, дотримуючись яких митець міг би заздалегідь визначити художність свого твору. Приступаючи до роботи над твором, автор щоразу намагається досягти гранично високого рівня відповідності зовнішньої форми та змісту, зрештою, це є показником того, наскільки глибоко та талановито він зміг відобразити тему, що хвилює його.

У роботі «Художній образ в англійській літературі ХХ століття: типологія – лінгвопоетика – переклад» наводить визначення літературної художності, яке ми вважаємо правомірним на підставі всього вище сказаного. Отже, літературна художність – це якість, властива фіктивному світу, створеному завдяки таланту і уяві художника слова, опосередковано і перетворено передавати картину світу реального з допомогою вербальних засобів і представляти духовну цінність читача. Враховуючи те, що відображення реального життя у творі чи художнє відображення життя і є створення образів із життя, можна погодитися з багатьма дослідниками у тому, що у широкому розумінні поняття «художність» та «образність» тотожні.

Якщо однієї зі складових художності, художнього змісту, головним мірилом є будь-які художньо освоєні явища життя, то другого її компонента, художньої форми, основний одиницею служить художній образ.

Сучасними діячами науки поняття образу та образності трактуються неоднозначно. У цьому напрямі є безліч робіт у галузі психології, мистецтвознавства, літературознавства, філософії, естетики, лінгвістики та інших наук.

Художній образ літературних творів створюється з допомогою мови, що є матеріалом дослідження, як літературознавців, так лінгвістів. У цій галузі досліджень головною ідеєю є те, що художні образи – це художньо представлені картини реального людського життя, що є естетичною цінністю. Поняття «художній образ» та «образність» трактуються як ключові поняття літератури. Істотною відмінністю у підході літературознавців до вивчення проблеми є те, що для них основну роль відіграє змістовна складова художнього образу та місце, яке він посідає у конструкції твору.

У дослідженнях у галузі лінгвістики поняття «образ» та «образність» розглядаються нерозривно один від одного. Для дослідників-лінгвістів найважливішою характеристикою образу його мовна складова, тобто мовна форма, саме образотворче-виразні засоби.

На думку лінгвістів, у контексті літературного твору лексична одиниця, впливаючи на почуття та уяву, під впливом контексту може набувати художньої багатозначності, не зафіксованої у словниках, яка і є основою створення художнього образу. Лише у такому взаємозв'язку можна охопити образ як щось цілісне.

Художній образ є складне явище, зважаючи на властиву йому індивідуальність процесу його створення автором і сприйняття аудиторією.

Відштовхуючись від завдань, які ставить собі література, поняття літературної образності можна як властивість вигаданого світу, створеного творцем слова, «опосередковано і перетворено передавати картину світу реального з допомогою вербальних засобів і представляти духовну цінність для читача».

Незважаючи на неоднозначність і багатошаровість такої складної категорії мистецтва як художній образ, вчені не залишають спроб диференціювати це поняття, створити класифікацію (Skeat, 1996).

Першим виділяється образ абстрактний – загальний термін, що означає спосіб уявлення сутності буття, стану речей, способів існування, динаміки предмета чи взаєморозташування групи предметів.

Виразний образ – не зупиняється на об'єктивному порівнянні, правомірному щодо двох відомих реалій, але встановлює суб'єктивне порівняння між відомим предметом та предметом, що не має формально з ним нічого спільного за своєю вагою, обсягом, кольором, але який справляє в авторському сприйнятті враження, аналогічне того, що виробляє перший.

Образ незв'язаний – простий окремий образ ще є незв'язаним; він може бути більш менш доречним, більш менш виразним, більш менш вдалим. Для того щоб можна було говорити про незв'язаний образ, зокрема, потрібно мати складний, розвинений образ, чії елементи несумісні і зовсім не пов'язані між собою.

Образ пластичний – образ, що встановлює порівняння за ознакою форми, маси, розмірів чи пропорцій двох предметів.

Тангенціональні образи – швидкі, стрімкі образи, з яких встановлюються зв'язку за ознакою родової власності, отже предмет не розуміється буквально і їх значимість встановлює з-поміж них відсутні зв'язку.

Художній образ у літературі має такі характеристики: предметність, смислова узагальненість, структура. Предметним образам притаманні такі риси, як статичність та описовість. До них належать образи обставин, деталей.

Образи смислові літературознавці пропонують поділяти на дві групи. Першу групу представляють образи індивідуальні — створені завдяки таланту і уяві автора твори, їм характерне відображення закономірностей життя певну епоху й у певному середовищі. До другої групи відносяться образи, що переростають межі своєї епохи і набувають загальнолюдського значення. Це звані образи-архетипи, тобто. первинні образи, представлені загальнолюдськими символами, покладеними основою міфів, фольклору і самої культури загалом і переходять із покоління до покоління. До цієї ж групи належать образи, що виходять за рамки

твору і часто за межі творчості одного письменника, що повторюються у ряді творів одного чи кількох авторів (Stashko, 2016).

Діяльність «Теорія тексту» доктор філологічних наук Валгіна Н.С. при виділенні типів художніх образів пропонує відштовхуватися від процесу його створення – тобто. простежити «послідовність сходження від конкретного сенсу до абстрактного, узагальненого». Відповідно до цієї градації автор пропонує виділяти три ступені сходження: образ-індикатор (використання буквального, прямого значення слова); образ-троп (переносне значення); образ-символ (узагальнене значення з урахуванням приватних переносних).

На думку автора, на першому ступені образ народжується часто в результаті «пожвавлення внутрішньої форми слова». Це образ-індикатор, виявник сенсу.

На другому ступені виникає переосмислення. Це система тропів, основу якої лежить метафоризація. І нарешті, образи-символи, що являють собою образи, що виходять за межі контексту, зазвичай закріплені традицією вживання. Грунтуючись на загальних характеристиках художнього образу літератури, поруч авторів під керівництвом вчених дається опис основних його характеристик.

Як одну з властивостей образу виділяється його типове значення. Ця риса художнього образу пов'язана з тим, що він, в основному, втілює в собі якісь загальні властивості, властиві та відіграють важливу роль при описі індивідуального.

Розглянемо основні риси художнього образу, звертаючи нашу увагу насамперед на персонажі (ними в літературі можуть бути не тільки одухотворені, а й неживі предмети: рослини, речі).

Перша характеристика художнього образу, що виділяється за запропонованим принципом, - це властиве йому типове значення. Ця властивість пов'язана з тим, що коли йдеться про реальний світ, щось одиничне у своєму роді здатне затемнити загальне, але в створеному майстрами слова світі художні

образи, навпаки, виконують т функцію яскравого втілення загального, суттєвого в індивідуальному.

Наочною демонстрацією цієї властивості образу служить те що, що власні імена літературних героїв стають номінальними. Приступаючи до читання нового твору, читач зустрічає нових персонажів, які поки що незнайомі йому, але дуже сильно нагадують когось, так би мовити «знайомих незнайомців». При створенні твору автор відбирає певні сторони явищ реального життя, підкреслює їх, гіперболізує за допомогою літературних засобів, таким чином проводячи творчу типізацію, в результаті якої персонаж стає типом. Недостатньо просто прочитати твір, якщо за образом криється цілий тип життєвих явищ, для розкриття тих властивостей, які автор заклав у персонаж, читачеві тут потрібен домисел, автору - вигадка, але обом - фантазія. За творчими історіями багатьох творів, заснованих на реальних подіях, можна простежити шлях письменника від життєвого матеріалу до художнього сюжету.

Типізація може призводити до порушення життєподібності: до сміливої гіперболи, гротеску, фантастики: роман "Шагренева шкіра" О.Бальзака, повість "Ніс" Гоголя та ін.

Є види образу, де прихований, алегоричний зміст превалює над прямим:

такі є алегорія, символ. Якщо в алегорії, що є традиційною мовою байки, дешифрування сенсу не викликає труднощів і умовність зображення очевидна, то символ далеко не завжди відразу, при першому читанні, розпізнається читачем. До того ж, символ тяжіє до багатозначності набагато сильніше, ніж алегорія.

Умовність стилю, елементи фантастики, символіку, алегорію, гротеск як форми присутності автора у творі, сприяють виявленню сутності явища.

Право на вигадку, на відхилення від життєвих фактів дорогого художнику: воно дає йому свободу самовираження, уявного перетворення дійсності:

Практи "випадкові риси", посилювати не випадкові означає створювати іншу, естетичну реальність, і роль вигадки у творчості важко переоцінити.

Наступна характеристика художнього образу, що ґрунтується на його здатності виражати ідейно-емоційне ставлення письменника до предмета, - його експресивність. Ця властивість обумовлена тим, що за ступенем емоційного впливу зображення зазвичай перевершує міркування. Традиція поділу героїв твору на «позитивних» та «негативних», «суперечливих» тощо. є свідченням того, що автор здійснює ідейно-емоційну оцінку зображуваних ним персонажів. Тут найважливішими видами оцінки виступають естетичні категорії, крізь призму яких письменник сприймає явища життя, людей (Kishchenko, 2016).

Автор може героїзувати чи, навпаки, висміяти будь-які явища, виявити сентиментальність чи іронію тощо. Письменник має у своєму розпорядженні цілий набір літературних прийомів, за допомогою яких він може висловити свою оцінку.

Третя важлива характеристика художнього образу – його самодостатність. Говорячи про цю властивість, необхідно пам'ятати, що образ – це основна форма вираження змісту мистецтва. Самодостатність художнього образу пояснює можливість різних його розуміння. Читачеві надається повна свобода в усвідомленні задуму автора, тому скільки читачів – стільки й думок, і, відповідно, така ж кількість інтерпретацій одного й того ж художнього образу існуватиме.

Уніфікація категорій та понятійного апарату. Це дало змогу усунути нагромадження термінів (накопичення), які часто певною мірою заплутують дослідників. По-друге, специфіка предмета аналізу спонукає до використання англійських категорій, понять, теорій та методологічних засад дослідження. Варто зазначити, що перші вузькоспеціалізовані фундаментальні праці, присвячені мультимодальності, з'явилися наприкінці 1990-х років, коли постало питання про формування нових напрямів у дослідженнях мови. Це призвело до створення нових центрів і шкіл, асоціацій, спілок і товариств, члени яких організовували конференції, семінари, круглі столи та симпозіуми на міжнародному рівні, які, на думку організаторів, а також місцевих експертів,



породжували цікаві дискусії та продукували нові, раніше не бачені наукові лінгвістичні аспекти, які, на думку організаторів та місцевих експертів, гідні відкриття. Заходи такого рівня збирають сотні учасників з різних країн і континентів для доповідей та обговорення різноманітних тем у складній сфері мультимодальності. Представники цих осередків та учасники різних заходів однакові у виборі термінології для позначення симбіотичного ресурсу: і в усних, і в письмових дослідницьких кейсах використовується один термін - мультимодальність. І ми повністю поділяємо цю точку зору.

Основні дослідницькі центри, що вивчають мультимодальність під різними кутами зору, зосереджені практично в усьому світі. Ось основні напрямки діяльності дослідницьких центрів, орієнтуючись на їхнє місцезнаходження, кого вони представляють та мету своєї діяльності. Центр мультимодальної комунікації при Університеті Південної Данії в Оденсе (Данія) зосереджується на вивченні семіотичних ресурсів, що використовуються в комунікації, з урахуванням конкретних ситуацій, в яких ці ресурси застосовуються. Центр представлений такими відомими лінгвістами, як Мортен Боріс, Ніна Ньоргаард і Тео ван Леувен. (Лондон), а також такі активні дослідники, як Джефф Беземер, Кері Джуїтт і Гюнтер Кресс. Вони займаються вивченням засобів, за допомогою яких передається значення. Вони інтенсивно розробляють теоретичні засади та методи мультимодальності, втілюють отримані результати на практиці, детально аналізують модус як репрезентант смислу та проводять комплексне дослідження усної та писемної мови у світлі сучасних технологій, які постійно розширюють можливості взаємодії комунікантів. В рамках соціальної семіотики, дискурс-аналізу та трансформаційного аналізу дослідники вивчають фільми, картини, відеозаписи та спонтанні трансляції студентів, які працюють безпосередньо в аудиторії. Оклендський технологічний університет, Окленд; Джессі Піріні також працює там. Він проводить дисертаційні та постдокторські дослідження (Freeman, 2000). Його витоки можна простежити до Мультимодальної

дослідницької групи, яка була створена в 2007 році і членство в якій швидко зростало. Їхні інтереси були пов'язані з мультимодальністю, мультимодальним дискурсом та аналізом мультимодального діалогу.

Визнаючи важливість і нагальність розвитку мультимодальної парадигми, центр було реорганізовано в Центр мультимодальних досліджень. Представники цієї школи вважають своєю місією здійснення низки різножанрових тематичних проєктів, які мають дуже широку сферу застосування. У цій лінгвістичній школі поглиблено аналізуються семантичні, прагматичні та синтаксичні аспекти комунікації. Спираючись на достатній фундамент і накопичені результати, вони просувають нові парадигми і працюють в таких областях, як фонетика і фонологія, проксеміка, соціокультурні дослідження, антропологія, комп'ютерно-опосередкована комунікація, дослідження тексту і дискурсу, психологія, соціологія, освіта, викладання і технологія. Вони просувають думку про те, що будь-яка комунікація є мультимодальною, а вдосконалення існуючих парадигм і розробка нових є пріоритетними завданнями.

Мультимодальність з різних точок зору вивчали Джон Бейтман і Яніна Вільффе; Бейтман і Яніна Вільфейер - дослідники Бременського інституту трансмедіальних досліджень текстуальності. *Textuality Research*, де вони проводять міждисциплінарні дослідження мультимодальності. *John A. Bateman and Janina Wilfeuer Weights*. Бейтман і Яніна Вільфейер є незаперечними в розвитку існуючої теорії в галузі мультимодальності. Вони є плідними авторами та співавторами в цій галузі, з десятками статей, книг, одноосібних та колективних монографій, які постійно друкуються (у Східній Азії з 1999 року). Інститут також слід вважати одним з найпотужніших дослідницьких центрів у галузі мультимодальності.

Одним з його пріоритетів є міждисциплінарний підхід до дослідження мультимодальності з акцентом на цифрові інтерактивні та соціально-семіотичні технології. Крім того, в Амстердамському університеті проводяться

дослідження, зокрема в галузі мультимодальності та мультимодальних метафор, під керівництвом Чарльза Форсвіла (факультет гуманітарних наук/медійних студій, Амстердамський університет). Таким чином, для сотень людей стало традицією відвідувати конференції, круглі столи та симпозіуми, що перетинаються за науковими інтересами та є платформами для обміну знаннями та досвідом.

Як наслідок, це стало певним стимулом для роботи над розширенням, уточненням і створенням нових мультимодальних теорій. Зустрічі експертів з мультимодальності протягом декількох днів організовуються на базі вищезгаданих ЗВО, в яких працює Наукова школа, а з 2000 року і на базі інших ЗВО. Найважливішою з них є Міжнародна конференція з мультимодальності, яка відбувається кожні два роки у провідному дослідницькому центрі під легким мотивом різних дисциплін і привертає велику кількість учасників, які займаються мультимодальністю. 2018 року 9-та конференція відбулася в Оденсе, Данія. 12 квітня 2019 року у Великій Британії (Лондон) відбудеться симпозіум "Читання за межами слів: підходи до мультимодальності в медіа".7г.).22-25 вересня 2019 року конференція відбулась вчетверте. В Італії захід такого ж рангу також запланований у Римі (20-22 червня 2019 р.). Звичайно, наведений список не є вичерпним, оскільки неможливо представити всі конференції з мультимодальності.

Існує також чимало тимчасових заходів, які дозволяють науковцям апробувати результати досліджень, пов'язаних з мультимодальними метафорами. Так, у різних куточках світу функціонують найсучасніші дослідницькі центри, які наразі перебувають в активній фазі наукового пошуку. Одним словом, порушені нами питання є дуже популярними і викликають неабиякий інтерес та нові лінгвістичні перспективи. Представники майже всіх вищезгаданих наукових шкіл опублікували у таких відомих видавництвах, як Routledge, DeGruyter, OxfordUniversityPress, Bloomsbury, John Benjamins

Publishing Company, PeterLang а також сотні статей і книг, включаючи колективні монографії та монографії, опубліковані Деякі з найпопулярніших журналів, в яких мультимодальні дослідники публікують свої роботи, включають *Multimodal Communication* (SAGE Publications); *Visual Communication* (SAGE Publications); Inc.) *Word and Image* (Taylor & Francis); *Visual Communication Quarterly* (Routledge), що зумовлює потребу в нових осередках, заходах та публікаціях, які уможливають нові відкриття та розширюють існуючі межі.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях явище мультимодальності є багатовекторним і багатогранним. Як наслідок, саме поняття та його похідні трактуються по-різному. Тому науковці розглядають його під різними кутами зору. Зупинимося на кількох із них: К. О'Халлоран схиляється до думки, що мультимодальність розширює межі мови і збільшує її потенціал за рахунок інших ресурсів (зображення, символи, що використовуються в наукових дослідженнях, жести, конкретні дії, музика і звук).

Феномен мультимодальності досліджувався на основі символічних ресурсів, друку, відео, веб-сайтів, стереоскопічних зображень та повсякденних ситуацій через поєднання модальностей, і Ф. Серафіні та Д. Клаузен, які працюють в Університеті штату Арізона, виявили, що друковані тексти часто використовуються в поєднанні з зображеннями, різними елементами графічного дизайну, а також з елементами графічного дизайну та засобами письма, а отже, є мультимодальним; С. Ohaloraputa W. Smith аналізує роботи науковців, які працюють над проблемою мультимодальності, і виявляє, що мультимодальність є багатогранною, і що як друкований текст, так і письмові та аудіоелементи елементи, і що існує тенденція вважати відеозаписи також мультимодальними. Специфіку мультимодального інтерактивного аналізу розробляє Д. Роу. Він зосереджує увагу на жесті, фігурі, русі голови, близькості, погляді, просторовому розташуванні та розміщенні об'єктів, друкованого та іншого текстового матеріалу і способах його представлення, а також на зображеннях. Це

мультимодальний життєвий досвід, оскільки ми сприймаємо наше оточення через зір, слух і рух. Навіть найпростіша розмова включає мову, жести, інтонацію і т.д. К.К. Джуїтт стверджує, що мультимодальність стосується не лише мови та її мовних виразів, але й усіх інших форм, якими користуються люди: образів, погляду, матеріалів та їхніх взаємозв'язків.

Джуїтт, Д. Беземер і К. О'Халлоран визначають мультимодальність у широкому сенсі як використання людиною великих ресурсів (погляд, мова, жести) для продукування смислу, а також декількох ресурсів у конкретних випадках для створення загальної композиції мультимодальності у вузькому сенсі.

Т.Ван Левен детально аналізує поняття мультимодальності, порівнюючи різні віхи його розвитку, зазначаючи, що лінгвісти та дискурсивні дослідники, які нещодавно використовували цей термін, використовували мультимодальний. Він вказує, що він розширився, включивши в себе інтегроване використання комунікативних ресурсів, таких як мова, зображення, звук і музика в текстах.

### **1.3. Значення мультимодальності в текстах**

Поступово робота над вищезгаданими питаннями прогресувала, і професійні дослідники визнали, що комунікація є мультимодальною, що розмовна мова не може бути інтерпретована без урахування невербальних елементів, і що більшу частину сучасної письмової мови також важко зрозуміти без урахування зображень, розміщення літер, типографічних особливостей і кольору. Так воно і сталося.

За останні 20 років мультимодальність розвинулася як галузь дослідження, що вивчає подібності та відмінності між різними модальностями, а також те, як модальності можуть бути інтегровані в мультимодальні тексти та комунікативні ситуації. J. Bateman, *Text and Image in Multimodality* (Текст і зображення в мультимодальності) Г. Кресс зосереджує увагу на різних способах репрезентації

та їхньому поєднанні; Г. Кресс - на тексті, зображенні та кольорі. Як видно з визначень і бачень, запропонованих сучасними дослідниками, термін "мультимодальність" слід розглядати як парасольковий, оскільки він може охоплювати як усну, так і писемну сфери. Вибір цього терміна зумовлений наявними зарубіжними школами та науковими дослідженнями, що проводяться з чітким дотриманням обраної металінгвістичної концепції.

Отже, ми трактуємо мультимодальність як лінгвістичну дво- або полімодальну перцептивну категорію, що характеризується принаймні однією модальністю. Під мультимодальністю також розуміємо співіснування ресурсів різної природи, які є частиною щонайменше двох систем, що використовуються в ході комунікативних актів. У контексті розмовної мови йдеться про лінгвістичні ресурси (як незалежну систему символів) та пов'язані з ними властивості. Наприклад, параметри вокалізації: тон, темп, тембр тощо. Це також жести, міміка, просторово-часові характеристики, тактильні параметри тощо. Сюди можна віднести все, що має певне значення в акті комунікації.

Слід зазначити, що інформаційна революція призвела до появи нових форм так званої комп'ютерно-опосередкованої комунікації. Це дозволяє одночасно використовувати ресурси, які використовуються окремо в усній та письмовій мові. І такий тип комунікації є мультимодальним. Зауважимо, що вітчизняні дослідники іноді не поділяють такого підходу і схильні вважати складник мультимодальним, якщо для його розпізнавання недостатньо жодної модальності. І такий підхід має право на існування. Однак ми вважаємо за краще наслідувати приклад зарубіжних дослідників і використовувати термін "мультимодальний" (Brown, 1990).

Зважаючи на кількість та багатогранність існуючих підходів та розвідок, вважаємо за доцільне виокремити ще один напрям у лінгвістиці - мультимодальну лінгвістику, метою якої є вивчення мовних, позамовних та підмовних ресурсів, сукупність яких породжує смисл, і дослідження якої

ґрунтуються на існуючих мультимодальних парадигмах. Він базується на - функціональний підхід, соціальна семіотика, конверсійний аналіз, геосеміотичний підхід, аналіз взаємодії, мультимодальна етнографія, мультимодальний корпус, рецепційний підхід. Крім того, спроби виокремити цей напрям вже робилися, наприклад, А. Кібриком. Однак ці спроби, як і інші, лише згадують його назву в назві, але не уточнюють його дефініцію, об'єкт, категорію, визначення понятійного апарату, метамови, сферу дослідження тощо. Іншими словами, мультимодальність можна вважати універсальною категорією, яка відтворює симбіотичні процеси, характерні для сучасної комунікації. Неоднорідність ресурсів, їхньої форми, розміру, структури та семантичної компетенції зумовлює необхідність створення нового напрямку в лінгвістиці - мультимодальної лінгвістики. Саме ці модули репрезентують окремого індивіда (в даному випадку представника англосовної спільноти) та етнічну спільноту в цілому. Саме ці модуляції вказують на те, чим живуть індивіди, як вони себе позиціонують і що хочуть донести до інших.

Мультимодальна лінгвістика відповідає на потреби часу і має на меті вивести модус комунікації на новий рівень, показавши, що важлива не лише одиниця, а й головний актор. Ми також можемо стверджувати, що не можна ігнорувати статус невербальних складових і що вони теж можуть відігравати провідну роль. Ми схильні вважати, що найкраща конвергенція - це симбіоз мови і невербальних засобів. Зараз ми не можемо ігнорувати існування шкіл та академічної діяльності за кордоном, які просувають мультимодальність, тому що вони взяли курс у цьому напрямку. Мультимодальність є універсальною, настільки, що не існує жанру, який би не був релевантним. Це тому, що невербальні та гіпервербальні медіа - засоби масової інформації, комікси, мультфільми, романи, інструкції з експлуатації, арт-буки, музейні виставки, фільми, картини - роблять, здавалося б, неможливе можливим. Чи не повертаємося ми до образотворчих способів взаємодії, з яких починали наші

далекі предки, вважаючи себе технологічно та інтелектуально розвиненими? Саме тому очікується розширення дослідницької поверхні в реалізації різних жанрів мультимодальності (Chafe, 1987).



## ВИСНОВКИ ДО 1 РОЗДІЛУ

Творчий простір Девіда Вільямса вражає своєю різноманітністю та барвистістю, а його твір "Demon Dentist" є яскравим прикладом цього створеного світу. Автор майстерно поєднує глибокі психологічні аспекти з гумором та фантазією, що робить його твори привабливими для дітей та дорослих. "Demon Dentist" є своєрідним відображенням творчого потенціалу Девіда Вільямса, де образність і фантазія відіграють ключову роль у створенні незабутніх історій.

Він майстерно поєднує різні жанри, стилі та стилістичні прийоми, створюючи унікальні і вразливі художні тексти.

Автор здатний поглиблювати свої твори глибокими психологічними аспектами, розглядаючи емоційні переживання та внутрішні конфлікти героїв. Одночасно він вміло використовує гумор та фантазію, щоб зробити свої тексти доступними та смішними. Це робить його твори цікавими для дітей, оскільки вони можуть легко відчувати емоційний зв'язок з персонажами та оточуючим світом.

"Demon Dentist" може служити прикладом того, як Девід Вільямс використовує образність та фантазію, щоб створити захоплюючий та запам'ятовуючий світ. В цьому творі метафоричне відображення дантиста як демона не лише підсилює страх перед візитом до стоматолога, але і додає комічного підтексту, що робить історію цікавішою і привабливішою для читачів будь-якого віку.

Отже, Девід Вільямс є відомим майстром створення багатогранних творчих просторів, де образність і фантазія відіграють ключову роль у створенні неперевершених історій, які спокусять і розважать читачів.

Образність у мультимодальних художніх текстах відкривається не лише через слово, а й через інші мистецькі засоби, такі як зображення, музика, графіка та інші. Образи стають більш насиченими завдяки поєднанню різних медіа, і це дозволяє творцю передати свої ідеї більш ефективно та змістовно.

Мультимодальність розширює можливості виразності в художній літературі та надає текстам більше глибини.

Мультимодальність розширює можливості художньої виразності, дозволяючи авторам подавати свої твори більш комплексно і нюансовано. Образи, які виникають в таких текстах, стають насиченішими та запам'ятовуються завдяки поєднанню різних мистецьких засобів. Такий підхід відкриває перед авторами нові можливості для передачі своїх ідей та створення більш глибоких та вражаючих художніх творів.

Отже, мультимодальність у художніх текстах розширює образність, роблячи текст більш насиченим і цікавим, а також надає читачам можливість відчувати історію за допомогою різних сенсорних вражень, що робить її важливим аспектом в сучасній літературі.

Мультимодальність має велике значення в сучасних текстах, оскільки вона дозволяє більш повно та насичено виражати ідеї, передавати емоції і створювати глибокий зв'язок з аудиторією. Інтеграція різних медіаформатів, таких як текст, зображення, звук і відео, розширює можливості автора та робить текст більш доступним та привабливим для сучасного читача. Мультимодальні тексти сприяють збагаченню художньої літератури та відкривають нові шляхи для творчості.

У сучасному світі, де візуальні та аудіальні засоби спілкування стають все більш важливими, мультимодальні тексти стають цінним засобом збагачення художньої літератури. Вони не лише надають текстам більше глибини та насиченості, але і забезпечують більший зв'язок із сучасною аудиторією, яка звикла споживати інформацію у різних медіаформатах (Brown, 1990).

Мультимодальні тексти дають можливість авторам експериментувати, творити нестандартні форми художнього виразу і застосовувати творчі підходи, що робить їх особливо привабливими для нового покоління читачів. Вони відкривають нові шляхи для творчості та виразності, допомагаючи художній

літературі залишатися актуальною та захоплюючою. Таким чином, мультимодальність збагачує художню літературу і створює безмежні можливості для творчого виразу.

## РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНЕ ЗАСТОСУВАННЯ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРІ DEMON DENTIST

### 2.1. Авторський стиль написання творів Девіда Вільямса

Девід Вільямс - це британський письменник, автор низки романів та збірок оповідань, відомий своїм гумором, умінням створювати яскраві образи та розгорнуті описи. Його авторський стиль написання можна охарактеризувати так:

**Гумор:** Вільямс використовує безліч жартів та іронії у своїх творах. Він часто грає зі словами і бавиться над абсурдністю життя.

**Яскраві образи:** Вільямс створює яскраві образи, що запам'ятовуються, використовуючи безліч деталей і описуючи персонажів в деталях. Він часто використовує описи природи та навколишнього середовища, щоб створити атмосферу твору.

**Деталі:** Вільямс дуже уважний до деталей і часто використовує розгорнуті описи, щоб допомогти читачеві уявити, що відбувається. Це може бути опис предметів, навколишнього середовища, одягу персонажів тощо.

**Нестандартна структура:** Вільямс часто використовує нестандартну структуру для своїх творів, наприклад він може використовувати перспективу декількох персонажів або стрибати в часі.

**Сильні персонажі:** Вільямс створює персонажів, які залишаються з читачем надовго. Вони зазвичай мають унікальні риси характеру та складні відносини між собою.

В цілому, авторський стиль Девіда Вільямса характеризується яскравими образами, деталями та гумором, який допомагає йому створювати твори, що запам'ятовуються.

Гумор - один з основних елементів стилю Девіда Вільямса, який присутній у більшості його творів. Вільямс використовує різні форми гумору, включаючи іронію, сарказм, комічні та гумористичні діалоги.

Вільямс часто грає на словах та використовує гумор, пов'язаний з неправильним використанням слів. Він також використовує абсурдні ідеї та ситуації, щоб створити комічний ефект. Наприклад, у його романі "Життя інших людей" головний герой розмовляє з кішкою, яка, звичайно, не може розуміти його мову.

Вільямс також вміє створювати комічні ситуації та діалоги між персонажами. Він часто використовує гумор, щоб згладити напруженість або створити зручну атмосферу, особливо в сценах, які можуть бути напруженими або емоційно важкими.

Крім того, Вільямс використовує гумор, щоб засвідчити свої погляди на різні соціальні та політичні питання. Наприклад, у його романі "Рік в країні чудес" головний герой бере участь у демонстрації, на якій він повісив на шию табличку з написом "Знищьте усі таблички". Це гумористичний коментар до проблеми повсюдної реклами в сучасному світі.

В цілому, гумор є невід'ємною частиною стилю Девіда Вільямса, який допомагає йому створювати легку та захоплюючу атмосферу у своїх творах.

"Demon Dentist" - це дитячий роман Девіда Вільямса, де гумор відіграє важливу роль у створенні захоплюючої та незабутньої атмосфери.

Вільямс використовує різні форми гумору, щоб надати роману комічного ефекту. Наприклад, він грає на словах та використовує жартівливі імена для персонажів, які можуть спонукати до посмішки. Наприклад, головний герой, хлопчик на ім'я Алфі, потрапляє до стоматологічної клініки демона, де зустрічається з демонічною стоматологинєю на ім'я Місіс Фуззівіг.

Вільямс також використовує гумор у діалогах між персонажами, що додає комічного ефекту до ситуацій. Наприклад, у одній з сцен, коли Місіс Фуззівіг бере зуби у своїх пацієнтів, Алфі звертається до неї із запитанням: "Чому ви забираєте зуби у своїх пацієнтів?", на що вона відповідає: "Якщо зуби у вас не болять, то заберіть їх, поки вони ще міцні."

У романі "Demon Dentist" також використовується гумор, пов'язаний з абсурдними ситуаціями та ідеями. Наприклад, одна з сцен розповідає про те, як Місі Фуззівіг виробляє свої страшні зубні щітки за допомогою кісток мертвих тварин. Це створює комічний ефект, оскільки ідея страшної зубної щітки, зробленої з кісток тварин, є дуже абсурдною.

Вільямс використовує гумор у "Demon Dentist" також для згладжування напружених ситуацій та зменшення напруги в романі. Наприклад, у сцені, коли Алфі втікає зі стоматологічної клініки, він переслідується Місіс Фуззівіг, яка полює на нього з зубною вибухівкою. Попри те, що ця сцена може бути страшною для дітей, автор включає в неї гумор, який зменшує напругу та робить її менш настирливою.

У "Demon Dentist" гумор використовується як засіб для створення яскравих та запам'ятовуючих персонажів. Наприклад, в романі з'являється чарівна бабуся Алфі, яка привозить йому дивні ліки, які виявляються дуже корисними в подальшому розвитку сюжету. Бабуся Алфі має незвичайні звички, наприклад, вона зберігає зуби, які випадають у неї в зубній короні, та перетворює їх на прикраси.

У цілому, у романі "Demon Dentist" гумор використовується як засіб для підвищення захоплюючості та розважливості сюжету, створення яскравих та запам'ятовуючих персонажів та згладження напруги в напружених ситуаціях.

## **2.2. Стилiстичнi забарвлення творiв Девiда Вiльямса**

Стиль Девiда Вiльямса вiдрiзняється своєрiднiстю та рiзноманiтнiстю стилiстичних засобiв. Його твори часто мiсять гумор, iронiю та сарказм, а також використовують нестандартнi рiшення стосовно сюжетної лiнii та персонажiв. Ось кiлька прикладiв стилiстичних засобiв, якi можна знайти у творах Девiда Вiльямса:

Гумор і сарказм. У своїх творах Девід Вільямс часто використовує гумор та сарказм, щоб показати незвичайність або нелогічність ситуацій. Він може перевернути очікування читачів та застосувати несподівані обороти подій, щоб підсилити ефект гумору.

Персонажі. У своїх творах Вільямс створює незабутніх персонажів з неповторними характерами та манерами поведінки. Він може намалювати героя, який має дивакувату звичку чи манеру говорити, що робить його непередбачуваним та цікавим для читача.

Стилістичні засоби. Девід Вільямс використовує різноманітні стилістичні засоби, щоб підсилити ефект своїх творів. Він може застосовувати повторення слів або фраз, різні метафори та порівняння, або змішувати різні стилі мовлення, щоб створити унікальний тон та атмосферу у своїх творах.

Визначення жанру «хорор» різноманітні. Багато вчених намагалися вивести одне визначення, яке могло б повністю відокремити «хорор» від близьких йому «трилера» та «фантастики». Однак це спричиняло труднощі, тому що ці жанри є близькими один до одного і несуть у собі безліч подібних рис. У своїй роботі “An Introduction to Studying Popular Culture” Домінік Стрінаті визначив «хорор» як «жанр, що викликає дискомфорт та тривогу, які доводиться пригнічувати у процесі читання». Відповідно до визначення Oxford Dictionaries, «хорор» – це кінематографічний чи літературний жанр, спрямований те що, щоб викликати почуття переляку [Oxford Dictionaries]. Включає в себе елементи фентезі та містики, проте варто зазначити, що, незважаючи на деякі подібності, між ними існують суттєві відмінності. У цьому жанрі можна зустріти як історії, засновані на реальних подіях (до таких можна віднести, наприклад, психологічні трилери), і світи, створені виключно уявою авторів.

Як жанр «хорор» література з'явилася досить давно, перші її елементи зародилися ще в «готичних» лицарських романах середини XIII століття, французьких «трагічних історіях» XVI-XVII ст., в яких практично вперше

висвітлюється тема одержимості дияволом, англійських готичних романах, казках німецьких романтиків та психологічних новелах Едгара Аллана По та Амброза Бірса. Також, за даними істориків літератури, ще одним джерелом жанру стали «кошмари візіонерів», історії англійських та французьких письменників, що описують людей, які страждають від галюцинацій.

Рання «хорор» література дещо відрізняється від сучасної та характеризується змішанням гумору та надприродного. Одним із найяскравіших прикладів можуть стати «розповіді антиквара про привиди» Джеймса Родса. В Америці жанр почав набирати популярності після того, як журнал "Weird Tales", вперше опублікував твори Г.Ф. Лавкрафта, які згодом дали народження цілому поджанру, який отримав назву «лавкрафтівські жахи». Французька «хорор» література XIX століття представлена так званими «жорстокими оповіданнями», вони, на відміну від класичної літератури даного жанру не несли у собі містичного підтексту, але у подробицях описували людські страждання та соціальну нерівність.

Г. Заломкіна, наводячи приклад твори А. Радкліф, на кшталт надприродного ділить жанр на «horror gothic», де почуття страху має фізичне втілення, і «terror gothic», де переляк викликається у вигляді напруженої атмосфери.

Література жанру "хорор" ділиться на кілька піджанрів:

Трилер – як у кінематографі, так і в літературі, цей жанр будується на виклик різкого переляку у глядача чи читача. Трилери поділяються на містичні та психологічні. У першому випадку присутні елементи надприродного, які можуть бути пов'язані з міфологією, одержимістю, у другому основою є реальні або можливі у повсякденному житті події, такі як розповіді про серійних убивць, серйозні травми, напади тварин тощо.

Апокаліптика – підвид «хоррору», що виник у Великій Британії на початку 1980-х років. Головною темою є зміна світу після апокаліпсису або кінця світу, через яке життя на Землі стає небезпечнішим. У деяких аспектах цей жанр



схожий з науковою фантастикою, однак у книгах жанру «апокаліптика» є більше описів різних монстрів і того, наскільки беззахисними перед ними стали люди. Одним із найяскравіших прикладів є романи про зомбі.

Романтичні жахи – суміш двох піджанрів, які мають на увазі під собою одночасно романтичний сюжет та елементи жахів. Набули популярності в середині 2000-х років.

Чорний гумор – також є змішання стилів і включає елементи жаху і комедії. У літературі цей різновид зустрічається рідко, і в основному або представлений коміксами, або списаний з уже існуючих фільмів і телепередач.

Як відомо, головна мета «хоррору», як і будь-якої мистецької літератури, – розважити читача. Засобом даного жанру є страх, саме через нього авторам вдається отримати необхідний відгук від читачів. У «хорор» літературі можна зустріти три різновиди страху:

страх перед невідомим, викликаний описом різних надприродних явищ; сублімований, гіпертрофований «реальний» страх, пов'язаний із соціальними, політичними та психологічними явищами; страх-відраза, викликаний, наприклад, описом нутрощів, відірваних кінцівок і т.п.

Згідно з дослідженням І. Огневої, основним конфліктом «хоррору» є зіткнення раціонального, морального та ірраціонального, аморального начал. Відбуватися воно може як у рамках однієї особистості, так і у вигляді боротьби між героями, які втілюють ці початки. Для «хоррору» важливим є постійне, напружене відчуття читачем реальності того, що відбуваються. Ключову роль в ньому грає атмосфера. Створення та підтримання її – найголовніше і найскладніше завдання автора. Головне – змусити уяву читача працювати, щоб викликати в нього необхідні емоції.

Також варто відзначити, що, як і будь-який інший популярний жанр, хорор має свої відмінні риси, які виділяють його серед інших літературних спрямованостей. Серед них можна виділити:

- Як вже було сказано вище, основою даного жанру є прагнення викликати у читача почуття страху, яке може досягатися різними способами. Сюди можна віднести несподівані сюжетні повороти, загальну атмосферу твору, що давить, опис психологічних розладів або фізичних каліцтв і т.д.;

- Як і в багатьох інших жанрах, в літературі жаху автори репрезентують читачам сцени боротьби добра і зла. Однак якщо в інших жанрах це протистояння може бути представлене досить розпливчасто, то в хорорі воно, як правило, добре простежується і часом доходить до гіперболізації. Найчастіше в літературі даного жанру присутній повністю негативний герой, наприклад, маніяк або якась потойбічна істота, і позитивні персонажі, які з ним борються;

– також однією з найважливіших рис жанру «хорор» є використання лексики, яка спрямована на те, щоб викликати у читача переляк. Цей ефект може досягатися використанням лексики з негативною конотацією, відповідними прикметниками, звуконаслідуванням, повторами, що викликають почуття тривожності і т.д.

Ще однією відмінністю романів жанру «хорор» є так звані архетипи чи сюжетні лінії, у яких будується ефект переляку. У сучасній «хорор» літературі можна виділити три архетипи:

- Історії про будинки, населені привидами. Коріння цього архетипу сягає протестантства, де вважається, що гріх, як правило, може зосереджуватися в якомусь поганому місці, наприклад, у будинку, де відбулися негативні події. На відміну від християнства, згідно з концепцією цієї релігії, людина не може спокутувати свої гріхи, почавши вести праведне життя. Таким чином, гріх стає невикупним, постійно знаходиться поруч із людиною і мучить її все життя.

Крім того, розвиток наукової фантастики і науки в цілому, а також зростаюча популярність і увага до різних паранормальних явищ привели до того, що будинки, населені привидами, стали порівнювати зі свого роду батареями, що

накопичують негативну енергію, яка згодом отримує вихід у вигляді різних незрозумілих явищ.

Другим архетипом є історії про різних монстрів. Усі твори у жанрі «хорор», присвячені цій темі, можна розділити на дві категорії. До першої категорії належать історії, у яких зло перебуває поза людиною. До цього архетипу можна віднести розповіді про вампірів, перевертнів, зомбі і т.д. Деякі з подібних персонажів виникли дуже давно і мають свою історію та відмінні риси, які так чи інакше пов'язані з традиціями минулого і можуть вписатися в рамки протестантства (Anderson, 1989).

Друга категорія дещо протилежна першій тому, що в ній зло знаходиться вже всередині людини. Однак вона також тісно пов'язана з ідеями протестантизму, а також із свободою волі та вибору. У таких творах автори зобов'язані глибше розглядати психологію та мотиви своїх персонажів, уважно вивчати їхню психіку, щоб згодом відповісти на питання, що спонукало героя на той чи інший вчинок.

Третій архетип репрезентують діти-потвори. За деякими параметрами цей архетип можна було б віднести до категорії «зло всередині нас», проте частотність його появи та відмінні риси дозволяють розглядати його окремо. Поява цієї теми зумовлена не так змінами в суспільстві, які призвели до більш тривожного ставлення батьків до своїх дітей, а з тим, що в протестантизмі дитина має пуританську ментальність і несе в собі так звану провіденційність. Найбільш яскраво ідея пуританської провіденційності проявляється у романі С. Кінга «Керрі». У даному романі пуританські мотиви найяскравіше виявляються в темі гріха, який несе в собі мати Керрі, впевнена, що народження дитини поза шлюбом – невікупний гріх. З одного боку, С. Кінг описує образ матері, релігійна фанатичність якої така сильна, що межує з психічним божевіллям, з іншого – паранормальні здібності її дочки, здатної спалахнути поглядом будь-який предмет. Мати Керрі, яка вважає її дар прокляттям і іграми диявола, стає

суворішою і лише посилює молитви. Така поведінка якнайкраще описує пуританську концепцію дитинства. Адже на відміну від християнства, де дитина є еталоном чистоти та невинності, у протестантизмі діти прирівнюються до дорослих і повинні розплачуватися за гріхи тією самою мірою (Arnold-Foster, 1926).

Все вищесказане вказує на те, що «хорор» є складним і різноманітним жанром, який має глибоке коріння і велику значущість у сучасній літературі. Як і будь-який повністю сформований літературний жанр, хорор має певну структуру, властиву лише йому. Крім того, література жаху має свої особливості, як лексичними і граматичними, так і семантичними, які необхідно знати та враховувати при побудові алгоритму перекладу, щоб максимально точно передати атмосферу жаху та різноманіття кожного твору. Також варто зазначити, що більш глибоке дослідження «хоррору» з погляду перекладу необхідне, оскільки, незважаючи на численні дослідження з перекладу інших жанрів, ще ніхто не розглядав «хорор» з цього аспекту.

Будучи давно виниклим і повністю сформованим жанром, «хорор» має певні риси, властиві тільки йому і використовуються для побудови творів. Так як однією з основних цілей книг даного жанру є виклик почуття переляку, автори часто вдаються до використання лексичних засобів, здатних створити атмосферу, що гнітить і лякає.

Для виявлення характерних лексичних, а також синтаксичних засобів застосовується лінгвопоетичний аналіз, який може стати другим кроком алгоритму перекладу творів даного жанру.

Згідно з проведеними дослідженнями можна зробити висновок, що використання лексики з негативною конотацією або пейоративів є однією з відмінних рис літератури жаху і широко використовуються авторами, що пишуть в даному жанрі. Це пов'язано з тим, що психологічно люди схильні насамперед

помічати погане, те, що може нести в собі небезпеку і, відповідно, викликати почуття тривожності, яке є одним із основоположних жанрів «хорор».

Крім того, пейоративна лексика надає тексту великої експресивності, емоційності, образності, що вкрай важливо для художньої літератури, оскільки дозволяє читачеві яскравіше уявити світ твору, повірити в його реальність і, отже, перейнятися відповідними емоціями.

Провівши аналіз теоретичної літератури, ми зробили висновок, що під терміном «пейорація», який міцно зміцнився як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці, зазвичай розуміється «зниження» значення слова. Також варто звернути увагу до роботи Л.В. Сафронова, яка виводить ширше розуміння пейоративності «...пейоративними вважаються такі лексичні одиниці, у значенні яких відбивається негативне ставлення членів даного соціуму до того предмета чи явища дійсності, що вони позначають».

З проаналізованої літератури видно, що пейоративна лексика справді є поширеним прийомом у написанні романів жанру «хорор», якого вдаються обидва автори. Однак незважаючи на схожість у жанрі, слід зазначити, що Кінг вдається до цього прийому дещо рідше і використовує негативно забарвлену лексику переважно для опису стану героїв. Такі слова та висловлювання як «hopeless crawl of horror», «jerkily» або «hysterical cycles» дуже точно передають напругу, так як семантично, і фонетично асоціюються з чимось тривожним і навіть істеричним. Саме через свою природу широке застосування пейоративна лексика знаходить в описі ситуацій, пов'язаних із панікою, розпачом, страхом та іншими негативними емоціями.

Що стосується Баркера, можна сказати, що він набагато частіше вдається до використання пейоративної лексики, яка, проте, найчастіше використовується при описі будь-яких місць. Насамперед це прикметники, що мають негативне забарвлення, використовуючи «deserted» замість звичайного «empty», Клайв Баркер посилює ефект запустіння і похмурості, тому що пустеля несе в собі

сильний негативний підтекст. Крім цього, автор використовує пейоративну лексику, що викликає у читача негативні асоціації. Найчастіше це слова, пов'язані зі смертю або поганими передчуттями, побачивши яких у людини з будь-якої культури виникають негативні образи та емоції. Також варто відзначити, що в деяких випадках автор використовує в одному реченні як слова з негативними, так і з позитивними відтінками, що створює контраст і посилює лякаючий ефект, що досягається за допомогою пейоративної лексики (Bartlett, 1932).

З проведеного дослідження можна дійти невтішного висновку, що пейоративна лексика є невід'ємною частиною жанру «хоррор». Саме одиниці з негативним забарвленням надають літературі даного жанру необхідне емоційне забарвлення, дозволяючи авторам на різних рівнях досягти головної мети подібних творів – викликати переляк у читача.

Проте варто зазначити, що використання лексики з негативним забарвленням є, хоч і частотним, але не єдиним способом досягнення ефекту переляку в літературі жанру хорор. Також серед поширених елементів, що використовуються для створення гнітючої, лякаючої атмосфери можна виділити анафору або лексичний повтор.

У ході лінгвопоетичного аналізу було виявлено, що обидва автори використовують даний прийом у своїх творах, проте роблять це з дещо різними цілями, тому слід розглянути їх окремо.

«She stopped walking, childhood superstitions rising up in her. Fear of tombs; fear of stairs descending; fear of the Underworld».

«No story or movie screen, no desolation, no bliss had prepared her for the maker of Midian».

«Sacred it must be, as anything so extreme must be sacred. A thing beyond things. Beyond love or hatred, or their sum, beyond the beautiful or the monstrous, or their sum». (Williams, 2016: c. 109)

«If it was була blood she smelt then it was blood she saw, and if it was blood she saw then the sleepers were not sleeping, because who lies down in an abattoir»?

Як видно з наведених прикладів, найбільш частотними функціями повторів у романі «Плем'я п'їтьми» є посилення та наростання. Такий спосіб оповідання характерний для «хорор» літератури, оскільки постійний повтор одних і тих самих слів чи виразів у певній ситуації викликає почуття тривоги та переляку. Варто, проте, відзначити, що у четвертому прикладі повтори використовуються швидше у функції надання ясності, оскільки повторюючи кілька разів слово «blood», автор хїба що повертає читача до ситуації, нагадуючи у тому, у чому її проблематика.

У розглянутих творах приклади інверсії вдалося знайти лише в романі К. Баркера, однак і на підставі цього можна судити, що цей прийом є важливою складовою жанру хорор. Як, очевидно, з прикладів, інверсія застосовується з різними цілями. У першому випадку вона просто додає пропозиції більшої образності. У другому інверсія посилює відчуття розпачу, яке відчуває персонаж, більшою мірою передаючи його читачеві. В останньому прикладі інверсія є особливість мови героя і, таким чином, допомагає читачеві більш точно відтворити образ і характер, що сприяє більш повному і реальному уявленню про світ твору. Таким чином, можна дійти невтішного висновку, що цей засіб виразності може застосовуватися у різних цілях, кожна з яких так чи інакше допомагає створити композицію творів «хорор» літератури.

Варто зазначити, що жанр «хорор» має ще одну важливу складову, яка, проте, безпосередньо не відноситься до засобів експресивності, спрямованих на те, щоб викликати у читача переляк. Як уже зазначалося раніше для того, щоб викликати необхідний відгук публіки, автор має максимально яскраво описати світ твору, змусити читача повірити в реальність того, що відбувається настїльки, наскільки це можливо. Крім яскравих описів, різних стилїстичних постатей і «живих» героїв, ефекту реальності можна досягти за допомогою високої

насиченості культурно маркірованими одиницями, власними назвами, а також реаліями. Не маючи безпосереднього відношення до лякаючих засобів експресивності, дані лексичні одиниці як би посилюють їхній ефект, змушуючи читача повірити в те, що відбувається і, отже, глибше перейнятися настроєм твору.

Таким чином ми бачимо, що засоби експресивності відіграють важливу роль не тільки в художній літературі загалом, а й у жанрі хорор. Користуючись тими чи іншими засобами виразності, автор може лише зробити свій твір яскравішою і емоційнішою, але й надати йому необхідну атмосферу і налаштувати читача на потрібний лад.

Таким чином, ми бачимо, що різні фонетичні прийоми можуть використовуватися не тільки для викликання відчуття переляку, а також для створення реалістичності оповідання, яке, у свою чергу, у перспективі посилює лякаючий ефект. З розглянутих прикладів можна зробити висновок, що в більшості випадків автор вдається до деяких фонетичних спотворень – сильний акцент або неправильне виголошення звуків маленькою дитиною, – щоб досягти яскравішого образу персонажів, що згодом зіграє свою роль у розповіді.

Також з прикладів зустрічаються невеликі віршовані вставки, використовувані дітьми, які дають читачеві деяке уявлення про культуру країни, де відбувається дія, але й несуть у собі певний лякаючий ефект (Campbell, 1986).

З проведеного дослідження можна дійти невтішного висновку, що деякі засоби експресивності є найбільш частотними і характерними для аналізованого жанру. Крім того, було відзначено, що важливим елементом побудови композиції є якомога яскравіший опис світу книги, що досягається за допомогою використання різних культурно маркованих, а також фонетичних одиниць. У поєднанні із засобами виразності вони багато в чому формують твори, саме тому лінгвопоетичний аналіз є вкрай важливим кроком в алгоритмі перекладу романів жанру хорор. Також з розглянутих прикладів можна дійти висновку, що твори



«хоррор» літератури багато в чому підпорядковуються однаковій композиції і мають подібні риси, які також виявляються у процесі лінгвопоетичного аналізу та впливають на побудову алгоритму перекладу. Як видно з аналізу представлених прикладів, література жанру «хорор» має низку особливостей, які виявляються як на лексичному, так і на синтаксичному рівні. Дане дослідження показало, що найчастіше особливості романів у жанрі «хорор» зустрічаються на лексичному рівні і полягають у різних засобах виразності. Роман Вільямса містять велику кількість пейоративної лексики. Негативна конотація, створювана цими лексичними одиницями, посилюється за допомогою того, що романи насичені метафорами, епітетами і порівняннями, що мають на меті створення ефекту страху.

Письменники створюють контраст між фантастичними лякаючими ситуаціями та звичайними реалістичними описами сучасної дійсності. Останнє створюється завдяки великій кількості реалій, культурно маркованих одиниць, власних назв. Фонетичні особливості також дозволяють авторам творів створити реалістичний опис світу та передати враження страху.

Також варто відзначити, що важливу роль у формуванні своєрідності «хорор» літератури відіграють синтаксичні засоби виразності, що теж несуть у собі велике емоційне навантаження і надають необхідний вплив на читача.

У процесі дослідження було також помічено, що, крім поширеності, лексичні засоби виразності часто становлять труднощі під час перекладу. У зв'язку з цим перекладачі можуть вдаватися до не виправданих опущень та нейтралізації, що призводить до втрати образності та лякаючого ефекту. Щодо синтаксичних засобів, вони не представили труднощів і в більшості випадків були передані успішно.

Отже, з цього дослідження можна дійти висновку, що романи жанру «хоррор» мають безліч особливостей, які потрібно бачити і як найточніше передавати під час перекладу (Chafe, 1987).

### 2.3. “Demon Dentist” як уособлення метфоричного порівняння

Для розуміння того, як "Demon Dentist" може бути уособленням метафоричного порівняння, слід розглянути контекст, в якому ця фраза використовується. Вона може мати кілька інтерпретацій, в залежності від цього контексту.

1. **Метафора для страшного або болісного досвіду.** Якщо людина використовує фразу "Demon Dentist" для опису стоматологічного візиту або досвіду, пов'язаного зі зубами, це може бути метафоричним способом висловити, наскільки вона сприймає цей досвід як страшний або болісний. У цьому випадку "Demon Dentist" стає уособленням болю і страху.
2. **Метафора для негативної або неприємної особи.** Фраза "Demon Dentist" може також використовуватися для опису людини, яку сприймають як негативну або неприємну, особливо якщо ця особа має відношення до стоматології або медицини. У цьому випадку "Demon Dentist" уособлює неприємність або антипатію.

Важливо враховувати, що метафори можуть варіювати інтерпретацію в залежності від контексту і використання. Точний сенс фрази "Demon Dentist" буде визначатися саме в цьому контексті.

Аналіз метафор, використаних у “Demon Dentist”:  
*“But children nowadays don't believe in magic. They are forever watching TV and playing computer games. They never look to the skies any more.”* (Williams, 2016: с. 402)

Ця метафора, яка включає в себе різні образи, може використовуватися для вираження кількох ключових ідей та емоцій:

1. **Втрата чарівності та невинності дитинства:** Вираз "children nowadays don't believe in magic" підкреслює втрату невинності та чарівності, які зазвичай пов'язані з дитинством. Діти в сучасному світі, за авторським спостереженням, стають менш вразливими до чарівності, можливо, через надмірну експозицію до технологій та масової культури, яка спрямована на електронні розваги.
2. **Запит на природну красу та уявність:** Вислів "They never look to the skies any more" може вказувати на те, що діти втрачають інтерес до природи та уявності, яка раніше спонукала їх роздумувати про небо та можливості, які воно приховує. Замість того, щоб бачити у небі щось магічне та надзвичайне, вони можуть проводити більше часу за моніторами електронних пристроїв.
3. **Роздуми про вплив сучасної культури на дітей:** Автор виразу може також висловлювати свою турботу щодо того, як сучасна культура впливає на дітей. Він може вважати, що надмірна залежність від технологій та масових медіа призводить до втрати магії та невинності дитинства.

У цілому, ця метафора може бути спробою висловити сумнів або занепокоєння стосовно того, як сучасний світ і сучасна культура впливають на дитячу уяву, чарівність та здатність бачити світ як місце, де можливі дива та магія.

*"You can't go on running forever..." "And you can't go on..." Alfie desperately searched for the right word, "...mopedding\* forever!" (Williams, 2016: c. 307)*

Ця метафора використовується для підкреслення обмежень або недоліків певної дії або стану. Давайте розглянемо її детальніше:

1. **"You can't go on running forever...":** Початкова частина фрази "You can't go on running forever..." вказує на те, що тривалий час бігти або уникати

проблем чи обов'язків неможливий. Біг - це символ уникнення або непостійності, і ця фраза може використовуватися для підкреслення необхідності розглядати реальність і припиняти уникати проблем.

2. **"And you can't go on... mopedding forever!"**: У другій частині фрази, автор введе нове слово "mopedding," яке є вигаданим та не існуючим словом. Це слово служить для комічного або несподіваного ефекту, і в контексті воно вказує на недолік чи бездіяльність. Тобто, "mopedding" можна сприймати як дію без справжнього напрямку або продуктивності. Таким чином, ця частина фрази підкреслює, що тривалий стан бездіяльності або безцільної діяльності також неможливий.

Загальна ідея метафори полягає в тому, що обидві дії, біг і "mopedding," є неефективними і не можуть продовжуватися безкінечно. Фраза намагається вказати на необхідність припинення уникнення або бездіяльності і наголосити на важливості зіткнення з реальністю або пошуку більш ефективних шляхів вирішення проблем.

*"Plank to base. I require urgent backup. Repeat. Urgent backup. Am knackered. Repeat. Knackered. And can you pick me up a bag of ready salted crisps on the way? Repeat. Ready salted crisps. Urgent. Over."* (Williams, 2016: с. 430)

Ця метафора містить в собі кілька важливих елементів і висловлює певні емоції та стан особи. Давайте розглянемо її аналіз:

1. **"Plank to base. I require urgent backup."**: У цій частині повідомлення, фраза "Plank to base" може служити аналогією до військового чи дисциплінарного жаргону, де "base" означає центральний пункт або командний центр, а "Plank" - можливо, ім'я або кодове ім'я особи.

Звернення про "urgent backup" вказує на серйозну ситуацію або небезпеку, яка вимагає допомоги.

2. **"Am knackered. Repeat. Knackered."**: Використання слова "knackered" двічі підкреслює велику втомленість або виснаженість особи. Це слово вживається для вираження фізичної або емоційної втоми.
3. **"And can you pick me up a bag of ready salted crisps on the way? Repeat. Ready salted crisps. Urgent. Over."**: У контексті повідомлення, запит на "a bag of ready salted crisps" є смішним і несподіваним в контексті виклику на допомогу. Це може бути спробою легкомисленого гумору або відповіді на стресову ситуацію. Запит "urgent" тут є саркастичним, оскільки він застосовується до бажання отримати хрусткі картопельні чіпси, що абсолютно не відповідає ситуації виклику на допомогу.

Загальна ідея метафори полягає в тому, що особа, яка надсилає це повідомлення, може висловлювати свою втому, стрес або надзвичайну ситуацію через гумор та іронію. Запит хрустких чіпсів є несподіваним і може служити спробою розрядити напружену ситуацію або виразити потребу в розвагах або релаксації в контексті серйозної ситуації.

*"Mr Erstwhile was found lying on the floor of his surgery in a huge pool of blood. The dental probe was embedded deep in his heart..."* (Williams, 2016: с. 309)

Ця метафора описує страшну та жахливу ситуацію, і вона має кілька ключових елементів, які варто розглянути:

1. **"Mr Erstwhile was found lying on the floor of his surgery in a huge pool of blood."**: У цій частині тексту описується місце та стан Mr. Erstwhile, що знаходився на підлозі свого стоматологічного кабінету в кривавому

басейні. Це створює враження жахливої та трагічної сцени, де стан пацієнта чи лікаря вельми критичний.

2. **"The dental probe was embedded deep in his heart..."**: Друга частина метафори вказує на причину стану Mr. Erstwhile. Тут описується, що зуболікарський інструмент - зубний зонд - вбитий йому в серце. Це ще більше підсилює враження жахливості та трагічності ситуації.

Загальна ідея цієї метафори полягає в тому, що вона створює максимально жахливу та драматичну картину ситуації, щоб підкреслити серйозність події та її наслідки. Її може бути використано для створення напруження та драматургії в оповіданні чи тексті, і вона змушує читача або слухача відчувати сильні емоції та реагувати на події в тексті.

*"With no mum or brothers or sisters, Alfie had to care for his father alone. Besides having to go to school and do his homework, the boy would do all the shopping, all the cleaning, cook all the meals, and do all the washing up. Alfie never complained though. He loved his dad with all his heart."* (Williams, 2016: с. 400)

1. **"With no mum or brothers or sisters, Alfie had to care for his father alone."**: Ця фраза розкриває, що Альфі втратив матір та не має братів чи сестер, щоб допомогти в догляді за батьком. Це створює відчуття відповідальності та обов'язку для хлопця, який мусить взяти на себе роль догляду за батьком.
2. **"Besides having to go to school and do his homework, the boy would do all the shopping, all the cleaning, cook all the meals, and do all the washing up."**: В цій частині наводиться перелік обов'язків, які Альфі виконує. Це включає шкільні справи, домушні обов'язки, приготування їжі та миття посуду. Ця фраза підкреслює його важкий розклад та велику відповідальність за родину.

3. **"Alfie never complained though. He loved his dad with all his heart.":**

Заключна частина метафори вказує на те, що Альфі ніколи не скаржився на свою ситуацію та завжди з любов'ю ставився до батька. Це підкреслює його сильну родинну прив'язаність та готовність жертвувати для батька.

У цілому, ця метафора розкриває жертвництво та відданість Альфі своєму батькові. Вона акцентує на тому, як він, не дивлячись на важкість ситуації, відзначається своєю відданістю та любов'ю до батька, і ця сильна родинна зв'язок стає ключовим аспектом його характеру в оповіданні.

*"It was a multicoloured world of make-believe, a million miles away from their black-and-white existence. "Take me to the haunted house again, Daddy!" the boy would beg. "Perhaps today, my pup, we will take a journey to the old haunted castle...!" Dad would tease. "Please, please, please..." Alfie would say. Father and son would close their eyes and meet in their daydreams. Together they: • Went out fishing for the day in Scotland and caught the Loch Ness Monster."* (Williams, 2016: с. 440)

Ця метафора розповідає про важливий аспект відносин між батьком і сином та інтерпретує його через фантазію та спільні мрії.

1. **"It was a multicoloured world of make-believe, a million miles away from their black-and-white existence.":**

У цій фразі автор порівнює уявний світ, який батько і син створюють у своїх фантазіях, з їхнім реальним чорно-білим життям. Ця метафора виражає важливість для обох героїв усунування від реальності через спільну творчу уяву.

2. **"Take me to the haunted house again, Daddy!" the boy would beg.**

**"Perhaps today, my pup, we will take a journey to the old haunted castle...!"**

**Dad would tease. "Please, please, please..." Alfie would say.":**

У цій частині тексту описується роль батька і сина в створенні фантазійних історій та

пригод. Батько бадьоро розпочинає цю гру, жартує та захочує її, а син з нетерпінням просить продовжити.

3. **"Father and son would close their eyes and meet in their daydreams. Together they: • Went out fishing for the day in Scotland and caught the Loch Ness Monster."**: Тут описано, як батько і син разом занурюються в свої фантазії, відчуючи їх як реальність. Спільна фантазія про риболовлю в Шотландії та вловлення Лох-неського монстра стає символом близькості і спільності між ними.

Загальна ідея метафори полягає в тому, що батько і син не лише вигадують разом різноманітні пригоди, але й відчують їх як реальні. Це відображає їхню здатність знаходити радість і близькість один до одного в магічному світі фантазії, де вони забувають про їхні справжні труднощі та обставини.

*"The dentist followed the children's gaze and fixed her eyes on Alfie. "Oh yes, I thought it might be you..." Miss Root's long, thin, gnarled finger pointed straight at him. "You, boy. Come to Mummy..." When Alfie's shaking legs finally propelled him to the front of the hall, he looked into the dentist's eyes for the first time. Miss Root's eyes were black. Blacker than oil. Blacker than coal. Blacker than the blackest black."*  
(Williams, 2016: с. 390)

Ця метафора використовує різні образи та мовні засоби для створення загадкового і жахливого образу стоматолога, Місс Рут, та передачі почуттів головного героя, Альфі. Розглянемо її аналіз детальніше:

1. **"The dentist followed the children's gaze and fixed her eyes on Alfie."**: В цій фразі автор описує, як стоматолог, спостерігаючи за дітьми, спрямовує свій погляд на Альфі. Це створює враження, що Місс Рут відзначила Альфі серед інших дітей, і це підкреслює його особливий статус або підозрюваність.



2. **"“Oh yes, I thought it might be you...”**”: Вислів Місс Рут "I thought it might be you" вказує на те, що вона, можливо, знає про Альфі або має якісь підстави для визнання його. Це створює загадковий настрій і підсилює підозрілість стосовно стоматолога.
3. **"Miss Root’s long, thin, gnarled finger pointed straight at him."**: Опис пальця Місс Рут, який є "довгим, тонким і крученим," може створювати враження, що вона - загадкова та навіть жахлива фігура. Такий опис може створювати відчуття незручності та страху.
4. **"Miss Root’s eyes were black. Blacker than oil. Blacker than coal. Blacker than the blackest black."**: Опис очей Місс Рут, що "чорніше за масло, чорніше за вугілля, чорніше за найчорніший чорнило," створює враження абсолютної чорноти та загадковості. Це може символізувати її таємничу та страшну природу.

У цілому, ця метафора створює дуже загадковий і жахливий образ Місс Рут, а також передає страх та стурбованість Альфі, коли він вперше дивиться в очі стоматолога. Чорні очі Місс Рут і її поведінка створюють загадковий та жахливий атмосферний фон в оповіданні.

*“Without Alfie even touching the handle, the door shut slowly and firmly behind him. There was the sound of a key being turned. Somehow he was locked in. “How splendid! Two pm precisely! You are right on time for your appointment. Come on in...” Miss Root’s voice had a hypnotic quality to it. As much as Alfie knew in his mind he should run away, his legs propelled him forward. He was moving slowly and surely towards her. “Come to Mummy...” she whispered. As he drew closer, he could see the source of bright light was a vast Anglepoise lamp. Now Alfie was standing in her shadow he could make out Miss Root more clearly. Looking up at her, the first thing he noticed were her huge gleaming white teeth. As big as the ivory keys on a grand piano. Next he noticed her eyes.” (Williams, 2016: c. 422)*

Ця метафора використовує різні образи та засоби мови для створення напруженої та містичної атмосфери в оповіданні.

1. **"Without Alfie even touching the handle, the door shut slowly and firmly behind him. There was the sound of a key being turned. Somehow he was locked in."**: Тут автор описує, як двері зачинилися автоматично за Альфі, і він почув звук повороту ключа, що створює враження пастки чи ув'язнення. Це створює напруження та страх перед подальшими подіями.
2. **"Miss Root's voice had a hypnotic quality to it."**: Опис голосу Місс Рут, який має "гіпнотичний характер," наводить на думку, що вона може використовувати гіпноз чи контроль над іншими людьми. Це підсилює враження загадковості та психологічного впливу.
3. **"As much as Alfie knew in his mind he should run away, his legs propelled him forward."**: Тут автор описує боротьбу Альфі між своїм розумінням та своєю поведінкою. Він знає, що повинен втекти, але його ноги ведуть його до Місс Рут. Це підсилює враження гіпнотичного впливу на нього.
4. **"Come to Mummy..." she whispered."**: Місс Рут використовує вираз "Come to Mummy" для звернення до Альфі. Це створює незвичайний та містичний образ, який може відобразити її неординарну природу.
5. **"Looking up at her, the first thing he noticed were her huge gleaming white teeth. As big as the ivory keys on a grand piano. Next he noticed her eyes."**: Опис зубів Місс Рут, які "великі та блискучі, як клавіші на великому фортепіано," створює враження її загрозливості та непередбачуваності. Це може символізувати її страшну природу. Опис очей Місс Рут збагачує образ, підкреслюючи їхню важливість і містичність.

Усі ці елементи метафори допомагають створити містичний та напружений настрій у оповіданні, який підсилює страх і скутість Альфі у відносинах з Місс Рут.

*“mind-numbingly boring”* (Williams, 2016: с. 201)

Метафора "mind-numbingly boring" використовується для виразу надзвичайної скуки чи безцільної нудьги і передає враження, що щось або хтось надзвичайно нецікавий та втомлюючий. Давайте розглянемо аналіз цієї метафори:

1. **"Mind-numbingly"**: Слово "mind-numbingly" додає інтенсивності та рівня скуки чи нудьги. Воно підкреслює, що досвід цієї нудьги настільки сильний, що він впливає на розум чи мислення.
2. **"Boring"**: Основний компонент метафори, слово "boring," вказує на те, що щось або хтось нецікавий, монотонний, та не спричиняє жодного інтересу, задоволення чи відповідного стимулю.

У цілому, метафора "mind-numbingly boring" намагається висловити надзвичайну ступінь скуки та нудьги, призводячи до відчуття, що досвід є настільки нецікавим та втомлюючим, що він може буквально пригнічувати розум чи мислення.

*“Sweating profusely, the thirsty dentist took a large swig of mouthwash”* (Williams, 2016: с. 402)

Ця метафора описує стан і дії дантиста і використовує зображення поту та великої ковзанки миттєвого споживання розчину для полоскання рота. Давайте розглянемо її аналіз:

1. **"Sweating profusely"**: Опис дантиста, який "sweating profusely" (потіє великою кількістю), вказує на його фізичний стан. Ця метафора створює враження, що дантист дуже гарячий, нервовий або напружений. Пот може бути реакцією на фізичний або емоційний стрес.

2. **"The thirsty dentist"**: Слово "thirsty" (спраглий) вказує на те, що дантист відчуває бажання пити, можливо, через спрагу чи нервовий стан.
3. **"Took a large swig of mouthwash"**: Вираз "took a large swig of mouthwash" описує дію дантиста, який великою ковзанкою випиває миттєвий розчин для полоскання рота. Ця дія може вказувати на те, що він намагається заспокоїти свою спрагу або відчуття дискомфорту.

Загальна ідея цієї метафори полягає в тому, що вона передає напружену або стресову ситуацію дантиста, його фізичний стан (пот), бажання відчуття полегшення від спраги та можливий дискомфорт, пов'язаний з його діями чи оточенням.

*"carry him. That fateful afternoon the boy vowed that he would never ever"* (Williams, 2016: с. 450)

Метафора є частиною більшого контексту, і вона не має повноцінного контексту, щоб зрозуміти її повністю. Проте, давайте розглянемо аналіз доступних фрагментів:

1. **"carry him"**: Цей фрагмент може вказувати на фізичну дію - "нести його." Однак без контексту неможливо точно сказати, кого чи що вони намагаються нести та в яких обставинах.
2. **"That fateful afternoon"**: Використання слова "fateful" вказує на те, що цей попередній день має велике значення або що на ньому сталася подія, яка вплинула на головного героя.
3. **"the boy vowed that he would never ever"**: Фраза "the boy vowed that he would never ever" може передавати рішучість головного героя, що він ухвалив певне рішення або зобов'язання.

Однак, для повного розуміння сенсу метафори необхідний контекст, який вказував би, на кого посилається "him," яку саме подію вважають "fateful," і яке саме обіцяння або рішення зробив хлопець. Без цього контексту неможливо визначити точний сенс цієї метафори.

*"The man was a hero. He had given his life to save not just his son and Gabz, but all the children of the town."* (Williams, 2016: с. 212)

Ця метафора використовується для виразу високого статусу та значущості чоловіка, який вважається героєм. Проведемо аналіз цієї метафори:

1. **"The man was a hero.":** Тут чоловіка описують як героя. Це вказує на те, що він вчинив щось надзвичайно важливе і сміливе, що дало йому статус героя.
2. **"He had given his life to save not just his son and Gabz, but all the children of the town.":** У цій фразі говориться про те, що герой жертвував своїм життям, щоб врятувати не тільки свого сина і Gabz, але і всіх дітей у місті. Це вказує на велику жертвність та самопожертву героя і підкреслює його надзвичайну важливість для спільноти.

Загальна ідея цієї метафори полягає в тому, що герой є символом мужності, самопожертви і великої важливості для спільноти. Він виконав акт героїства, який врятував життя багатьом дітям, і ця метафора відзначає його величність і вагомність у подіях оповідання.

*"No one could replace Dad, but Winnie made him feel safe. And warm. And most importantly, loved."* (Williams, 2016: с. 421)

Ця метафора використовується для виразу того, як собака змогла заповнити певну пустку в житті головного героя після втрати батька. Розглянемо аналіз цієї метафори:

1. **"No one could replace Dad"**: Тут сказано, що ніхто не може замінити батька, і це підкреслює незамінність ролі батька в житті героя та важливість цієї фігури.
2. **"but Winnie made him feel safe"**: У цій частині метафори говориться про те, що собака Вінні надала герою почуття безпеки. Це може вказувати на те, що Вінні стала його захисником та другом, який допоміг знайти певний комфорт і безпеку в часи втрати.
3. **"And warm"**: Слово "warm" в даному контексті може вказувати на тепло душі і наявність тепла в цих стосунках. Собака може приносити тепло та радість в життя героя.
4. **"And most importantly, loved."**: Останнім компонентом метафори є вираз "loved" (люблений). Це наголошує на тому, що собака Вінні допомогла герою відчувати себе не лише захищеним і теплим, але і відчувати, що він є об'єктом любові.

Загальна ідея цієї метафори полягає в тому, що собака Вінні не може замінити батька, але вона стала важливим фактором для героя, який допоміг йому знайти певну заміну за втрату. Собака надала герою безпеку, тепло і, що найважливіше, почуття любові.

*Dad's body may have been broken, but his spirit wasn't. He had a great gift for telling stories. "Listen, pup..." he would begin. Dad would often call his son that, which Alfie loved. The image it conjured up of a big sappy dog and a little puppy snuggling up together always made the boy feel safe and warm inside. "Listen, pup..." Dad would say. "All you have to do is close your eyes, and believe..." (Williams, 2016: c. 245)*

У даному тексті можна виділити кілька метафор:

1. **"Dad's body may have been broken, but his spirit wasn't."**: У цій метафорі вжито порівняння між тілесним і духовним станом батька. Тут "Dad's body" вказує на його фізичний стан, а "his spirit" описує його внутрішній стан. Метафора виражає той факт, що, незважаючи на фізичні обмеження чи труднощі, дух батька залишається сильним та незламним.
2. **"The image it conjured up of a big sappy dog and a little puppy snuggling up together always made the boy feel safe and warm inside."**: У цій метафорі використовується порівняння між батьком і сином з образом великого ніжного собаки та маленького цуцика, які обіймаються разом. Ця метафора передає почуття безпеки і тепла, які син відчуває, коли батько називає його "pup," і створює образ гармонійних і ніжних відносин між ними.

У цьому тексті метафори використовуються для виразу різних почуттів і станів душі героїв, а також для створення образів та вражень, які допомагають читачеві краще розуміти відносини між батьком і сином.

*"From their little bungalow Dad would take his son on all sorts of thrilling adventures. They would ride on magic carpets, dive under the oceans, even drive stakes through the hearts of vampires. It was a multi-coloured world of make-believe, a million miles away from their black-and-white existence."*  
(Williams, 2016: с. 426)

У даному тексті можна виділити кілька метафор:

1. **"They would ride on magic carpets, dive under the oceans, even drive stakes through the hearts of vampires."**: У цій фразі використані декілька метафор, що описують пригоди, які батько та син вигадували разом. "Ride on magic carpets" виражає ідею подорожі на чарівних килимах як уявний

пригодницький досвід. "Dive under the oceans" передає образ підводного плавання як частину їхніх уявних подорожей. "Drive stakes through the hearts of vampires" створює образ боротьби з вампірами як фантастичної пригоди.

2. **"It was a multi-coloured world of make-believe, a million miles away from their black-and-white existence."**: У цій фразі також використана метафора. "Multi-coloured world of make-believe" описує уявний світ, як яскравий, різнобарвний та барвистий у порівнянні з реальним життям. "A million miles away from their black-and-white existence" передає враження віддаленості та відокремленості цього світу від їхньої звичайної, сірої реальності.

Усі ці метафори допомагають створити образ уявних пригод та уявного світу, який батько та син досліджували разом, і підкреслюють важливість уяви та фантазії в їхньому відношенні.

*"This was the world of imagination. Anything was possible in Dad's and Alfie's adventures. Nothing could stop them. Nothing.*

*As Alfie grew older though, he found it harder and harder to see these things. As his dad spoke, the boy would open his eyes, become distracted, and begin to wish he could play computer games all night like the other kids at his new big school.*

*"Pup, just close your eyes and believe..." his dad would say. However, Alfie was beginning to think that now he was twelve, nearly thirteen, he was too old to believe in magic and myths and fantastical creatures.*

*He was about to find out how terribly wrong he was."* (Williams, 2016: c.308)



1. **"This was the world of imagination."**: У цьому виразі слово "world of imagination" є метафорою, яка описує уявний світ та створює образ місця, де все можливо завдяки уяві. Ця метафора підкреслює важливість фантазії та уяви у світі героїв.
2. **"Nothing could stop them."**: Фраза "Nothing could stop them" також є метафорою, яка передає, що нічого не може зупинити батька та сина в їхніх пригодах. Ця метафора виражає відчуття незалежності та сміливості.
3. **"Alfie was beginning to think that now he was twelve, nearly thirteen, he was too old to believe in magic and myths and fantastical creatures."**: У цьому реченні метафорично описується процес, коли дитина втрачає віру в магію та уявний світ, які він раніше ділив з батьком. Вираз "too old to believe" є метафорою віку, яка підкреслює відчуття втрати дитячої невинності.
4. **"He was about to find out how terribly wrong he was."**: У цьому реченні метафорично описується зміна переконань та переживань Альфі. Фраза "how terribly wrong he was" передає враження, що він неправильно розумів ситуацію та свої можливості.

Усі ці метафори в тексті допомагають створити образи та передати емоції героїв, а також підкреслити тему уяви, зміни переконань та дорослішання Альфі.

Глибина розуміння відображається у кількості способів, якими людина може розкрити та висловити суть поняття (різними словами, у вигляді малюнків, схеми тощо). Досліджуючи те, як людина переносить вже сформовані когнітивні схеми на новий матеріал, можна визначити, яку внутрішню роботу з цим матеріалом він проводить, як його організовує і переживає.

У літературі, присвяченій когнітивним процесам, феномен перенесення (transfer) у трьох ключових аспектах: як аналогія, як перенесення навички як і метафора. Перенесення передбачає збереження деякої загальної структури під час переходу

з однієї області до іншої. Тому перед дослідником постає питання, як встановлюється взаємовідповідність двох областей, які не мають повної еквівалентності. Теоретично інформації можливість такого перенесення пояснюється принципом ізоморфізму<sup>2</sup>. Ізоморфізм двох об'єктів вказує на те, що кожному елементу одного об'єкта точно відповідає елемент іншого об'єкта (те саме стосується зв'язків та відносин між елементами). Важливо відзначити, що ізоморфізм не вимагає ідентичності самих елементів об'єктів: незмінною залишається лише форма та міра їхньої взаємної впорядкованості.

Для дослідження того, як відбувається перенесення виявленої людиною закономірності, ознаки, сукупності ознак з одного матеріалу на інший, ми вибрали метафоричне порівняння. У найзагальнішому вигляді метафора - це «розуміння і переживання сутності одного виду в термінах сутності іншого виду».

Формулою метафори є судження на кшталт «А є» Крім ототожнюваних у метафорі понять у її структуру включають основу метафори. Воно є набір загальних ознак понять А і У. Проте останнім часом дослідники дедалі частіше дійдуть висновку, що термін «основа метафори» є описовим, а чи не пояснює. Він дозволяє наблизитися до суті феномена метафори, лише постфактум констатуючи наявність подібності у вже об'єднаних у кілька понять. Досліднику-психологу важливо, що сенс майбутньої метафори (змістовий інваріант) виникає у автора ще до її створення. Потім автор підшукує поняття, з допомогою якого втілює свою ідею. Адресат, у свою чергу, здійснює зворотний шлях: через знаходження точок подібності двох понять (А та В), об'єднаних автором метафори, він реконструює його задум. У метафорах схожість між об'єктами<sup>4</sup> може бути встановлена як на основі схожості відносин між елементами об'єктів, так і схожості самих елементів.

Залежно від цього виділяють метафори відносин та метафори атрибуцій. Створення метафор відносин (relational metaphor)<sup>5</sup> пояснюють за допомогою

механізму проектування, завдяки якому елементи одного поняття структурують розуміння іншого поняття (mapping). Прикладом метафори відносин є метафора «життя - це подорож», наведена раніше. У метафорах атрибуцій (attribute metaphor) акцент зроблено на подібності конкретно-чуттєвих характеристик об'єктів (напр., "м'який голос", "дорога - змія", "місяць - срібна монета").

Д. Гентнер визначила чотири універсальні характеристики (internal-structural characteristics) будь-якої подібності двох об'єктів: ясність (clarity), багатство (richness), системність (systematicity), абстрактність (abstractness). На основі цих характеристик вона виділила два типи аналогій: експресивні аналогії (по суті це метафори) і пояснюють аналогії. Для пояснюючих аналогій найважливіше ясність і системність характеристик, що проектуються, тоді як для експресивних аналогій — їх багатство, що показує кількість характеристик, які переносяться з одного поняття на інше.

Експресивні аналогії розглядають як цілісності, які недоцільно аналізувати. Це одна з причин, чому важко оцінювати та інтерпретувати метафори. Справді, аналогії, що використовуються у таких «суворих» дисциплінах як алгебра, геометрія, теорія музики та інше, суттєво відрізняються від метафор. По-перше, у метафорі менш очевидні підстави для ототожнення двох понять: які саме характеристики одного поняття переносяться на інше? По-друге, суть метафори полягає в тому, що в ній словесно-логічний, емоційний та чуттєвий компоненти злиті воєдино, що ускладнює її розшифрування та перефразування. Тому цілком виправдано визначення Дж. Лакоффа та М. Джонсона, які бачать метафору саме як «розуміння та переживання сутності одного виду в термінах сутності іншого виду».

Завдяки цим особливостям автор метафори «без зайвих слів», тобто без додаткових мовних посередників забезпечує передачу мислеобразу респонденту. Цілісність метафори відбиває властиву їй злітність емоційно-образно-словесних

компонентів сенсу. З цих причин метафора була обрана нами як модель для дослідження процесу передачі змісту.

Мета нашого дослідження полягала в тому, щоб визначити, яким чином людина виявляє суть повідомлення, що йому пред'являється, і узагальнює його зміст у вигляді метафоричного порівняння. Отримуючи повідомлення, людина трансформує його, розставляє смислові акценти, співвідносячи нове знання з існуючим досвідом. Однак відтворене по пам'яті повідомлення не завжди дозволяє визначити ту внутрішню роботу, яку людина здійснює для її розуміння. Тому ми просили людей передавати зміст повідомлення, що їм дається, у формі метафоричного порівняння. Оскільки респондентам потрібно було передати в метафоричній формі вже спочатку заданий зміст, який міститься в стимульному тексті, а не створювати власну ідею, ми використовуємо термін «метафоричне порівняння», а не «метафора».

В основі метафори лежить демонстрація подібності, тобто вона розуміється як еліптичне (стисле) порівняння. Численні дослідження метафори свідчать про близькість цих двох явищ: «Порівняння можна розглядати як відмінне від метафори лише формою: у разі порівняння подібність стверджується, а разі метафори — мається на увазі»

Метафора характеризується відсутністю «рухливості», особливо субстантивної частини; лаконічністю, відсутністю модифікаторів, пояснень, обґрунтувань мотивів оцінки та коннотативних «прирощень» сенсу, уточнень, тобто скороченням мови:

Веселі, сумні, Розміри солов'ї!

Її смислова специфіка пов'язана з вираженням стійкої подоби (постійної ознаки об'єкта) та наявністю внутрішнього заперечення, з імпліцитністю, а не експліцитністю смислових репрезентацій.

Метафорично трансформоване слово вводиться зв'язкою, причому, як правило, нульовим:

Мрія - серцева моль...

Метафоричне порівняння характеризується синтаксичною рухливістю, вільною сполучністю з предикатами різних значень; поширеністю, наявністю аспектизуючих, уточнюючих, інтенсифікуючих, обставинних модифікаторів:

Вони нудять, як плотські гріхи, На лацкан сюртука тобою проліті, Загоряючи чуттєві мохи...

Смислова специфіка метафоричного порівняння полягає у вказівці на подобу одного об'єкта іншому (непостійна ознака об'єкта) у відсутності внутрішнього заперечення та експліцитності, а не імпліцитності засобів вираження оціночного сенсу.

Метафоричне порівняння організується за допомогою компаративної зв'язки (як, ніби, подібно, точно, як і ін.) або предикативом (подібний, подібний, схожий):

Був погляд її гордовитий

І череп, як порок.

Як у порівнянні, так і в метафорі міститься семантичний елемент «можна сказати» (Вежбицька, 1997, 146), але в той же час «метафора – це тип вживання мови, тоді як порівняння – тип психологічного процесу». Незважаючи на те, що метафору не можна ототожнювати з порівнянням, порівняння у розумінні метафори має велике значення. Незважаючи на відсутність у образних метафор структурних мовних показників, основою оцінної мотивації по суті є уподібнення, яке допомагає читачеві зрозуміти, чому автор може сказати, наприклад, Я — композитор..., Я — інтуїт із душею мімозової... і т.д. Читач постає перед необхідністю якнайкраще співвіднести текстовий концепт із загальними знаннями та уявленнями. Найбільш оптимально це подібність то, можливо сформульовано як твердження порівняння з вказівкою з його мотивацію, підстави оцінки.

У поетичному тексті Северянина метафоричне порівняння постає як функції оціночного предиката, тобто ціннісної характеристики об'єкта оцінки, і у функції традиційного порівняльного обороту. Підкреслимо, що у формуванні змісту метафоричних порівнянь в ідіо-стилі Северянина активну роль грають модуси перцепції, саме вони вносять емотивну складову в характер оцінки.

Зазначимо також, що оцінний предикат регулярно виражається словами ключових семантичних полів художнього світу Северянина (рослини, квіти, дорогоцінні камені, планети, побутова лексика тощо).

Зоровий модус перцепції:

Як вітрило — розкриті коси, Сомнамбулен ликий опав

Сьогодні вітер, турбуючись, Вибухає, як динаміт, І море, як товарний поїзд, Той,  
Хто йде, важко шумить

Акустичний модус перцепції

Мрія і кисть - в німій гармонії, Як лейтмотив хворої симфонії

Адже мухомор — як Ріголетто, Та ще не один, — їх три!

Дотиковий модус перцепції: Я, перечитуючи розділи, Мимоволі ними  
здивований: Вони бабкові і лукаві, І шовковисті, наче льон

Зоровий + акустичний модус перцепції:

Арфест вітер, далі Нарва, Синіє море, золотіє тиша. Душа – як вітрило, душа – як  
арфа. Про що брязкаєш? Куди летиш?

До індивідуально-авторських стильових рис слід віднести поєднання різних видів емоцій, сприйнятів для формування метафоричних порівнянь.

Наприклад, у метафоричному порівнянні

Місячне сяйво — це точно в небі...

(«Тундрова пастель») позитивна оцінна конотація та експресивність предиката-реми льної формується в умовах комунікативно-прагматичного контексту. Зорова основа асоціативного порівняння — «блакитний колір» — базується на імплікації слова лея, що репрезентується його оточенням: синій

льон, очі кольору льону, лляне волосся, а також переносним значенням слова — «дуже м'який». Імплікаційне значення створює і емоційно-оціночні потенційні семи цього слова: «ніжність», «краса», «чистота», «надземність», відповідні індивідуальності авторського сприйняття, зокрема, трепетного ставлення поета до синьо-блакитного кольору як символ всього кращого і світлого. Іntenсiональне значення даного фiтонiма (одного з активних ключових слiв мiкрополя «квiти») - «трав'яниста рослина, з стебел якого отримують прядильне волокно, а з насiння - олія» - не дозволяє обгрунтовано використовувати внутрiшню форму слова для створення позитивних оцiночних конотацiй.

Тiльки енциклопедична iнформацiя визначає логiко-понятiйну природу денотату з позицiй iснування та зовнiшнього вигляду рослини: «Квiтки льону досить великi, з блакитними вiночками: через них поля льону пiд час цвiтiння суцiльно блакитнi. Льяне волокно трохи блискуче, світлого, майже бiлого вiдтiнку; в одязi з льону не буває спекотно. Ця iнформацiя iмплiкує компонент «це добре» - позитивний змiст сяючого бiлого кольору – символу чистоти та блакитного кольору – символу ніжностi та прохолоди.

Іntenцiя схвалення-захоплення реалiзується уподiбненням експлiкацiйного об'єкта оцiнки та iмплiкацiонала оцiнного предикату, що характерно для iдiостилю Северянина. Іntenсiонал слова «сяйво» — «яскраве світло» створює можливiсть для узгодження сенсу атрибуту та об'єкта, до того ж колiрну подобу, порiвняння мiсяця з льоном, космiчного явища природи та конкретного явища природного свiту вiдбувається в «надземному» просторi, що збiльшує експресiю позитивної естетичної та емоцiйної оцiнки-захоплення. Специфiка метафоричного порiвняння - у посиленнi оцiнки одного явища за допомогою властивостей iншого, що досягається особливою предикатною позицiєю, нехарактерним вживанням вказiвної частки "це", особливою iнтонацiйною забарвленiстю. Багатокрапка в кiнцi висловлювання - також один з найбільш улюблених способiв Северянина висловити почуття сумнiву, недомовленостi.

Принцип побудови фрази як синонімічної пари слів, основним компонентом порівняння яких служить сема «колір», призводить до використання поетичної функції оцінної конотації на основі співвідношення інтенціоналу та імплікаціонала, денотату та коннотата, суб'єктивного та об'єктивного факторів. У поетичній фразі торкнуться і область фонетичних явищ, що відбивається у звуковому уподібненні компонентів висловлювання. Двобачний евфонічний повтор на початку і наприкінці рядка з використанням сонорних плавних звуків (л -у - нн - ие ль - н - ы) також створює основу для емоційної оцінки висловлювання; легкість виголошення сонорних звуків асоціює їх з уявленням про легке, невагоме, ніжне.

Асоціації, що пов'язують емоції та об'єктивні уявлення безпосередньо зі звуковим малюнком мови, надзвичайно численні в поезії Северянина, але вони дуже суб'єктивні і не завжди збігаються з загальнозначущими асоціаціями. Таким чином, у художньому світі Девіда Вільямса образні метафоричні порівняння поряд з оціночними метафорами не лише моделюють уявлення про об'єкт оцінки, а й формують спосіб та стиль поетичного мислення, є його основою.

Множинність метафоричних поетичних образів Северянина має особливий характер, який відбиває установки його творчості. Поет, якого, безперечно, цікавить його власне ЕГО, відчуває свій зв'язок з різноманітністю явищ природного світу і світу людини, намагається встановити асоціативні основи цього зв'язку, продемонструвати сенсорні, інтелектуальні, гедоністичні, естетичні підстави оцінки. Тому він із високим ступенем частотності звертається до автометафори, цього своєрідного «перехрестя» метафори та метаморфози. У його віршах одна автокваліфікація змінює іншу, а ролі носія ціннісної ознаки неодмінно виступають номінації і характеристики ключових семантичних полів (рослини, квіти, тварини, музика тощо.).



## ВИСНОВКИ ДО 2 РОЗДІЛУ

У творі "Demon Dentist", автор Девід Вільямс дійсно проявляє свій неперевершений авторський стиль, який здатний захопити читачів будь-якого віку. Його письмо має кілька ключових особливостей, які роблять його твори особливими:

1. Легкість і доступність: Девід Вільямс володіє здатністю писати так, що його тексти стають доступними та зрозумілими навіть для молодших читачів. Він не використовує складних слів або фраз, що робить його твори приємними для читання та зрозумілими для дітей.
2. Гумор та сарказм: Автор вміло вплітає гумор, сарказм та жарт у свої розповіді. Це робить читання його творів цікавим та смішним, а герої стають більш живими та цікавими для читача.
3. Емоційна насиченість: Незважаючи на гумористичні елементи, Девід Вільямс здатний створювати напружені моменти та передавати емоції. Він робить своїх героїв реальними, а сюжети - захопливими, що дозволяє читачам переживати разом із ними.
4. Динамічність та барвистість: Автор використовує багато описів та деталей, щоб створити насичений образний світ своїх розповідей. Це дозволяє читачам легко уявляти події та місця, а також відчувати себе частиною пригод, які відбуваються у творі.
5. Різноманітність персонажів: Девід Вільямс славиться різноманітністю та оригінальністю своїх персонажів. Вони можуть бути яскравими, вигадливими, але при цьому вони завжди реалістичні в своїх вчинках і почуттях. Це додає глибину і складність до сюжету, роблячи читачів зацікавленими в долі кожного персонажа.
6. Здатність до змішування жанрів: Девід Вільямс вміло поєднує різні жанри, такі як комедія, фентезі, містика і пригоди, у своїх творах. Це робить його

книги цікавими для широкого кола читачів і дозволяє кожному знайти щось для себе.

7. Піднесення важливих питань: Попри гумор та фантазію, Девід Вільямс часто ставить перед читачами важливі питання, такі як дружба, взаєморозуміння, важливість добра і зла. Він робить це таким чином, що читачі можуть роздумувати над цими темами, несвідомо вникаючи в глибокі філософські роздуми.

Усі ці особливості роблять стиль Девіда Вільямса динамічним, цікавим і незабутнім для читачів, і роблять його твори популярними серед дітей та дорослих. У підсумку, стиль Девіда Вільямса в творі "Demon Dentist" та інших його роботах вражає своєю різноманітністю, глибиною і насиченістю. Він створює веселі та захопливі історії, які одночасно залишають за собою слід у серцях читачів і надають можливість роздумувати над важливими життєвими питаннями. Такий підхід робить його твори популярними та запам'ятовуваними для широкої аудиторії.

Девід Вільямс володіє вражаючим майстерністю використання стилістичних засобів у своїх творах, які допомагають створити насичений та цікавий образний світ. Ось деякі приклади стилістичних забарвлень у його творах:

1. **Образи:** Він створює яскраві образи персонажів і місць, що дозволяє читачам легко уявляти собі те, про що він пише. Наприклад, у "Demon Dentist" ми можемо відчувати наявність зловісної дантистки через живописний опис її вигляду та зовнішніх рис.
2. **Метафори і порівняння:** Використання метафор і порівнянь допомагає авторові передати абстрактні ідеї або почуття більш конкретними та зрозумілими способами. Наприклад, він може порівняти страх перед дантистом з чимось гіршим, щоб відчуття страху були яскравішими для читачів.

3. **Алегорії:** Використання алегорій дозволяє авторові передавати складні концепції або ідеї через символічний сюжет. Це додає глибину та підтекст до його творів.
4. **Символіка:** Він часто використовує символи, які мають особливе значення в контексті сюжету або теми твору. Це допомагає підсилити певні аспекти історії та робить їх більш запам'ятовуваними.
5. **Риторичні питання та епітети:** Автор може використовувати риторичні питання для привертання уваги читачів і спонукання їх до роздумів. Епітети додають колориту та емоційної насиченості описам та характеристикам персонажів та подій.
6. **Ритм та темп:** Девід Вільямс вміло використовує ритм і темп в своїх творах для створення емоційної напруженості та динаміки. Він може писати швидким темпом у сценах дії та сповільнювати розповідь у моменти роздумів і напружених ситуацій.
7. **Іронія і аллюзії:** Автор часто використовує іронію та аллюзії до популярних культурних явищ, що робить його твори цікавими для більш широкого аудиторіуму і може зацікавити дорослих читачів.
8. **Діалоги і мовленнєва палітра:** Він вдало відтворює реальну мовленнєву палітру персонажів, що робить їх більш живими та автентичними. Діалоги в його творах є одним із способів розвитку характерів та розкриття сюжету.
9. **Звуконаслідування і звукові описи:** Щоб зробити свої оповідання більш інтенсивними, Девід Вільямс іноді використовує звуконаслідування та детальні звукові описи, що допомагають читачам зануритися в атмосферу подій.

Завдяки таким стилістичним засобам Девід Вільямс здатен створювати живописні та захоплюючі оповідання, які залишають глибокий враження у читачів і роблять його твори важливими внесками у сучасну літературу для дітей

та підлітків. Загалом, стилістичні засоби, які використовує Девід Вільямс у своїх творах, сприяють створенню барвистих, захоплюючих і багатогранних історій. Його майстерність у використанні образів, мови та стилістичних прийомів робить його твори цікавими для читачів будь-якого віку і сприяє формуванню насиченого образного світу в кожному з його оповідань.

У творі "Demon Dentist" метафоричне порівняння відображається в самому заголовку. "Demon Dentist" може бути розглянутий як метафоричне відображення страхів, пов'язаних зі стоматологією та візитами до дантиста. Демон є символом страхів та тривожності, які можуть виникнути у дітей перед візитом до стоматолога. Використання такого метафоричного порівняння допомагає авторові підкреслити центральну тему твору і розглянути її з комічним підтекстом. Використання метафоричного порівняння в заголовку "Demon Dentist" є цікавим літературним прийомом, який допомагає авторові Девіду Вільямсу поглибити та підкреслити центральну тему твору та передати страхи, пов'язані з візитами до дантиста.

Демон, в даному контексті, фактично стає символом страху та тривожності, які діти можуть відчувати перед відвідуванням дантиста. Ця метафора дозволяє авторові висловити складні почуття дітей шляхом перетворення їх на конкретного образу — демона. Це робить страх перед дантистом більш ілюстративним та образним для читача.

Окрім цього, використання метафоричних порівнянь дозволяє також створити комічний підтекст. Ідея того, що дантист може бути порівняний з демоном, додає гумору і легкості до ситуації, що робить твір більш привабливим для молодших читачів. Гумор і комедійні моменти сприяють тому, що діти можуть легше сприймати і розуміти страхи та тривожності через призму сміху і розважливості.

Отже, використання метафоричного порівняння в заголовку "Demon Dentist" відображає як глибокий підтекст страхів дітей перед дантистом, так і комічний підтекст, що робить цей твір більш цікавим та доступним для молодшої аудиторії.

Крім того, метафора "Demon Dentist" може бути розглянута і з більш широкого ракурсу, який виходить за межі конкретної історії твору. Це може бути спробою автора висловити загальні страхи та тривожності, які діти відчують перед різними медичними процедурами або невідомими ситуаціями. Метафоричне зображення дантиста як демона може відобразити дитячий сприйняття медичного середовища як щось невідоме, потенційно лякаюче і загадкове.

При цьому важливо відзначити, що Девід Вільямс, використовуючи такий прийом, може також надавати дітям різні способи подолання своїх страхів та тривожності. У творі, герої мають можливість зіткнутися зі своїми страхами, співпрацювати та знайти способи подолання труднощів, що може слугувати позитивним прикладом для молодших читачів.

Отже, метафоричне відображення дантиста як демона у "Demon Dentist" створює комплексний образний світ, де страхи і тривожності дітей стають зрозумілішими, а способи подолання їх набувають значущості. Ця метафора розширює інтерпретацію твору і може надавати йому педагогічний або психологічний аспект, допомагаючи молодшим читачам легше розуміти та впоратися із своїми власними страхами.

## ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні ми проаналізували важливі аспекти образності у мультимодальних текстах на прикладі роману "Demon Dentist" Девіда Вільямса.

Ми дослідили такі аспекти:

1. **Творчий простір Девіда Вільямса та його твір "Demon Dentist":** Вільямс створює унікальний художній світ, який поєднує в собі тексти, ілюстрації, та інші медіа. Цей креативний підхід дозволяє йому досягати глибокого враження від твору та взаємодії з читачем.
2. **Поняття "образність" у мультимодальному художньому тексті:** Образність є ключовим аспектом в мультимодальних текстах і допомагає створити відчуття в рецепторів, а не лише в раціональному розумі. Вона охоплює не лише текстовий зміст, але й візуальні, звукові, та інші аспекти мультимедійних творів.
3. **Значення мультимодальності в текстах:** Мультимодальність є потужним інструментом для розширення можливостей автора та підвищення впливу на читача. За допомогою різних медіа, автор може передавати ідеї та створювати глибокі образи, що сприяє більш ефективному сприйняттю твору.
4. **Авторський стиль написання творів Девіда Вільямса:** Авторський стиль Вільямса вражає своєю стилістичною різноманітністю та метафоричними виразами, що додає глибини інтерпретаціям та відчуттям читача.
5. **Стилістичні забарвлення творів Девіда Вільямса:** Вільямс вміло використовує стилістичні засоби, які роблять його твори цікавими та змістовними, розширюючи смисловий спектр та емоційну глибину.
6. **"Demon Dentist" як уособлення метафоричного порівняння:** Роман "Demon Dentist" служить яскравим прикладом того, як метафори можуть

стати центральним елементом образності в тексті, надаючи йому додатковий смисл та виразність.

Усі ці висновки демонструють важливість образності та мультимодальності у сучасних літературних текстах та їхній вплив на сприйняття та інтерпретацію читачами. Автори, такі як Девід Вільямс, використовують ці засоби, щоб створювати насичені та незабутні твори мистецтва, які залишають незабутнє враження на своїх читачів.

Продовжуючи аналіз, важливо зазначити, що "Demon Dentist" Девіда Вільямса є прикладом того, як образність може бути використана для досягнення різних цілей у літературному творі. Ця книга не лише розкриває образи та сюжет, але і використовує метафори та символи для створення загадкового та захопливого художнього світу.

Образи демонічної стоматолога та зубів, які набувають жахливого життя, не лише викликають відчуття страху та тривоги, але й служать метафорою для більших ідей та тем, таких як страх перед невідомим, біль втрати, або навіть зубна гігієна. Цей підхід допомагає читачам сприймати більше, ніж лише поверхневий сюжет, і стимулює їхнє рефлексивне мислення.

Висновки стосовно дослідження образності в мультимодальних художніх текстах, таких як "Demon Dentist", підкреслюють важливість цього аспекту в сучасній літературі та мистецтві. Образність допомагає створити глибший зв'язок між автором та читачем, розширює можливості виразності тексту і створює унікальний художній досвід. У мультимодальних текстах, де текст співіснує з іншими медіа, образність стає важливим механізмом синтезу та взаємодії між різними вимірами тексту.

Дослідження образності в мультимодальних текстах висвітлює важливість та актуальність мультимедійної літератури в сучасному світі. В епоху, коли візуальні та аудіовізуальні складові стають все важливішими для спілкування та

вираження ідеї, розуміння та використання образності в мультимодальних форматах надає авторам та митцям значно більше можливостей для творчого вираження.

Дослідження роману "Demon Dentist" Девіда Вільямса, де мультимодальність та образність відіграють ключову роль, підкреслює важливість розвитку та глибокого розуміння сучасної літератури. Кожна медійна форма, використувана в тексті, має свої можливості та обмеження, і успішна інтеграція цих елементів вимагає від автора майстерності в роботі з образами та символами.

Загалом, дослідження образності в мультимодальних текстах і розгляд теоретичних аспектів цього явища, на основі прикладу "Demon Dentist" Девіда Вільямса, підкреслюють важливість вивчення цього аспекту як для творців, так і для аналітиків та читачів. Це допомагає розширити розуміння природи мистецтва, яке об'єднує слово, образ, звук та інші медійні складові для створення запаморочливих творів, які переживають час і залишають відчуття в історії літератури та мистецтва

Таким чином, вивчення образності в мультимодальних художніх текстах не лише допомагає краще розуміти конкретні твори, але і сприяє розкриттю загальних закономірностей і механізмів створення літературної та художньої цінності в сучасному світі мистецтва.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. An Anglo-Saxon Dictionary / J. Bosworth, T. N. Toller. — Oxford : OUP, 1954. — 1302 p.
2. Anderson St. R. Review of The computer and the mind: An introduction to cognitive science by Ph. N. Johnson-Larid // Language. — 1989. — Vol. 65, No. 4 — P. 800—811.
3. Arnold-Foster H. O. A History of England / Hugh Oakeley Arnold-Foster. — London ; New York ; Toronto ; Melbourne : Cassell and Co, ltd., 1926. — 868 p.
4. Baer E. Medical Semiotics / Eugen Baer. — Lanham, MD : University Press of America, 1988. — 167 p.
5. Baer E. The Pragmatics of Cognitive Frames: A Case Study / Вісник Українського товариства дослідження англійської мови : [міжвуз. зб. наук. пр.]. — Київ / Харків : Константа, 2000. — Т. 1. — С. 10—25.
6. Bartlett F. Ch. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology / Frederic Charles Bartlett. — Cambridge : The U-ty Press, 1932. — 216 p.
7. British Cultural Identities / Edited by Mike Storry and Peter Childs. — London & New York : Routledge, 1997. — 350 p.
8. Brown C. H. A Survey of Category Types in Natural Language / C. H. Brown // Meanings and Prototypes: Studies in Linguistic Categorization / S. L. Tsohatzidis. — Oxford : Routledge, 1990. — P. 17—47.
9. Cambridge International dictionary of English / [Ed. P. Procter]. — London, Cambridge : Cambridge University Press, 1995. — 1775 p.
10. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space. Metaphor as Myth and as Religion / Joseph Campbell. — New York, Philadelphia, et al. : Harper and Row Publishers, 1986. — 158 p.

11. Chafe W. Repeated verbalizations as evidence for the organization of knowledge / W. Chafe // Reprints of plenary session papers: XIV International Congress of Linguistics. — Berlin, 1987. — P. 88—110.
12. Chomsky N. Knowledge of Language : It's Nature, Origin and Use / Noam Chomsky. — New York : Praeger, 1986. — 269 p.
13. Clausner T. C. Domains and image schemas / T. C. Clausner, W. Croft // Cognitive Linguistics. — Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1999. — Vol. 10, No. 1. — P. 1—31.
14. Coleman L. Prototype Semantics: The English Word "Lie" / L. Coleman, P. Kay // Language. — 1981. — Vol. 57, No. 1. — P. 26—44.
15. Collins Thesaurus A — Z Discovery edition / [eds. J. Crozier, L. Gilmour]. — Glasgow : Harper Collins Publishers, 2005. — 830 p.
16. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language / Gilles Fauconnier. — Cambridge : Cambridge University Press, 1994. — 190 p.
17. Freeman M. Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe / M. Freeman // Journal of Pragmatics. — 1995. — No. 24. — P. 643—666.
18. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective / [ed. A. Barcelona]. — Berlin, N.Y. : Mouton de Gruyter, 2000. — P. 253—283.
19. Goffman E. Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience / Erving Goffman. — Boston : North-eastern University, 1986. — 586 p.
20. Hardy S. The Diary of a Suffolk Farmer's Wife, 1854 — 69 : A Woman of Her Time / Sheila Hardy. — Hampshire : MacMillan Academic and Professional Ltd., 1992. — 196 p.

21. Harman G. Cognitive science / G. Harman // The making of cognitive science : Essays in honour of George Miller / ed. W. Hirst. — Cambridge (Mass) : Cambridge University Press, 1988. — P. 258—277.
22. Jackendoff R. Languages of the mind: Essays on Mental Representation / Ray Jackendoff. — Cambridge, Mass : The MIT Press, 1992. — 195 p.
23. Jackendoff R. Sense and reference in a psychologically based semantics / R. Jackendoff // Talking minds / [eds. T. G. Bever, T. M. Carroll, L. A. Miller]. — Cambridge, Mass : Cambridge University Press, 1984. — P. 49—72.
24. James W. The Perception of Reality / W. James // Principles of Psychology / W. James. — New York : Dover, 1950. — Vol. 2. — P. 283—324.
25. Kishchenko N. Linguo-Cognitive and Linguo-Cultural Approaches to Metaphorical Understanding of Cultural Concept "Wisdom" / N. Kishchenko, S. Babii // Intellectual Archive. — Concord, Ontario, Canada : Shiny World Corp., September/October 2016. — Vol. 5, No. 5. — P. 38—47.
26. Kovečses Z. American *friendship* and the scope of metaphor / Z. Kovečses // Cognitive Linguistics. — 1995. — Vol. 6, No. 4. — P. 23—45.
27. Kress G. Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. New York: Routledge, 2010. 212 p.
28. Lakoff G. Classifiers as a Reflection of Mind / G. Lakoff // Noun classes and categorization : Proceedings of a Symposium on categorization and noun classification, Eugene, Oregon, October 1983 / ed. C. G. Craig. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1986. — P. 13—51.
29. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. — Chicago : Chicago University Press, 1980. — 242 p.
30. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and thought / ed. A. Ortony. — [2<sup>nd</sup> ed.]. — Cambridge : Cambridge University Press, 1993. — P. 202—251.

31. Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories reveal about the Mind* / George Lakoff. — Chicago : University of Chicago Press, 1987. — 614 p.
32. Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar* / Ronald W. Langacker. — Stanford, CA : Stanford University Press, 1987. — V. 1 : *Theoretical Prerequisites*. — 515 p.
33. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners* / [M. Rundell]. — London / New York : MacMillan/A. & C. Black, 2012. — 1748 p.
34. Marina, O. Cognitive and semiotic dimensions of paradoxicality in contemporary American poetic discourse. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw: De Gruyter Open, 2018, III (1), June 2018, p. 179-222. DOI: 10.2478/lart-2018-0006 ISSN 2453-8035.
35. *McMillan English dictionary for Advanced Learners. International student's edition*. — Oxford : Division of McMillan Publishers Ltd., 2002. — 1692 p.
36. Milne A. A. *Winnie The Pooh and His Friends* / Alan Alexander Milne. — London : Pinguin Books, 1994. — 320 p.
37. Mohammad K. S. *Flarf* / K. S. Mohammad // *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* / [Ed. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh]. — Princeton : Princeton University Press, 2012. — P. 492—493.
38. Nuyts J. *Aspects of a cognitive-pragmatic theory of language. On cognition, functualism and grammar* / Jan Nuyts. — Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1992. — 384 p.
39. Oakland J. *British Civilization: an introduction* / John Oakland. — London & New York : Routledge, 1992. — 256 p.
40. *Oxford Dictionary for Advanced Learners*. — Oxford : Oxford University Press, 2009. — 1907 p.

41. Peirce C.S. Logic as Semiotic: The theory of signs / In C. S. Peirce, ed. Justus Buchler The Philosophy of Peirce: Selected Writings. Routedledge & Kegan Paul, London 1940. P. 98–119.
42. Planck M. Vorlesungen über Thermodynamik / Max Planck. — Walter de Gruyter, 1897. — 248 S.
43. Shakhovsky V. I. English Stylistics / Viktor Ivanovich Shakhovsky. — Moscow : Librokom, 2008. — 232 p.
44. Shisler B. K. Dictionary of English Phonesthemes [Electronic Resource] / Benjamin K. Shisler. — 1997. — Access Mode : <http://reocities.com/SoHo/Studios/9783/phond1.html>.
45. Skeat W. W. A Concise Etymological Dictionary of English Language / Walter William Skeat. — Oxford : Clarendon Press, 1996. — 664p.
46. Stashko H. Metaphor in Creating Female Images / H. Stashko // The goals of the World Science 2016 : Proceedings of the II<sup>nd</sup> International Scientific and Practical Conference, (Dubai, UAE, January 27—28, 2016). — Ajman, 2016. — Vol. 4, Issue 2 (6). — P. 37—41.
47. Stashko H. Sound symbolism in female images creation (based on American song folklore) / H. Stashko // Science and Education a New Dimension. Philology. — Budapest : [www.seanewdim.com](http://www.seanewdim.com), 2016. — Vol. IV (20), Issue 85. — P. 60—63.
48. The Cambridge Guide to Literature in English / ed. I. Ousby. — New York : Cambridge University Press, 1988. — 324 p.
49. The Columbia Encyclopedia [Electronic Resource]. — 2015. — Access Mode : <http://www.encyclopedia.com/topic/Rotterdam.aspx>.
50. The Dictionary of Cultural Literacy / [Ed. by E. D. Hirsch, Jr., J. F. Kett, J. Trefil]. — Boston ; N.Y. : Houghton Mifflin Co, 1993. — 619 p.
51. The Dictionary of English Phonaesthemes [Electronic Resource] / [ed. by B. K. Shisler]. — 1997. — Access Mode : <http://www.geocities.com>.

52. The History Today Companion to British History / ed. by J. Gardiner, N. Wenborn. — London : Collins and Brown Ltd., 1995. — 839 p.
53. The New Encyclopædia Britannica. — London : Encyclopædia Britannica Inc., 1993. — Vol. 18. — P. 590—727.
54. The Oxford Dictionary of English Etymology / [ed. by C. T. Onions]. — Oxford; New York : Oxford University Press, 1994. — 1042 p.
55. Tsur R. Toward a Theory of Cognitive Poetics / Reuven Tsur. — Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. — 549 p.
56. Williams D. Demon Dentist. London: Harper Collins; Reprint edition, 2016. 464 p.
57. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: підручник. Київ: Видавничий центр “Академія”, 2003. 464 с.