

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька Академія»
Навчально-науковий інститут лінгвістики
Кафедра англійської філології

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня магістра

на тему:

Лінгвальний аналіз образу бунтарки у романі-антиутопії С. Коллінз
«Голодні ігри»

Виконала: студентка II курсу, групи МА-2

спеціальності: 035 Філологія

спеціалізації: 035.041 Германські мови та літератури

(переклад включно), перша – англійська

Іляшко Каріна Степанівна

Керівник: д. політ. н., проф. Худолій Анатолій Олексійович

Рецензент: _____

Роботу розглянуто і допущено до захисту

на засіданні кафедри англійської філології

протокол № ____ від “__” _____ 2025 р.

Зав. кафедри _____ Анатолій ХУДОЛІЙ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	9
1.1. Наукові підходи до художнього дискурсу.....	9
1.2. Лінгвальні особливості художнього дискурсу.....	13
1.3. Текст як компонент художнього дискурсу.....	18
1.4. Поняття образ «бунтарства»	23
1.5. Функціональна спрямованість лексико-стилістичних засобів у художніх текстах	26
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОБРАЗУ БУНТАРКИ У РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»	32
2.1. Лексичні особливості образу персонажа у романі.....	32
2.2 Терміни.....	34
2.2.1 Терміни для опису життя персонажки	34
2.2.2 Терміни для опису «Голодних ігор»	38
2.2.3 Терміни для опису інших людей	40
2.2.4 Терміни для опису створінь	43
2.2.5 Функції термінів у романі	45
2.3 Колоквіалізми	47
2.3.1 Колоквіалізми для опису стану персонажа.....	47
2.3.2 Колоквіалізми для опису намірів.....	50
2.3.3 Колоквіалізми для опису себе.....	53
2.3.4 Колоквіалізми на підкреслення регіональних особливостей	55
2.3.5 Функції колоквіалізмів у романі.....	59
2.4 Сленгізми.....	61
2.4.1 Сленгізми для опису себе	62
2.4.2 Сленгізми для опису інших людей.....	65
2.4.3 Сленгізми для опису дій інших людей.....	68
2.4.4 Функції сленгізмів.....	71
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ОСОБЛИВОСТЕЙ У РОМАНІ...	75

3.1 Стилiстичнi особливостi мовленнєвого образу персонажа	75
3.2 Епiтети	77
3.2.1 Епiтети для опису бунтарки	77
3.2.2 Епiтети для опису iнших людей	80
3.2.3 Епiтети для опису емоцiй	84
3.2.4 Епiтети для опису речей та зброї	87
3.2.5 Функцiї епiтетiв	90
3.3 Порiвняння	91
3.3.1 Порiвняння для опису ситуацiї	92
3.3.2 Порiвняння для опису себе	96
3.3.3 Порiвняння для опису iнших людей	98
3.3.4 Функцiї порiвнянь	101
3.4 Метафори	102
3.4.1 Метафори для опису емоцiй	103
3.4.2 Метафори для опису ситуацiй	105
3.4.3 Метафори для опису людей	108
3.4.4 Функцiї метафор	110
ВИСНОВКИ	113
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	116

ВСТУП

У сучасному мовознавстві поняття «художній дискурс» має чимало визначень, але водночас це дозволяє розглядати його у різних ракурсах та проводити його комплексний аналіз. Художній дискурс є важливим для лінгвального аналізу, оскільки він має складну та багатопланову структуру, де поєднується уявне та реальне. [30, 53-54]. Прикладом англomовного художнього дискурсу є роман-антиутопія Сюзанни Коллінз «Голодні ігри», який було опубліковано в 2008 році. У романі йдеться про життя головної героїні в пост-апокаліптичній країні, про бажання змінити умови свого життя, а також про спроби утримати свій бунтарський характер та виживання. Роман майже одразу був високо оцінений критиками, які підмітили цікавість та важливість сюжету. Неодноразово роман «Голодні ігри» Сюзанни Коллінз ставав бестселером серед інших книжок. Цікавий сюжет, актуальні теми, які перегукуються з реальним світом, а також темп історії зробили цю історію популярною [51, 25-26].

У «Голодних іграх» порушено теми, які є актуальними ще й досі, саме тому роман не втратив своєї популярності навіть через 16 років після свого виходу. Жанр антиутопії дозволяє читачам уявити інший світ, у якому все по-іншому. Водночас головні герої стають образами – відображенням читача. *Актуальність теми* дослідження насамперед полягає в тому, що творчість Сюзанни Коллінз варта уваги через її уміле використання лексико-стилістичних властивостей англійської мови у своєму романі. Текст роману заслуговує на увагу та проведення його лінгвального аналізу, оскільки бунтарський образ головної героїні створений численними лексико-стилістичними засобами різних груп та типів. Аналіз цих засобів є важливим, оскільки завдяки його проведенню ми зможемо підкреслити те, наскільки велику роль вони грають в англomовному художньому дискурсі для передачі повідомлення автора, а також дослідити, які з лексико-стилістичних засобів є найуживанішими. Крім того, значення роботи полягає в поглибленні уявлень про механізми формування образу персонажа в художньому дискурсі засобами мови. Дослідження розширює знання про функціонування лінгвальних засобів у художньому тексті, зокрема в жанрі

антиутопії. Робота також сприяє подальшій розробці питань мовного портрета персонажа як об'єкта лінгвістичного аналізу.

Метою дослідження є лінгвальний аналіз образу бунтарки у романі Сюзанни Коллінз «Голодні ігри» та виокремлення найуживаніших лексико-стилістичних засобів.

Відповідно до поставленої мети дослідження вирішено такі **завдання**:

- Проаналізувати наукові підходи до художнього дискурсу та охарактеризувати поняття художнього дискурсу;
- Розглянути та описати лінгвальні особливості англomовного художнього дискурсу;
- Дослідити текст, як компонент художнього дискурсу;
- Проаналізувати теоретичні підходи до вивчення образу в художньому тексті та з'ясувати, як мовні засоби впливають на його формування;
- Проаналізувати лексико-стилістичні засоби, які використовуються для створення образу головної героїні роману-антиутопії «Голодні Ігри» (терміни, колоквіалізми, сленгізми, метафори, порівняння, епітети) та їхні функції, а також класифікувати їх.

Об'єктом дослідження є мовні засоби творення образу бунтарки в романі-антиутопії Сюзанни Коллінз «Голодні ігри»: лексико-стилістичні засоби (терміни, колоквіалізми, сленгізми, метафори, порівняння, епітети).

Предметом дослідження є мовний портрет бунтарки в романі-антиутопії Сюзанни Коллінз «Голодні ігри» через аналіз лексико-стилістичних засобів, а також їх функціональних особливостей.

Для виконання мети дослідження було використано наступні **методи**:

- *теоретичний метод*, який полягає в вивченні наукових джерел щодо питань англomовного художнього дискурсу та його лінгвальних особливостей;
- *метод дискурсивного аналізу*, який застосовується для аналізу образу бунтарки в межах загального ідеологічного та жанрового простору твору;
- *метод аналізу та відбору інформації*, який полягає в формуванні теоретичної частини дослідження;

- *метод аналізу тексту* для виокремлення найуживаніших лексико-стилістичних засобів у романі «Голодні Ігри»;
- *метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу*, який дозволяє аналізувати мовні одиниці в контексті твору, враховуючи їх функції у формуванні образу героїні;
- *метод лексико-стилістичного аналізу*, спрямований на виявлення і тлумачення лексико-стилістичних засобів, тропів, фігур мовлення, які використовуються для створення образу;
- *метод кількісного підрахунку* для підрахунку частоти вживання певних мовних засобів та описовий метод — для систематизації і класифікації мовних явищ.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що: *вперше* проведено лінгвальний аналіз роману-антиутопії «Голодні Ігри», а також розглянуто вплив лексико-стилістичних засобів на створення та підкреслення образу бунтарки у англomовному художньому дискурсі, *вперше* проведено класифікацію лексико-стилістичних засобів на групи та підгрупи; *удосконалено* теоретичну базу дослідження та глибше розглянуто поняття «художнього дискурсу», його особливості та текст, як частину художнього дискурсу; *надано подальший розвиток* аналізу та розподілу лексико-стилістичних засобів для створення образу бунтарки.

Практичне значення дослідження полягає у розробці ефективного підходу до аналізу мовного портрета персонажа на матеріалі художнього дискурсу. Запропонована система аналізу лексико-стилістичних засобів може бути використана для дослідження інших художніх образів у літературі різних жанрів. Результати роботи також можуть бути корисними для викладачів і студентів філологічних спеціальностей, а також для фахівців у галузі літературознавства, лінгвістики й перекладознавства, зокрема в міждисциплінарному аналізі художніх текстів.

Апробація наукового дослідження:

- На основі теоретичного розділу була опублікована стаття у збірнику наукових праць «Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна», випуск 20, ст. 12-16, 2024, на тему: «Функціональна спрямованість лексико-стилістичних засобів у художніх текстах»;

- На основі теоретичного розділу була опублікована стаття у збірнику наукових праць «*Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія», серія «Філологічна»*», випуск 21, 2025, ст. 44-49, на тему: «Лінгвальні особливості англomовного художнього дискурсу».

Структура дослідження зумовлена його метою та поставленими згідно неї завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів та висновків до кожного з них, дванадцятьох підрозділів та двадцяти одного підпункту, загальних висновків, списку використаних джерел та додатку. Обсяг роботи становить 123 сторінки, з них основний обсяг тексту налічує 112 сторінок. Вибірка складається з 450 одиниць.

У вступі обґрунтовано актуальність проведеного дослідження, його мету та вирішені завдання. Крім того, описано використані методи під час проведення дослідження і зазначено об'єкт та предмет дослідження. Також описано наукову новизну, практичне використання дослідження, апробацію та структуру роботи.

У першому розділі проаналізовано наукові підходи до тлумачення художнього дискурсу, висвітлено лінгвальні особливості художнього дискурсу. Крім того, розглянуто текст, як компонент художнього дискурсу та проаналізовано поняття образу «бунтарства».

У другому розділі здійснено лінгвальний аналіз лексичних одиниць роману-антиутопії «Голодні Ігри», наведено приклади трьох найуживаніших засобів: термінів, колоквіалізмів та сленгізмів, а також їх класифіковано на підгрупи в залежності від контексту використання.

У третьому розділі здійснено лінгвальний аналіз стилістичних одиниць у вищезгаданому романі, наведено приклади найуживаніших стилістичних тропів, а саме: епітетів, порівнянь та метафор. Крім того, тропи класифіковано на підгрупи в залежності від контексту їхнього використання.

У висновках наведено оцінку одержаних результатів, а також описано результати піднятих питань, підбито підсумки досліджень, виконаних завдань та описано можливе використання здобутих матеріалів.

У списку використаних джерел наведено всі ресурси, які були взяті за основу проведеного дослідження. Всього використано 58 джерел, з яких 33 україномовних і 25 англomовних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Наукові підходи до художнього дискурсу

Одним із провідних понять лінгвістики є поняття «дискурс». Як стверджує Н. Абдукарімова, не існує чіткого визначення цього поняття, оскільки воно широко використовується не лише в лінгвістиці, а й в соціології, етнографії, філософії та інших дисциплінах. Як науковиця зазначає, існує декілька підходів до визначення дискурсу, які є суперечливими, але можна дійти висновку, що дискурс – це усний або письмовий текст, який використовується для передачі певного повідомлення або інформації [34, 211-212].

Існує багато видів дискурсу, у зв'язку з широким використанням цього поняття у різних дисциплінах. Т. ван Дейк ділить дискурс на «політичний, медичний, судовий, освітній, науковий, медіа-дискурс, корпоративний текст і мовлення» [13, 120]. Попри це, це визначення є досить неповним, оскільки науковець не виділяє багатьох інших типів дискурсу, які є не менш важливими. Н. Абдукарімова, наприклад, у своїй статті також згадує релігійний, художній, журналістичний та авторський дискурси [34, 212].

Варто зазначити, що існує не менше підходів до тлумачення художнього дискурсу. Попри це, П. Тан зазначає, що досить важко розглядати та аналізувати художній дискурс, оскільки складність полягає в тому, чи існує форма дискурсу, яка є художньою. Він зазначає, що художність текст має власні ступені, та доходить до висновку, що у «звичайному» дискурсі мовець використовує схожі або майже схожі мовні засоби, а у художньому дискурсі автор цілеспрямовано обирає певні мовні засоби для того, щоб передати повідомлення читачеві. Як П. Тан стверджує, всі підходи вивчення художнього дискурсу наголошують на текстовій виразності та відмінності цього типу дискурсу в порівнянні з іншими. Водночас, ця виразність не є тільки текстовою, а й культурною та соціальною [54, 628-630].

Слід також зазначати, що П. Тан критикує поняття художнього дискурсу, а саме його «художність». Він стверджує, що деякі тексти стають «художніми» через соціальні умови, під час яких цей текст був утвореним. П. Тан наводить приклад того, що будь-який текст може вважатися художнім, якщо читач не знає про контекст, тому інтерпретація цього поняття не залежить від тексту, а більше від суспільного статусу

тих, хто його аналізує. Він зазначає: «Суспільство пов'язане часом і простором, тому не може існувати універсального пояснення. Якщо ж це правда, то поняття «художнього» дискурсу, це щось, чого досягнути неможливо» [54, 630-631].

І. Бехта у статті «Сучасні напрями вивчення художнього дискурсу» підтверджує цю думку: «Художній дискурс («literary/fictional discourse») – двозначний термін. Він означає форму мови, реєстр з видозмінюваними ознаками, або форму комунікації, узгоджену між авторами й читачами. Він відрізняється від інших типів дискурсів» [4, 6]. Крім того, він розглядає декілька підходів до вивчення художнього дискурсу, серед яких: інтерпретативний, наративний, когнітивний, семіотичний та інші. І. Бехта також наголошує, що в залежності від використаного підходу, визначення художнього дискурсу змінюватиметься [4, 9].

Наприклад, розглядаючи художній дискурс із наративної точки зору, І. Бехта зазначає, що художній дискурс матиме два наративні рівні та один дискурсний, а головним у художньому дискурсі тоді буде зміст, не синтаксис. Хоча він все одно зауважує, що художній дискурс матиме діяльнісний аспект, буде цілісним та матиме власті закони структури [4, 9].

У своїй статті «Специфіка художнього дискурсу та його аспектів» І. Фролова також аналізує чимало визначень художнього дискурсу. Одним з таких визначень, є визначення Х. Гуо, який стверджує: «Художній дискурс, утілений у художньому тексті, створює світ, що містить у собі певний зміст, почуття, експресію, а до його обов'язкових складників належить цілісність його сприйняття читачем; дискурс художнього твору є не тільки основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору» [30, 53]. У цьому визначенні підкреслюється зв'язок художнього дискурсу зі створеним світом, завдяки якому передається повідомлення, а також наголошується важливість того, що саме автор надає художньому дискурсу його властивості.

Цю думку також частково підтримує А. Гафарова, яка у своєму визначенні художнього дискурсу підкреслює: «Художній дискурс – це дискурс художнього тексту, де останній є фіктивним зображенням реальної дійсності; зображенням, створеним автором; таким, у якому чітко відображені авторські світогляд та

світорозуміння, його досвід та фонові знання» [30, 53]. З цього випливає, що художній дискурс є безпосереднім відображенням думок та світогляду автора, які сприймаються пізніше читачем.

Важливість зв'язку між автором та читачем у художньому дискурсі також розглядає і Т. ван Дейк, який стверджує, що художній дискурс є «комунікативним актом, основною характеристикою якого є намагання автора за допомогою свого твору вплинути на внутрішній духовний простір читача, на систему його цінностей, вірувань, переконань і прагнень задля того, щоб змінити їх» [22, 80].

І. Бехта щодо цієї думки також стверджує: «Для обох сторін - творення й рецесії художнього дискурсу – важливими є три поняття. Коли письменник передає інформацію, він позиціонує наративні сегменти на передньому плані викладу. Він розглядає виклад з певної перспективи і допускає, що певні елементи є відомі. При сприйнятті інформації читач не тільки декодує мовні знаки, адже дискурс є частковою репрезентацією того, про що думає письменник. Багато інформації, яку отримують читачі, перебуває поміж рядками. Це досягається використанням первинного знання топіку. Ці знання є інференціями – типом імпліцитної інформації, яка уможливорює вилучення фактів, неподаних у дискурсі» [4, 6].

Це тільки підтверджує те, що художній дискурс – це комунікативний акт, в основі якого лежить спроба автора передати певне повідомлення чи думки до читача, який у свою чергу намагатиметься зрозуміти це повідомлення в залежності від свого соціального статусу та культурного контексту. Художній дискурс – це тип комунікації, розуміння якого залежить від соціокультурного контексту читача та автора, а також їхніх ролей та функцій у суспільстві. Це також означає, що визначення художнього дискурсу залежатиме не тільки від обраного підходу для аналізу, як зазначалося раніше, а й від культури, оскільки у кожній культурі поняття саме «художнього дискурсу» різнитиметься [41, 151-152].

Цю думку частково підтримує О. Семенюк, яка також наголошує на тому, що художній дискурс можна вважати комунікативним актом. Вона стверджує: «...ми розглядаємо художній дискурс як комунікативний акт, як сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних із пізнанням, осмисленням і презентацією

світу адресантом і осмислення його мовної картини світу реципієнтом. Саме тому метою художнього дискурсу є вплив письменника на систему цінностей, знань та переконань читача за допомогою свого твору. Отже, функціонування художнього дискурсу неможливе поза діалектичних відносин *письменник – художній твір – читач*» [24, 8]. Це визначення також вкотре наголошує на важливій ознаці художнього дискурсу – взаємодії автора та читача.

Водночас у своїй статті «The force of fictional discourse» К. Г. Бергман та Н. Францен критикують декілька підходів до художнього дискурсу, серед них є теорія, що художній дискурс завжди має на меті змусити читача повірити у щось. Крім того, вони критикують теорію Джона Серля, який зазначив у своїй праці «The Logic of Fictional Discourse», що художній дискурс полягає в удаваних мовних актах, спрямованих на переконання читача у чомусь чи викликанні певних емоцій. Джон Серль стверджував, що художній дискурс відрізняється від інших типів дискурсу тим, що автор використовує речення з метою переконання або ствердження певних фактів [52, 319-332]. Проаналізувавши ці два підходи, К. Г. Бергман та Н. Францен дійшли до висновку, що мету художнього дискурсу визначити дуже важко, оскільки сам автор може і не орієнтуватися на читача під час написання. Вони стверджують, що художній дискурс має на меті зробити речі реальними за допомогою тексту, тому важко назвати художній дискурс тільки комунікативним актом, оскільки читач безпосередньо розуміє, що все написане – це вигадка автора [35, 8-11].

У вже раніше згаданій статті «Специфіка художнього дискурсу та його аспектів» І. Фролова також формує власне визначення художнього дискурсу: «...художній дискурс розуміємо як розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (потенційного читача), що відбувається у певному історичному і культурно-соціальному контексті, ґрунтується на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах автора-адресанта, має на меті регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача-адресата та матеріалізується у вигляді текстів художніх творів, відкрита множина яких формує вербальний план художнього дискурсу» [30, 54]. У тому числі вона зазначає, що художній дискурс можна поділити

на прозовий та поетичний, кожен з яких має унікальні якості та характеристики [30, 54].

Думку, щодо жанрів літературного дискурсу також підтримує С. Фітцморіс. Вона стверджує, що художній дискурс – різноплановий, оскільки охоплює різноманітні жанри, серед яких і поетичні, і прозові. Попри це, вона також підтримує вже вищезгадану думку, що визначення художнього дискурсу залежить від історичного, культурного та освітнього середовища. Однак вона зазначає, що з лінгвістичної точки зору художній дискурс часто розглядається, як одне з найменш надійних джерел для аналізу комунікативних практик, враховуючи те, як художній дискурс змінюється в залежності від часу [42, 679].

З зазначеного вище випливає, що художній дискурс залишається одним із провідних типів дискурсу. Він виконує комунікативну функцію та має на меті передати повідомлення, думки та почуття автора, використовуючи вигаданий світ та реальність, які читач аналізує в залежності від свого соціального та культурного контексту. Завдяки цьому художній дискурс є незамінним для лінгвістичного аналізу.

1.2. Лінгвальні особливості художнього дискурсу

Однією з ознак художнього дискурсу є широке використання лексико-стилістичних засобів, а також емоційно-забарвленої лексики. О. Семенюк у статті «Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід)» зазначає: «Звичайно, однією з основних відмінностей є сам художній текст, який характеризується наявністю тропів та порівнянь» [24, 8]. Крім того, вона також стверджує, що використання соціально-мовної оцінки, шаблонів та емоційно-забарвленої лексики різних соціальних груп та епох – також одна з основних характеристик художнього дискурсу [24, 9]. Серед найуживаніших стилістичних засобів є епітети, метафори, порівняння та гіпербола.

Метафора є одним з найпоширеніших та найуживаніших тропів, притаманних англomовному дискурсу. «Одна з основних ознак дискурсу – це образність. У результаті цього художня проза насичена метафоричними моделями. Метафора відіграє важливе значення у структурі сучасного англomовного художнього дискурсу.

Вона може бути знайдена в тексті у вигляді метафоричних образів, ланцюжка метафор або цілого тексту як метафоричної єдності. Основними маркувальними властивостями стилю та художньої індивідуальності світу автора є метафорична густина тексту та набір метафоричних функцій у тексті твору,» – зазначає О. Люлька у своїй статті «Художній англomовний дискурс як середовище реалізації метафори» [16, 18]. Існує три основних типи метафор:

- Структурні, функція яких полягає у використанні однієї поняттєвої сфери для опису, як наприклад передача звуків природи дієсловами чи метафоричними порівняннями;
- Онтологічні, які зазвичай виражені абстрактними поняттями чи неживими предметами;
- Орієнтаційні, основою яких є просторові опозиції [16, 19-20].

А. Худолій щодо метафор зазначає: «Метафори утворюють значну кількість словникового складу сучасної англійської мови, яка є не тільки гнучкою, але й такою, що постійно розвивається» [32, 80]. Крім того, метафора є «асоціативною за характером використання вертикальних мовних відношень» [32, 81].

Також варто зазначити, що: «Метафори у сучасній лінгвістиці розглядаються не тільки як носії самостійних значень, але й лінгвістичні одиниці, що виконують певну семантичну функцію. Предметом детального опису метафори виступають її основні функції, що виявляються в мовленнєвій діяльності, а також вплив текстового оточення на семантико-функціональні особливості супутніх лексичних одиниць» [32, 84]. А. Худолій надає наступну класифікацію метафор:

- Мовна метафора – метафора, яка відображає мовну картину світу;
- Міфологічна метафора – метафора, яка тісно переплітається з мовною метафорою, оскільки вони мають спільне походження. Призначення таких метафор полягає в інтенсифікації та концентрації чуттєвого досвіду, який є базою символізму;
- Концептуальна (когнітивна) метафора – метафора, яка виражає та формує нові поняття. Завдяки концептуальній метафорі створюється образ, вона є відображенням

властивості свідомості пізнавати об'єкти на основі аналогії, яка дозволяє перетинати звичні категоріальні сприйняття дійсності [31, 216-219].

Натомість С. Пашко та Н. Рябокінь пропонують іншу класифікацію. Вони зазначають: «Поняття метафори можна охарактеризувати як художній засіб (троп) для якого характерним є перенесення властивостей із одного предмета, явища на інші. Саме метафоризація полягає у розумовому процесі, що об'єднує декілька сфер та дозволяє їм обмінюватися поміж собою різними характеристиками» [18, 233]. Вони класифікують метафори на:

- Стерті – метафори, які вийшли з активного вживання;
- Індивідуально-авторські – ті, які притаманні конкретному автору та показують авторський стиль;
- Образні – метафори, які є емоційно наповненими та містять конкретний зміст та форму;
- Персоніфіковані – метафори, які уособлюють об'єкт чи суб'єкт, надаючи їм людських якостей [18, 233].

Якщо метафори підкреслюють перенесення властивостей певного явища на інше, то порівняння є художнім засобом, який безпосередньо зіставляє декілька явищ [18, 233-234]. «Від інших метафор порівняння відрізняються тим що у зв'язку між кількома явищами використовуються такі слова як *like, as, so, then* та деякі інші. У той самий час метафори утворюють неявне порівняння, тобто щось просто має ознаки чогось іншого,» – стверджують С. Пашко та Н. Рябокінь [18, 234]. Водночас вони наголошують, що «порівняння не порушує логічну композицію і це не впливає на стилістичне значення» [18, 234]. Серед порівнянь виділяють:

- Порівняння, виражені через слова *like* і *as*;
- Порівняння, виражені дієприслівниковими реченнями;
- Прикметники у порівняльному ступені;
- Порівняння, виражені дієприслівниковими словосполученнями;
- Неявне порівняння без формальних ознак [18, 234].

Порівняння є широко-вживаними, багатими та ефективними, завдяки цьому порівняння є одним з основних тропів, які використовують в англomовному художньому дискурсі, але попри це воно вимагає меншої фантазії, ніж метафора, оскільки це всього-лише ствердження подібності двох предметів [18, 234]. С. Тихоніна також зазначає: «...порівняння мають цілий внутрішній мікросюжет, який збільшує їх емоційну сферу, набуваючи часом символічне значення, закладене в підтексті, а образи таких порівнянь є самостійного і закінченого характеру та мають багаторівневість значення. Повтори порівняння протягом тексту художнього актуалізують предмет і образ порівняння, підкреслюють авторський задум, надають динамічність і особливий ритм творів» [28, 238]. Також важливо зазначити, що порівняння грає важливу роль під час інтенсифікації оцінних структур у англomовному художньому дискурсі, які використовуються для підсилення висловлювання [23, 73].

Для вираження сильних емоцій англomовному художньому дискурсу також притаманне використання градації та різних видів повторів. Зазвичай для отримання такого ефекту вживаються паралельні синтаксичні конструкції, і їхня однотипність надає художньому тексту динамічності та допомагає довести до свідомості читача принцип наростання фактів, що викладаються за ступенем їхньої важливості [28, 238].

Наступною важливою лінгвальною ознакою англomовного художнього дискурсу є використання гіперболи. Як правило, перебільшення може бути виражено різними частинами мови, як наприклад іменниками, числівниками чи прислівниками [18, 235]. С. Пашко та Н. Рябокінь також зазначають, що: «Дуже часто гіпербола використовується як засіб створення комічного ефекту в художньому тексті, що допомагає розкрити багатство асоціативних відтінків поетичного мовлення, посилює та увиразнює його емоційне та оцінне забарвлення, вказує на домінантні ознаки авторського стилю» [18, 235]. Згідно з цим, можна дійти до висновку, що гіперболу також можна назвати одним з найважливіших тропів для англomовного художнього дискурсу, оскільки вона підсилює сказане та посилює емоційний вплив автора на читача. Цю думку підтверджують Г. Приходько та О. Приходченко у своїй статті «Специфіка інтенсифікації оцінних структур в англomовному художньому дискурсі»,

де зазначають, що гіпербола є одним зі стилістичних засобів, які використовуються для інтенсифікації висловів [23, 73].

Характерною ознакою англомовного художнього дискурсу також є використання підсилювальних слів, які зазвичай виражаються прислівниками. У статті «Isolating Intensifiers in Verbal Processes Found in English Literary Discourse» Ле Ч. та Доан Ч. виокремлюють три групи:

- Прислівники, які модифікують прикметники: *a bit, somewhat, relatively, fairly, rather, very, extremely, utterly*;
- Прислівники, які модифікують інші прислівники: *slightly, somewhat, fairly, quite, rather, very*;
- Морфеми для утворення вищого та найвищого ступенів прикметника [37, 94].

Завдяки використанню цих підсилювачів автор має змогу підняти чи зменшити напругу, що у свою чергу допоможе утримати увагу читача та підсилити емоції під час читання.

Аспект інтенсифікації в художньому дискурсі, як частину його лінгвальних особливостей, також аналізують Г. Приходько та О. Приходченко. Вони стверджують, що одним з основних способів підсилення в англомовному художньому дискурсі є модальні конструкції. У статті зазначено: «Модальні слова, які передають суб'єктивне ставлення мовця до предмета висловлювання, виражають його впевненість/невпевненість у правильності оцінки події чи факту. Отже, модальні слова можна назвати операторами прагматичного значення, що підсилюють чи послаблюють вплив на адресата» [23, 73]. Серед них можна виокремити слова та фрази: *surely, certainly, of course, to be sure, to be certain, for sure, for certain* [23, 73]. Слід підкреслити, що науковиці також виділяють епітети, як дієві інтенсифікатори оцінних структур, а також зазначають, що фразеологізми та прикметники також часто вживаються для досягнення такого ефекту [23, 74].

Крім того, для підкреслення емоцій у англомовному художньому дискурсі доволі часто використовуються емоційно-оцінні вигуки. Вигуки *ah, alas, eh, hmm, oh, uh*,

um, ha, yeah, oho відтворюють емоційний стан персонажів, саме тому їх часто використовують, коли підвищують рівень емоційної забарвленості тексту [17, 135].

Також слід зазначити, що епітети також грають не менш важливу роль у художньому дискурсі. У статті «Лексичні засоби вираження експресивності в англomовній новелі» А. Сухова стверджує: «З огляду на композиційно-мовленнєві форми, в найбільшій кількості епітети вживаються в описі, менш представленими є в повідомленні та роздумі. Автори часто вдаються до цього стилістичного засобу для досягнення більш детальної характеристики певного персонажа, предмета або явища, шляхом чого адресант надає свою власну оцінку і виказує своє ставлення до означеного, що, в свою чергу, певним чином відбивається на сприйнятті адресата і формуванні вже в нього певного відношення до тих самих персонажів, предметів, явищ і т. п.» [27, 2-3]. Вона також виділяє декілька груп епітетів: тавтологічні, пояснювальні, метафоричні, серед яких пояснювальні є найбільш уживаними у англomовному художньому дискурсі [27, 3].

Варто також зазначити, що колоквіалізми, сленгізми, вульгаризми та терміни також можуть зустрічатися в англomовному художньому дискурсі, оскільки, як зазначає Л. Приблуда, мова художнього дискурсу «містить соціально-мовні оцінки, шаблони й емоційно забарвлену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать персонажі» [22, 80] О. Герасімова також зазначає: «Дуже часто в художній, а часом і публіцистичній літературі використовується сленгова чи жаргонна лексика. Надто в сучасній американській художній літературі, зокрема у того ж Селінджера та інших новітніх письменників» [5, 100].

Отже, найуживанішими художніми засобами у англomовному художньому дискурсі є метафори, порівняння, гіпербола, епітети, багато видів градації та повторів, а також вигуки та інтенсифікатори, колоквіалізми, сленгізми та терміни. Завдяки використанню цих засобів, художній дискурс відрізняється від інших типів дискурсу, а автор має змогу чіткіше передати повідомлення читачу та посилити емоційну складову тексту.

1.3. Текст як компонент художнього дискурсу

Текст – це частина дискурсу. Як зазначає І. Бехта, поняття «дискурс» сходиться з поняттям «текст» [4, 7]. Такі погляди зустрічаються і під час аналізу художнього дискурсу. Ю. Головащенко у статті «Кореляція художнього тексту і дискурсу: комунікативно-діяльнісний аспект смислостворення» аналізує художній текст (ХТ) та стверджує: «Кореляція ХТ (художнього тексту) і дискурсу в когнітивно-дискурсній парадигмі постулюється діадою “частина – ціле” або “результат – діяльність”». Дискурсний чинник творення ХТ охоплює звернення ХТ до соціальної дійсності, вплив культурної епохи та антропоцентричний ракурс ХТ, що полягає в його двосуб’єктній комунікативній направленості» [7, 64]. Отож, це тільки підтверджує існування поглядів щодо того, що художній текст можна ототожнити з художнім дискурсом.

Важливо зазначити, що коли науковці описують текст, як основний компонент дискурсу, то вони наголошують на важливості контексту описаних подій, оскільки у такому випадку дискурс є зв’язком між людьми. Це також стосується і художнього тексту та художнього дискурсу. У художньому тексті реальність представлена та вигадана автором [43, 181]. Крім того, однією з характеристик художнього тексту є те, що сам автор не може безпосередньо комунікувати з читачем, а тому використовує мовлення персонажів. Читач не сприймає мовлення персонажа, як авторське, а аналізує його, як окремі репліки [54, 631].

І. Бехта також зазначає: «Художній текст є особливою формою комунікації. Поряд з комунікативно-інформаційною функцією він виконує і комунікативно-естетичну функцію. Внаслідок втілення задуму автора-письменника, художній текст постає перед читачем як суб’єктивно забарвлений результат художньо-образної рефлексії об’єктивного світу» [3, 135].

Отож, художній текст є безпосередньою частиною англomовного художнього дискурсу. Варто також розглянути його жанрові особливості. Першою такою особливістю використання великої кількості художніх образів. У статті «Стильові й жанрові особливості текстів та способи їх відтворення» О. Герасімова стверджує: «Як і мовна палітра всіх інших стилів та підстилів, мовні особливості художнього тексту вирізняються певними, тільки цим текстам притаманними рисами. Найпершою і

найбільш відмінною з-поміж цих рис художніх текстів є їхня завжди присутня і неодмінна естетична функція. Такі тексти викликають у читача чітко виражену позитивну чи негативну реакцію: замилювання, вдоволення, невдоволення, захоплення чи обурення діями створених письменником/поетом художніх образів. Саме різні образи й викликають відповідне, саркастичне чи іронічне сприйняття реальної, як і надуманої автором фантастичної дійсності. Таким чином, завдяки майстерному і зовні непомітному для читача переплетенню і гармонійній взаємодії словникових і контекстуальних значень слів і словосполучень створюються автором чи запозичуються і стилістичні та синтаксичні засоби – метафори, метонімії, іронії, перифрази, асиндетони тощо...» [5, 99].

Думку щодо образності художнього тексту також підтримує І. Сілаєва, яка зазначає, що художньо-образна конкретизація є основною стильовою рисою художніх текстів. Вона виражається системною організацією мовлення [25, 327]. Вона також стверджує: «Мовні засоби, які містяться в художніх текстах, покликані служити в основному системі образів, адже, у художньому контексті слова виражають не просто уявлення, а художні образи» [25, 327].

Як згадувалося раніше, мова художнього дискурсу наповнена лексико-стилістичними засобами, інтенсифікаторами та, як зазначає О. Герасімова, «мова кожного образу в художньому тексті індивідуалізована» [5, 100]. Слід також згадати іншу думку І. Сілаєвої: «Як вже було зазначено вище, художній стиль включає в себе мовні засоби інших функціональних стилів. Незважаючи на те, що така багатостильність є загальновизнаним фактом, художній стиль використовує лише окремі риси та елементи інших функціональних стилів. У художньому тексті ці засоби виступають не в своїй первинній функції, властивій їм в інших функціональних стилях, а в зміненій – естетичній функції. Тобто, художній стиль поєднує у собі мовні засоби, які належать іншим функціональним стилям, але вони несуть вже іншу функцію» [25, 327]. Завдяки цим властивостям, художній текст виконує свою комунікативну функцію в англomовному художньому дискурсі.

У англomовних художніх текстах також вирізняється тип мовлення, який використовується. «Ще однією характерною рисою (переважно прозового тексту) є

використання діалогічного й монологічного мовлення, що є основною формою викладу матеріалу в драматичних творах (як прозових, так і поетичних) упродовж усіх історичних періодів розвитку художньої літератури,» – стверджує О. Герасімова [5, 100].

Попри це, слід також зазначити, що А. Фінько також розглядає цю особливість художніх текстів. У статті зазначається: «Художній діалог у сучасному художньому дискурсі досить повно і різнобічно відображає такі важливі параметри образу персонажа, як гендерна, національно-расова, локальна і темпоральна характеристики, соціальний статус, емоційний стан у момент мовлення і відносини комунікантів, риси характеру персонажа. Інформація про особу героя може міститися в його власному мовленні, у мовленні його співрозмовника та в мовленні інших персонажів про нього і виражається як експліцитними, так і імпліцитними засобами. Одні й ті ж мовні засоби можуть містити експліцитну та імпліцитну інформацію» [29, 164].

О. Семенюк також виділяє іншу характеристику художнього тексту – художній текст має риси особистості, бо має сталий набір знаків та певний зміст, але кожен читач бачить в ньому різну інформацію [24, 9].

Ю. Арешенков порівнює нехудожні та художні тексти та зазначає: «Художньому текстові навпаки – притаманна актуалізація, тобто незвичне використання певних мовних засобів, що привертає до них увагу читача/слухача. Художник слова навмисне йде на порушення мовної норми» [2, 46]. Також він стверджує, що високохудожній текст має високий рівень естетичності та гармонію форми викладу його змісту з найдоцільнішим добром мовних засобів [2, 46].

М. Пентилюк також аналізує інформацію художнього тексту, оскільки вона відрізняється від інших жанрів: «Щодо інформації художнього тексту, то вона справді є специфічною, оскільки досить-таки істотно відрізняється від інформації нехудожніх текстів. У художньому тексті як витворі мистецтва поєднуються, з одного боку, відображення об'єктивної дійсності (непряме, опосередковане, складне), і, з іншого боку, – ірреальність, умовність, переплітаються правда і вимисел» [19, 17].

Однією з властивостей англомовного художнього тексту також є складність розуміння та особлива структура самого тексту. Як зазначає О. Люлька: «Добре

відомий той факт, що тексти художнього дискурсу мають свою структуру реальності. Така структура напряду залежить від авторського сприйняття та авторського задуму. Іншими словами, реальність у художніх текстах має свої закони, тому такі параметри, як час і простір, можуть мати різні характеристики. Репрезентація цих параметрів відбувається завдяки метафоризації, використанню епітетів, порівнянь тощо» [15, 33].

У статті «Сучасні напрями вивчення художнього дискурсу» І. Бехта також виділяє три функції художнього тексту, використовуючи схему К. Бюлера. Оскільки художній текст використовується як засіб комунікації між читачем та автором, то, за думкою І. Бехти, художній текст можна визнати комплексним мовним знаком [4, 3]. Це означає, що художній текст має три функції:

- Репрезентативну – текст стає символом через зв'язки з предметами та належність до реальності;
- Експресивну – текст стає симптомом через залежність від адресанта та його вплив на внутрішній стан адресанта, а також спроби передати інформацію з певною метою;
- Апелятивну – текст стає сигналом через звернення до адресата, чиєю поведінкою та станом він керує, а також тому, що адрес намагається ним скористатися [4, 3-4].

Варто зазначити, що експресивна функція може бути найголовнішою серед цих трьох, оскільки автор, використовуючи мову та лексико-стилістичні засоби, намагається передати свої думки та враження. Попри це, головною ціллю художнього тексту в художньому дискурсі є виклик цих емоцій чи роздумів у читача. Цього можна досягти не лише за допомогою використання тропів, а також завдяки образам, які, як згадувалося раніше, є невід'ємною частиною художнього тексту [47, 44].

Ю. Арешенков по-іншому визначає мету художнього тексту: «У мовленні художньому метою автора є не стільки однозначність, скільки оригінальність висловлення, яка досягається передовсім образним вживанням слів» [2, 47].

Отже, художній текст є частиною художнього дискурсу, іноді ці два поняття навіть ототожнюють. Художній текст вирізняється серед інших частим вживанням лексико-стилістичних засобів, широким використанням діалогічного та

монологічного мовлення, а також використанням образів та символів. Крім того, художній текст виконує три функції – репрезентативну, експресивну та апелятивну.

1.4. Поняття образ «бунтарства»

Як зазначалося у попередньому підрозділі, образність – це одна з основних характеристик художнього тексту. Перш ніж проаналізувати поняття образ «бунтарства», слід зазначити, що таке образ та образність. «Сучасний лінгвістичний словник» наводить чимало визначень поняття образ: «**Образ** – 1) результат вияву свідомістю реального об'єкта. Вираження думки за допомогою художніх засобів – метафор, порівнянь, епітетів, метонімії, гіпербол і под. У загальнопоняттєвому змісті індивідуальне подання того чи іншого образу залежить від особистості суб'єкта і від його національно-культурних і соціально-мовних традицій, що усталилися в суспільстві; 2) особлива форма естетичного освоєння світу, що відтворює його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність – на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять; 2) персонаж у художньому творі» [11, 494-495]. Отже, образ може бути представлений у вигляді персонажа або об'єкту, важливість якого підкреслена стилістичними тропами.

Від поняття образ походить образність – «наявність у мовної одиниці слововживань або вже сформованого переносного значення з яскравим виражально-зображальним ефектом, побудованим на метафоричних, зрідка метонімічних та інших асоціаціях» [11, 495]. М. Пентиліук зазначає, що у лінгвістиці образність – набагато ширше поняття, ніж в літературознавстві, оскільки з лінгвістичного погляду акцентувати варто саме мовні засоби, що використовуються для підкреслення образу в тому чи іншому художньому тексті [19, 13]. Крім того, вона зазначає: «У лінгвістичному аспекті образність розглядається передусім як властивість слова і як комунікативна якість мовлення. Специфіка лінгвістичних досліджень полягає в тому, що образність виступає як відносно самостійна підсистема мови і зокрема лексики, її природа визначається ступенем вираження одного предмета за допомогою іншого» [19, 14].

Слід також зазначити, що образність мови та образність мовлення різняться. М. Пентилюк у своїй статті стверджує: «Слід розмежовувати поняття «образність мови» та «образність мовлення». Образність мови – це здатність мовних одиниць викликати наочно-чуттєві уявлення про щось, а образність мовлення – процес володіння засобами мовної образності, що в мовленні одержують своє навантаження: відбір, повторення, розміщення, комбінування, трансформування тощо» [19, 2]. Вона також зазначає, що образність поділяють на потенційну, евідентну та художню, а ознаками образності є яскравість, метафоричність, багатство засобів, а також точність та оригінальність [19, 14].

Ю. Арешенков також розглядає поняття «образ» та «образність» у своїй статті «Словесний образ в аспекті лінгвістичного аналізу тексту». Він зазначає: «Мовні одиниці самі по собі образності не мають, вони співвідносяться із дійсністю як знаки. Спілкуючись, ми намагаємося висловлюватися так, щоб нас зрозуміли правильно, однозначно, і це є загальною комунікативною стратегією практичного мовлення» [2, 47]. Він наголошує, що художній текст несе певну естетичну модальність та має на меті створити ці образи задля виділення певних ознак: «Мовна образність виникає за умови особливого поєднання, семантичного зв'язку між мовними одиницями, коли експонент (форма) одного мовного знака асоціюється із значенням (змістом) іншого. Наприклад, у фразі Зелені коси верби звуковий комплекс [коси], зберігаючи асоціації з денотатом «довге волосся», набуває нового, переносного значення – «відгалуження дерева», – яке звичайно передається словом віти. Така взаємодія різних слів створює своєрідну стереоскопічність сприйняття, породжує словесний образ: названо не просто «віти», а «віти довгі, тонкі, красиві». На відміну від нехудожнього слова, слово поетичне (художнє) не лише щось позначає, але й виражає певне ставлення до зображуваного несе естетичну модальність. Крім семантичного компонента, тобто смислової інформації, в ньому обов'язково наявний модальний компонент, інформація естетична» [2, 47].

Крім того Ю. Арешенков розширює визначення «художнього образу», який також згадувала М. Пентилюк. На його думку: «Ширшим за поняття словесного образу є поняття образу художнього, тобто певної моделі дійсності, що відновлює одержану

із реальності інформацію в новій сутності. Цей феномен є формою відображення дійсності в світлі естетичних ідеалів митця з допомогою його творчої фантазії. Система художніх образів здатна конструювати модель реальності по-різному, залежно від функції, яку образ переважно виконує в рамках певного художнього методу» [2, 48]. Він також виділяє дзеркальну, лакувальну, деформувальну, симульовальну та дублювальну функції художнього образу, кожна функція використовується в різних напрямках художнього тексту [2, 48].

Як зазначалося раніше, образ може бути виражений персонажем твору. На цьому типі образу зосереджується С. Кічун, яка стверджує: «Образ літературного персонажа складається з багатьох речей. Це, наприклад, характер людини, її зовнішність, рівень освіти, захоплення та вподобання, посада, ставлення оточуючих до неї. Усе це складає психологічний і соціальний портрет персонажа, який розкривається перед читачем не лише через авторський опис, а й через власне мовлення, вчинки та поведінку людини» [45, 42].

О. Грабовецька також аналізує поняття образу та, поділивши його на групи, зазначає: «З огляду на експресивне забарвлення, визначають три групи словесних образів: образні авторські новотвори, вислови з притемненою образністю та фразеологічні одиниці, де образ уже майже стерся» [9, 14].

Образність досягається через використання лексико-стилістичних засобів. С. Кічун розглядає важливість мовлення персонажа художнього тексту для створення лінгвістичного образу: «Мовлення персонажа може бути маркером його віку, рівня освіти, роду занять. Створений автором мовленнєвий портрет персонажа є втіленням не лише внутрішнього світу персонажа, але й безпосереднім відображенням інтелектуального та емоційного світу самого автора. Отже, дослідження лінгвостилістичних засобів створення мовленнєвого портрета особистості видається актуальним у рамках загального вивчення мовної особистості» [45, 42]. Вона також наголошує, що мова персонажа є дуже важливою для аналізу, оскільки лексичні та синтаксичні рівні мови показані чіткіше та ясніше задля опису образу [45, 42].

С. Кічун також стверджує, що епітети є основними для створення образу персонажа, оскільки вони чітко характеризують образи [45, 43]. Водночас, варто

зауважити, що зазвичай лінгвісти виділяють метафори та порівняння, як основні стилістичні засоби для створення образів, оскільки метафори та порівняння є сильними виразами, які переповнені емоціями та можуть змінити значення речення чи фрази [53, 121-126].

В залежності від жанру типи образів, на яких акцентуватимуть автори, змінюватимуться. Роман С. Коллінз «Голодні Ігри» є антиутопією. Антиутопії притаманний опис політичних проблем, де суспільство не бунтуватиме проти політичного устрою, як зазначає Г. Іленьків. Через це провідним образом роману-антиутопії образ «бунтарства», який підкреслюватиметься лексико-стилістичними засобами, використаними у мовленні чи описі головного персонажу роману [12, 366]. У романі С. Коллінз образом «бунтарства» стає головна героїня Катніс, мовлення якої буде проаналізовано у другому та третьому розділах.

Отже, образність є однією з провідних ознак художнього тексту. Образи допомагають авторам виконати комунікативну функцію художнього дискурсу та легше передати потрібне повідомлення, наголошуючи на важливих думках. Основними засобами створення образів є лексико-стилістичні засоби, серед них метафори, порівняння, метонімії та епітети. Мова персонажів художнього тексту є найважливішою для аналізу, оскільки зазвичай персонажі художнього тексту і є образами. У романах-антиутопіях головним є образ «бунтарства», який виражається у головних персонажах та їхньому мовленні.

1.5. Функціональна спрямованість лексико-стилістичних засобів у художніх текстах

Як ми зазначали раніше, вживання лексико-стилістичних засобів є однією з характеристик художнього дискурсу та тексту. Крім того, кожен лексико-стилістичний засіб виконує певну функцію в художньому тексті.

Метафори мають чимало функцій у тексті, адже, як зазначають Н. Дячук та І. Білюк, однією метафорою неможливо охарактеризувати декілька концептів [10, 340]. Вони виділяють декілька функцій метафор у художньому тексті:

- Інформативна функція – першою особливістю метафори є цілісність образу та його панорамність. Панорамність, у свою чергу, базується на зоровій природі образу, завдяки чому метафори змушують по-новому поглянути на сутність словосполучення. Серед прикладів інформативної функції, можна виділити метафори для опису стану персонажа, оскільки завдяки ним можна зрозуміти дії героя;
- Емоційно-оцінювальна функція – метафора підкреслює емоційність вислову. Крім того, метафори, які використовуються з цією функцією, мають переконливу дію на адресата мови, а також викликає емоційно-оцінювальну реакцію;
- Конспіруюча функція – завдяки цій функції метафора підкреслює таємність сенсу словосполучення, вводячи читача в оману. Зазвичай для цього використовуються оригінальні метафори;
- Ігрова функція – метафору можна використовувати задля створення комічного ефекту, як форму мовної гри, що зачасти використовуються в художніх текстах. Зазвичай ігрова функція простежується у прислів'ях;
- Ритуальна функція – ця функція та розвиток таких метафор безпосередньо залежить від національних традицій. Здебільшого ці метафори є різкішими, а також нечасто використовують у художніх текстах [10, 340-341].

Крім вищезгаданих функцій, варто також виділити інші функції метафори. Серед них:

- Номінативна функція – метафора використовується для позначення чогось, що не має назви. Номінативні метафори фіксують знання, коли реалія не має назви;
- Комунікативна функція – завдяки своїй структурі метафора дозволяє доступно подати читачеві нову інформацію;
- Когнітивна функція – метафори використовуються задля пізнання, обробки та переробки інформації;
- Образна функція – метафора, як ми зазначали у попередньому підрозділі, є одним з основних стилістичних засобів для створення образу;
- Експресивно-атракативна функція – експресивно-атракативні метафори надають виразності художньому тексту та затримують увагу читача [32, 85].

Порівняння, як ми раніше проаналізували, є важливою частиною художнього дискурсу, а також мають чимало функцій у художньому тексті. Крім того, ми вже зазначали, що порівняння зазвичай виражається словом *like*. Функціями порівняння є:

- Підкреслення схожості – порівняння, зазвичай, виконують функцію підкреслення схожості між двома поняттями. Завдяки цій функції порівняння є досить продуктивним тропом, адже порівняти можна будь-які дві речі, за умови, що вони розділяють певну характеристику;
- Метонімічна функція – порівняння можуть використовуватися для підкреслення контрасту між реальною ситуацією та очікуваною ситуацією. Цей контраст досягається завдяки використанню порівнянь з метонімічною функцією;
- Інтерпретаційна функція – деякі порівняння використовуються задля викликання роздумів у читача та для того, щоб змусити читача проаналізувати твердження [50, 505-507].

Варто також зауважити, що багато порівнянь побудовані на основі метафор з різними функціями, тому іноді їхні функції можуть збігатися [49, 508]. Варто виділити і наступні функції:

- Когнітивна функція – подібно до метафор порівняння використовуються задля обробки понять;
- Емоційно-оцінна функція – порівняння виражають емоційність та оцінку тверджень та понять від обличчя автора;
- Експресивна функція – порівняння та інші тропи підвищують експресивність тексту [56, 57].

Наступними варто розглянути функції гіперболи та мейозису. Як зазначають Н. Петровська та Л. Семенюк, гіпербола та мейозис виконують наступні функції в художньому стилі:

- Іронічна функція – «іронічна функція гіперболи та мейозису проявляється у народних казках, де попри величезні розміри та надзвичайну силу велетнів

показується їх неспроможність протистояти розуму та хоробрості значно менших за розмірами головних героїв»;

- Сатирична функція – гіпербола та мейозис використовуються задля сатиричного підкреслення та висміювання певних рис характеру персонажів;
- Гумористична функція – гіперболи та мейозис часто використовуються з метою створення гумористичного ефекту у художньому тексті [20, 151].

Епітети є одними з найуживаніших стилістичних засобів у художньому тексті, як вже зазначалося раніше. О. Грабовецька серед функцій епітета виділяє наступні:

- Аксіологічна функція – є найхарактернішою ознакою епітета та робить його найбільш дієвим чинником створення авторських словесних образів. Епітети, використані з цією функцією, створюють чуттєво-уявні образи з посиленою конотативною семантикою, а також послабленою денотативною семантикою;
- Естетична функція – епітети з естетичною функцією описують словесний образ, а також є його безпосередньою частиною;
- Експресивно-емоційна функція – епітети часто використовуються для вираження емоцій або їхнього підкреслення [9, 7-15].

Натомість А. Сухова також виділяє прагматичну функцію епітетів: «За допомогою добору характерного для означуваного слова епітета здійснюється вплив на емоційний стан і почуття читача, що називається прагматичним впливом, який відбувається під час взаємодії адресанта з адресатом через англomовну новелу» [27, 2]. Крім того, вона також зазначає, що також існують пояснювальні епітети, функцією яких є пояснення певних понять [27, 3].

Н. Глінка та О. Лисиця також зазначають, що епітет також виконує особливу функцію в тексті «допомагає слову набуту нового значення або смислового відтінку, підкреслює характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища» [6, 68].

Терміни також виконують ряд функцій, на які варто звернути увагу. Серед функціональних особливостей термінів можна виділити: комунікативну функцію, номінативну функцію, сигніфікативну функцію, прагматичну та емоційну функції [32, 186]. Варто зазначити, що номінативна функція вважається однією з основних

функцій термінів, оскільки терміни використовуються для того, щоб «номінувати спеціальне поняття», але водночас терміни можуть використовуватися для експресивності та емоційного підсилення сказаного [8, 119-123].

Серед функцій колоквіалізмів можна насамперед виділити стилістичну та семантичну функції, експресивну функцію та оцінну функцію [26, 198-200]. Колоквіалізми також виконують певну функцію характеристичної, оскільки вони пов'язані з використанням ідіоматичних висловів, підкресленням ставлення, оцінки чи поглядів певного соціального класу чи середовища. Використовуючи структурні особливості, граматичні особливості колоквіалізмів автори мають змогу охарактеризувати персонажа, оповідача, ідеї чи певне середовище [57, 79].

Подібно до колоквіалізмів, сленгізми також функціонують як спосіб підкреслення характеристик персонажа, як наприклад, їхнє походження, соціальний статус чи освіту [44, 235]. Ю. Пилипей у своїй статті «Сленг, етапи його розвитку та місце в сучасному світі» аналізує поняття сленгу та його важливість. Зі статті можна виділити наступні функції сленгу:

- Розважальна функція – сленг часто використовується, як більш неформальний варіант опису певного поняття;
- Експресивно-емоційна функція – сленг часто використовується для того, щоб виразити свої емоції, а також може бути частиною ненормативної лексики;
- Комунікативна функція – сленг використовується для передачі певного повідомлення між людьми одного віку, соціального класу чи однієї статі [21, 113].

В. Чорна та О. Логінова також підтримують вищезгадану думку Ю. Пилипея, але також додаються, що сленг, крім вищезгаданих функцій, також виконує евфемістичну функцію, оскільки сленг є «важливим компонентом живої мови, який динамічно змінюється під впливом суспільних та культурних чинників». Крім того, вони зазначають, що використання скорочень, чи, наприклад, акронімів та елементів іронії, надає сленгу додаткової функціональності, адже це сприяє вираженню ставлення молоді до соціальних явищ [33, 147-150]. Евфемістичну функцію сленгізмів також розглядає Є. Корнелаєва, стверджуючи, що цю особливу функцію сленгу варто

відзначати, оскільки сленг може використовуватися в контексті для опису предметів, які є зворотними по значенню, для того, щоб уникнути вживання певних слів [14, 83]. І. Андрєєва та Д. Волковська також виділяють: функцію ідентифікації, оціночну функцію та функцію кодифікації, серед можливих функцій сленгізмів [1, 13].

Отже, основними функціями лексико-стилістичних засобів є експресивно-актрактивна, експресивно-оцінна, комунікативна, когнітивна та експресивно-емоційна функції. Завдяки цим функціям лексико-стилістичні засоби насичують художній текст, а також надають йому образності та підкреслюють інші особливості.

Отже, завдяки проведеному теоретичному дослідженню дослідження поняття «художній дискурс» та підходи до його вивчення. Крім того, було проаналізовано лінгвальні особливості художнього тексту та виділено основні лексико-стилістичні засоби, які зустрічаються у художньому дискурсі. Нами було також досліджено поняття «художнього тексту» та його особливості, було проаналізовано різні підходи до визначення художнього тексту, а також питання ототожнення тексту з дискурсом. Ми також розглянули поняття образності в художньому тексті і те, як можна досягти образності, які лексико-стилістичні засоби використовуються для цього. Наостанок ми також розглянули функції лексико-стилістичних засобів у художньому дискурсі. Після проведеного дослідження ми дійшли до висновку, задля дослідження образу варто проаналізувати мовлення головного персонажа художнього тексту. Аналіз лексико-стилістичних засобів, притаманних антиутопії, та їх функцій, з наведеними прикладами, буде проведено у наступному розділах на прикладі роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні Ігри».

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОБРАЗУ БУНТАРКИ У РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ С. КОЛЛІНЗ «ГОЛОДНІ ІГРИ»

2.1. Лексичні особливості образу персонажа у романі

Як вже зазначалося вище, на літературний образ безпосередньо впливає насамперед мовлення персонажа. Завдяки мовленнєвому образу персонажа можна дізнатися деталі щодо віку, суспільного статусу, регіональних особливостей чи, наприклад, культурних особливостей персонажа, що у свою чергу дозволяє проводити детальний аналіз образів. Крім того, як зазначалося вище, використання лінгвальних засобів дає змогу передати важливу інформацію для читача.

Образ бунтарки у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» передається саме через мовленнєвий образ головної персонажки – Катніс Евердін. Оскільки саме від неї ведеться оповідь, то у нас є була можливість проаналізувати мовленнєві особливості її діалогів та монологів, завдяки чому ми змогли виділити певні характеристики, які підкреслюють образ бунтарки. На особливості мовлення Катніс також впливають її соціальний стан та вік, оскільки вона виросла у одному з бідніших округів, і їй всього шістнадцять, крім того, у молодому віці вона почала забезпечувати сім'ю. Крім того, також на використання лексичних засобів впливає і її національність, оскільки події книги відбуваються на території колишніх Сполучених Штатів Америки, і тому можна підмітити лексичні відмінності. Ці всі фактори впливають не лише на її образ, а й також на її мовлення.

У ході дослідження ми виявили, що мовлення персонажки містить чимало лексичних засобів, серед яких ми виділили терміни, колоквіалізми та сленгізми. Варто зазначити, що на використання цих засобів безпосередньо впливали вищезгадані аспекти характеру головної героїні – її вік, статус та національність. У ході нашого дослідження нам вдалося виділити декілька основних груп термінів, які використовуються головною персонажкою для опису ряду речей та людей, як наприклад, її життя, «Голодних ігор», інших людей, чи тварин. Варто також зауважити, що ці категорії термінів є досить широкими, тому нам вдалося їх розділити також на підгрупи, які описують вужче використання термінів, а також навести приклади використання цих термінів. Наприклад, Катніс часто використовує терміни

«*reaping*», «*district*», «*the Seam*», «*the Hunger Games*» для опису свого навколишнього середовища чи ситуації, у якій вона перебуває [38, 4-5]. Це можна пояснити контекстом та історією роману-антиутопії, які вимагають використання головною героїнею термінів, оскільки таким чином авторка може передати правильне повідомлення читачам, що робить ці терміни важливими для подальшого аналізу. У ході нашого дослідження ми також докладніше проаналізували функції, які виконують вищезгадані категорії термінів.

Як було зазначено, у ході нашого дослідження нам також вдалося виділити ряд категорій колоквіалізмів, які використовуються головною героїнею роману. У її мовленні присутні чимало колоквіалізмів різних груп, як наприклад: колоквіалізми для опису стану персонажів, колоквіалізми для опису намірів, колоквіалізми для опису, власне, самої себе, а також, з нашого погляду, одна з найважливіших груп колоквіалізмів, яка підкреслює регіональні особливості головної персонажки. Катніс, як жителька країни, яка була збудована на руїнах Сполучених Штатів Америки, використовує чимало слів, які притаманні саме американському варіанту англійської мови. Наприклад, головна героїня неодноразово вживає слова «*feet*», «*pound*», «*yards*» для опису відстані, вимірів чи ваги [38, 45-327]. А також Катніс часто вдається до вживання колоквіалізмів, коли спілкується з людьми зі свого округу, оскільки вона не звикла використовувати формальні мовні структури чи контролювати своє мовлення навколо інших, що змушує її аналізувати слова та наміри інших персонажів.

Ми також мали змогу проаналізувати групи сленгізмів, які використовуються у мовленні головної героїні роману-антиутопії. Катніс вдається до використання сленгу у мовленні не так часто, як наприклад це стається зі сленгізмами, але нам вдалося виокремити три основні групи сленгізмів, які зустрічалися у її мовленні: сленгізми, які використовувалися для опису дій Катніс, сленгізми для опису інших людей, а також сленгізми, які найчастіше використовувалися для опису дій інших людей. Оскільки Катніс проводить більшу частину свого часу в осередку старших людей, то до вживання сленгізмів вона вдається тоді, коли ділиться своїми думками, або у розмові з однолітками. Наприклад, Катніс вживає слово «*spirits*» чи фразу «*knock it off*», які мають більш формальні варіанти [38, 58-92].

Отож, мовлення головної героїні вищезгаданого роману переповнене лексичними засобами, які варті аналізу, та підкреслюють її вік, соціальний статус, а також походження та стиль життя. Завдяки проведеному аналізу, можна виділити чіткі групи використаних лексичних засобів, а також визначити їхні функції у тексті.

2.2 Терміни

У романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» головна героїня вживає чимало термінів на позначення різних аспектів її життя. Крім того, вживаються вони доволі часто. Серед термінів, які використовуються Катніс під час розповіді, ми виокремили чотири основні групи, які у свою чергу можна розподілити у подальшому на підгрупи: терміни для опису життя персонажки, терміни для опису «Голодних ігор», терміни, що описують або характеризують інших людей і наостанок терміни, які використовуються для опису створінь (див. Рисунок 2.1).



Рисунок 2.1 Категорії термінів

Ці терміни вживаються для виконання різних функцій, а також для того, щоб допомогти читачам зрозуміти контекст ситуацій, в які потрапляє головна героїня, та які характеризують та підкреслюють її бунтарський характер. Терміни, використані Катніс, на перший погляд здаються звичайними словами чи назвами, але насправді мають інше комунікативне та лексичне значення в тексті.

2.2.1 Терміни для опису життя персонажки

У ході нашого дослідження ми помітили, що впродовж історії Катніс найчастіше використовує саме терміни для опису свого життя. Таке використання цих термінів зумовлюється тим, що для читача важливо зрозуміти контекст та деталі життя головної героїні, щоб далі зосереджуватися саме на бунтарських характеристиках

мовлення головної персонажки. Крім того, Катніс, використовуючи терміни на позначення свого життя, характеризує своє оточення та середовище, тим самим дозволяючи проаналізувати її ставлення до того чи іншого концепту.

Під час аналізу термінів для опису життя персонажки ми виявили, що цю широку групу можна також розділити на вужчі та конкретніші підгрупи. Можна виділити три термінологічні підгрупи у цьому випадку: терміни для опису місцевості, терміни, які описують столицю, а також терміни, які описують положення головної героїні, а саме кількість харчів чи статус (див. Рисунок 2.2).



Рисунок 2.2 Термінологічні підгрупи для опису життя головної героїні

Серед термінів для опису свого життя Катніс найчастіше вдається до використання термінів для опису місцевості навколо себе, особливо часто це стається на початку книги. Наприклад:

Our part of District 12, nicknamed the Seam, is usually crawling with coal miners heading out to the morning shift at this hour [38, 5]. Ми виділили два терміни, які описують місцевість, у цьому реченні – «district» та «the Seam». У словнику «Cambridge Learner's Dictionary» слово «district» має наступне визначення: «частина міста чи країни, яка може бути офіційною частиною чи мати певну характеристику» [58, 196]. Аналогом в українській мові може бути слово «район» чи «область». Водночас, Катніс використовує слово «district» на позначення окремих округів у країні, які не мають автономії та перебувають під повним контролем столиці. Слово «seam» у «Cambridge Learner's Dictionary» має декілька визначень, але головним є «шов, де прошиті два шматки тканини» [58, 582]. Натомість Катніс використовує термін «the Seam» на позначення назви району, де вона проживає, крім того, вона зазначає, що «the Seam, is usually crawling with coal miners heading out to the morning shift at this hour». Цей термін використовується для назви саме цього району округу

через те, що іншим значенням слова «*seam*» в англійській мові є «довгий, тонкий пласт вугілля під землею» [58, 582]. Ми робимо висновок, що «*the Seam*», як термін на позначення та опис місцевості, використовується Катніс саме через цю причину та значення, бо у цьому районі її округу видобувають вугілля та здебільшого живуть саме вуглекопи.

Discuss little more than trades in the Hob, which is the black market where I make most of my money [38, 7]. У наданому прикладі ми виділили термін «*the Hob*», який Катніс використовує на позначення чорного ринку. Саме слово «*hob*» у Кембриджському словнику має наступне значення: «плоска частина плити, де можна нагрівати їжу» [58, 320]. У ході нашого дослідження ми дійшли висновку, що Катніс використовує саме цей термін, оскільки він пов'язаний з вогнем, що натомість підкреслило той факт, що Катніс живе у вуглевидобувному окрузі.

Перейдемо до термінів, які були пов'язані з описом столиці. Катніс, як уособлення образу бунтарства, часто згадує уряд та столицю у негативному контексті, тому у її мовленні зустрічається чимало термінів, які пов'язані саме з цією ланкою її життя. Наприклад:

When I was younger, I scared my mother to death, the things I would blurt out about District 12, about the people who rule our country, Panem, from the far-off city called the Capitol [38, 7]. Розглядаючи цей приклад, ми виділили два терміни, які підходять до цієї підгрупи. Перший термін – це слово «*Panem*», яке використовується Катніс на позначення назви їхньої країни. Цей термін походить від латинської фрази «*panem et circenses*», яка у свою чергу дослівно перекладається як «хліб та видовище» [48]. Використання цього слова на позначення назви країни підкреслює його лексичне значення та підтекст про уряд, який насолоджується їжею, поки спостерігає за «Голодними іграми». Наступним терміном є слово «*Capitol*», яке на перший погляд, використовується у значенні «столиця», оскільки є схожим на слово «*capital*», але насправді слово «*Capitol*» або Капітолій має наступне значення: «будівля, де відбуваються зустрічі Американського конгресу» [36]. Цей термін Катніс вживає на позначення столиці, де і живуть всі урядовці країни.

I've been in the Remake Center for more than three hours and I still haven't met my stylist [38, 61]. Варто також зазначити, що коли Катніс покидає свій рідний округ, то у її мовленні спостерігається частіше використання термінів, які описують саме столицю чи країну загалом. У наведеному прикладі ми виділили термін «the Remake Center», оскільки він описує одну з найважливіших будівель у Капітолії. Дієслово «*remake*» означає «перероблювати або створювати знову» [58, 596]. Термін «the Remake Center» використовується Катніс на позначення будівлі, де «знову перетворюють» учасників «Голодних ігор» перед участю у них.

Катніс також неодноразово використовує терміни, які описують її положення в суспільстві. Ці терміни зазвичай пов'язані з їжею чи її проблемами. Як наприклад, у наступному реченні:

Say you are poor and starving as we were. You can opt to add your name more times in exchange for tesserae. Each tessera is worth a meager year's supply of grain and oil for one person [38, 14]. У наведеному прикладі ми виділяємо термін «tesserae» або «tessera» в формі однини. У словнику слово «*tessera*» насамперед позначає або частинки мозаїки, або малий шматок деревини, який використовувався, як квиток [55]. Катніс натомість використовує цей термін інакше, на позначення права на одержання пайку, у який входить зерно та олія. Зазвичай, це право використовували саме найбідніші родини, тому наявність цього терміну у мовленні Катніс тільки відображає її соціальний статус.

In fact, every year I have needed to do this. And the entries are cumulative. So now, at the age of sixteen, my name will be in the reaping twenty times [38, 14]. У зазначеному прикладі наявний термін «entries». У Кембриджському словнику це слово має значення «записана інформація, вступ до організації» [58, 224]. Катніс натомість вживає цей термін на позначення імен дітей, які щороку додаються до лотереї, з якої обирають учасників «Голодних ігор».

Загалом мовлення Катніс досить часто вирізняється використанням термінів, які пов'язані з її життям. Варто також зазначити, що коли вона вирішує їх вживати, то її інтонація чи контекст ситуації, в якій вона перебуває, є досить негативним, що підкреслює її бунтарський образ.

2.2.2 Терміни для опису «Голодних ігор»

Наступним кроком нашого дослідження був аналіз термінів, які передусім пов'язані з процесом чи самими «Голодними іграми», оскільки весь сюжет будується на них, а також вони є безпосереднім чинником формування бунтарського образу головної героїні. Катніс, як головна героїня-бунтарка, а також як учасниця цього процесу вживає чимало термінів, які описують устрій «Голодних ігор». Серед них можна виділити три підгрупи: терміни, що описують причини створення «Голодних ігор», терміни для опису елементів «Голодних ігор», а також терміни, що описують процес проведення «Голодних ігор» (див. Рисунок 2.3).



Рисунок 2.3 Термінологічні підгрупи для опису «Голодних ігор»

Насамперед варто розглянути терміни, які вживаються у контексті пояснення історії створення «Голодних ігор». Катніс використовує їх рідше, ніж інші підгрупи термінів, які вже були згадані, але вона завжди це робить, коли згадує, чому опинилася у своїй ситуації. Наприклад:

The result was Panem, a shining Capitol ringed by thirteen districts, which brought peace and prosperity to its citizens. Then came the Dark Days, the uprising of the districts against the Capitol. Twelve were defeated, the thirteenth obliterated [38, 19]. У наведеному прикладі головна персонажка вдається до використання терміну «the Dark Days» на позначення історичного періоду, який передував створенню «Голодних ігор». Поєднання слова «dark» зі словом «days» дає нам зрозуміти, що цей період був досить важким та темним для людей, оскільки округи повстали проти Капітолію. Катніс використовує цей термін, коли чекає, чи витягнуть її ім'я, що ілюструє випадок, що головна героїня вживає ці терміни, коли перебуває у складному положенні.

The Treaty of Treason gave us the new laws to guarantee peace and, as our yearly reminder that the Dark Days must never be repeated, it gave us the Hunger Games [38, 19]. Термін «Treaty of Treason» вживається Катніс у схожому контексті та під час тієї ж ситуації – очікування свого імені. Цим терміном Катніс описує угоду, яку уклали після повстання. Варто зазначити, що слово «*treason*» у Кембриджському словнику має значення «злочин, коли хтось зраджує своїй країні чи владі» [58, 738]. Це ілюструє те, що Катніс, як і інші жителі, змушені вважати, що попереднє повстання проти несправедливої влади було зрадою, і «Голодні ігри» є правильним покаранням за це. Такі думки і підкріплюють бунтарський характер головної героїні.

Наступними варто розглянути терміни, які використовуються для опису процесу проведення «Голодних ігор». Наприклад:

Even at home, where I am less pleasant, I avoid discussing tricky topics. Like the reaping, or food shortages, or the Hunger Games [38, 7]. Насамперед вважаємо за потрібне виділення терміну «the Hunger Games», який завдяки поєднанню слів «*hunger*» та «*games*» влучно описує ці змагання, оскільки учасники «Ігор» можуть бути днями без води, їжі та припасів, поки жителі Капітолію насолоджуються видовищем та вважають це грою. Крім цього, Катніс також вживає, на нашу думку, не менш важливий термін «the reaping». У словнику дієслово «*reap*» має значення «збирати врожай» [58, 584]. Катніс натомість вживає це слово, як термін на позначення дня, коли обирають дітей для участі у «Голодних іграх», ніби натякаючи, що їх збирають, мов врожай на жнивах.

I know Haymitch and Effie will not be going with us. As soon as they leave here, they'll be at the Games Headquarters, hopefully madly signing up our sponsors, working out a strategy on how and when to deliver the gifts to us [38, 137]. Термін «the Games Headquarters» головна героїня використовує у своєму мовленні на позначення окремого приміщення, звідки уряд та тренери спостерігають за «Голодними іграми» та мають можливість надсилати учасникам подарунки.

Останньою підгрупою цих термінів є терміни, які використовуються для опису безпосередньо елементів «Голодних ігор», наприклад, місцевості чи частин «Голодних ігор». Наприклад:

Sixty seconds to take in the ring of tributes all equidistant from the Cornucopia, a giant golden horn shaped like a cone with a curved tail, the mouth of which is at least twenty feet high, spilling over with the things that will give us life here in the arena [38, 147]. Слово «Cornucopia» має два визначення: «контейнер й формі рогу тварини, який часто використовується, як образ», а також «велика кількість чогось» [39; 49, 306]. У мовленні Катніс термін «Cornucopia» вживається для опису центральної частини арени «Голодних ігор», але водночас поєднує в собі два головних лексичних значення цього слова, оскільки саме в цій частині учасники мають змогу здобути їжу та припаси.

The fighting must have finally stopped at the Cornucopia. They never collect the bloodbath bodies until the killers have dispersed [38, 151]. У ході нашого дослідження ми помітили, що Катніс неодноразово вживає термін «bloodbath» для опису чіткого періоду на початку «Голодних ігор», коли всі учасники намагаються здобути якнайбільше припасів. Слово «bloodbath» вживається на позначення «неймовірно жорстокої події, у результаті якої помирає багато людей» [58, 74]. Катніс, на нашу думку, вдається до частого використання цього терміну через природу «Голодних ігор» – саме в цей період вбивають найбільше дітей.

A lifetime of watching the Hunger Games lets me know that certain areas of the arena are rigged for certain attacks [38, 174]. У Кембриджському словнику, для порівняння, слово «arena» має значення «місця з місцями, де можна насолодитися спортивними іграми чи виступами». Катніс неодноразово називає місце проведення «Голодних ігор», використовуючи термін «arena». Арена змінюється щороку, в якому знаходять тільки учасники смертельних змагань.

Отож, Катніс використовує досить багато термінів, які описують «Голодні ігри», а також підкреслюють важкі реалії життя головної героїні, як наприклад її участь у самих «Голодних іграх», чи її опис людей, які керують ними. Крім того, контекст, у якому вживаються ці терміни дуже часто пов'язаний з негативними емоціями, думками про виживання чи смерть.

2.2.3 Терміни для опису інших людей

У ході дослідження вдалося також виокремити групу термінів, яка використовувалася головною героїнею для позначення інших людей. Ця категорія була не настільки обширною, як попередні, але нам вдалося розділити її на дві підгрупи: терміни, які описують людей, які співпрацюють з «Голодними іграми», а також терміни для опису учасників «Голодних ігор» (див. Рисунок 2.4).

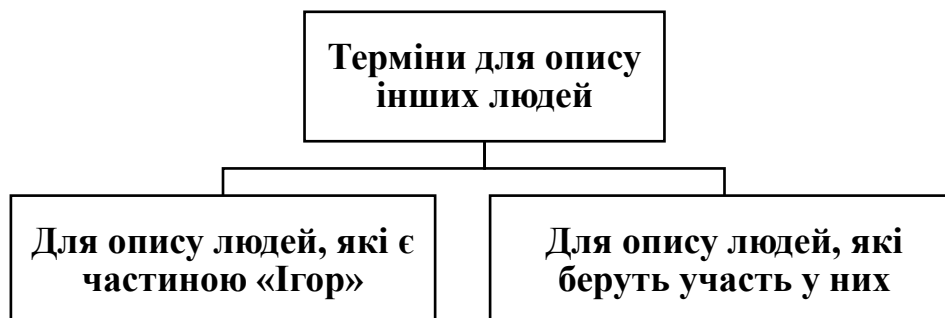


Рисунок 2.4 Термінологічні підгрупи для опису інших людей

Нам вдалося проаналізувати чимало прикладів, у яких Катніс описує професії чи статус інших людей, які пов'язані з «Голодними іграми». Перша підгрупа описує людей, які є частиною «Голодних ігор», тобто влаштовують їх чи співпрацюють з урядом, який займається ними. Наприклад:

Two of the three chairs fill with Madge's father, Mayor Undersee, who's a tall, balding man, and Effie Trinket, District 12's escort, fresh from the Capitol with her scary white grin, pinkish hair, and spring green suit [38, 18]. У наведеному прикладі ми виділили один термін «escort», який у словнику має значення «людина, яка супроводжує когось на подію, часто за гроші». Натомість Катніс використовує цей термін для опису працівників, які не тільки супроводжують учасників «Голодних ігор», але й навчають їх, допомагають їм, мов куратори. Крім того, пізніше Катніс називає їх «chaperones», використовуючи синонім зі схожим значенням [38, 133].

Most of the Peacekeepers turn a blind eye to the few of us who hunt because they're as hungry for fresh meat as anybody is. In fact, they're among our best customers [38, 6]. Катніс неодноразово використовує термін «peacekeeper», який походить від комбінації двох слів – «peace» і «keeper». Враховуючи значення слів, ми можемо стверджувати, що це назва професії, метою якої є збереження спокою. Насправді, Катніс використовує цей термін для опису охоронців, які проживають у кожному окрузі та справді слідкують за правопорядком, але також наказують жителів за

порушення правил чи вираження думок проти уряду. Крім того, пізніше Катніс також згадує «*Head Peacekeeper*», що дозволяє нам стверджувати, що існує розподіл працівників [38, 52].

The Gamemakers appeared early on the first day. Twenty or so men and women dressed in deep purple robes [38, 96]. У вищенаведеному прикладі ми показуємо приклад використання терміну «*Gamemakers*». Коли Катніс використовує цей термін, то вона має на увазі людей, які керують «Голодними іграми», а також оцінюють учасників. Цей термін складається з двох слів «*game*» та «*maker*», тобто дослівно він і означає «той, хто створює гру». Попри це, у «Голодних іграх» він має вужче лексичне значення та використовується тільки, як у вищенаведеному прикладі.

Оскільки Катніс є учасницею «Голодних ігор», вона часто використовує терміни, які описують інших людей, які мають схожу з нею долю. Крім того, контекст використання цих термінів кращий у порівнянні з вищезгаданими термінами, оскільки Катніс співчуває цим людям. Це підтверджує те, що її бунтарський характер найкраще показаний у випадках, коли головна героїня засуджує вчинки влади. Катніс використовує наступні терміни для опису людей, які страждають від «Головних ігор»:

In punishment for the uprising, each of the twelve districts must provide one girl and one boy, called tributes, to participate [38, 19]. Кембриджський словник надає наступне визначення слову «*tribute*»: «щось, що ви робите чи кажете, щоб показати, що поважаєте когось» [58, 738]. У романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» слово «*tribute*» вживається на позначення хлопця чи дівчини від дванадцяти до шістнадцяти років, яких обрали для участі у «Голодних іграх». Ми вважаємо, що використовується саме слово «*tribute*», оскільки урядова пропаганда натякає на те, що діти, які беруть участь у смертельному змаганні, є способом показати повагу уряду та Капітолію. Катніс використовує цей термін, описуючи інших людей та свої думки щодо них.

Then he reads the list of past District 12 victors. In seventy four years, we have had exactly two [38, 20]. Катніс використовує термін «*victor*», у значенні «переможець», щоб описати людей, які перемогли у «Голодних іграх». У ході дослідження ми помітили, що на початку історії Катніс вживає цей термін у контексті людей, які отримують перевагу від Капітолію, але ближче до кінця вона розуміє, що переможців

у «Голодних іграх» нема. Головна героїня змінює своє засудження на співчуття, а також це розуміння дозволяє їй вчиняти більш бунтарські вчинки та вільніше висловлювати протиурядові думки.

“What’s an Avox?” I ask stupidly [38, 77]. Катніс використовує термін «Avox» для опису повстанців, які вчинили спробу втечі, але були схоплені і натомість їм відрізали язик, як покарання.

Отже, головна героїня роману використовує чимало термінів для опису інших людей. Якщо йдеться про людей, які причетні до «Голодних ігор», то контекст вживання лексичного засобу є негативним. Натомість, якщо йдеться про постраждалих, то контекст вживання терміну є позитивнішим.

2.2.4 Терміни для опису створінь

Наостанок ми вважаємо за потрібне розглянути останню категорію термінів, вживаних головною героїнею, а саме термінів, які вживаються на позначення чи для опису створінь. Варто зазначити, що ця категорія термінів є найменшою, оскільки упродовж тексту небагато випадків, коли Катніс роздумує чи аналізує кожне створіння Капітолію, але ця категорія є менш важливою, оскільки чимало термінів цієї категорії вживаються на позначення важливих надалі створінь, чий образ стають символічними для головної героїні, а також допомагають зрозуміти приховані наміри уряду. Ці терміни можна розділити на дві невеликі підгрупи: терміни для опису птахів та терміни для опису інших тварин (див. Рисунок 2.5).



Рисунок 2.5 Термінологічні підгрупи для опису інших людей

Птахи мають досить важливий образ у романі «Голодні ігри». Катніс неодноразового згадує назви різних птахів, які далі отримують відображення у її одязі чи символах. Наприклад:

The common term for them was muttations, or sometimes mutts for short. One was a special bird called a jabberjay that had the ability to memorize and repeat whole human conversations [38, 43]. Хочемо зазначити, що наведеному прикладі також вживається термін «mutts», який є загальною назвою мутованих тварин, як зазначає головна героїня. Зупинитися варто на терміні «jabberjay», який складається з двох частин – «jabber», що означає «розмовляти швидко, так, що важко зрозуміти», а також слова «jay», яке використовується на позначення виду пташок [49, 760]. Катніс використовує цей термін, описуючи мутованих пташок, які використовуються Капітолієм для підслуховування та запису розмов.

The bird is connected to the ring only by its wing tips. I suddenly recognize it. A mockingjay [38, 43]. У наведеному тут прикладі варто звернути увагу на термін «mockingjay», який є поєднанням двох слів «mocking», що означає «копіювати звук», а також вже вищезгадане слово «jay» [49, 760]. Катніс використовує цей термін на позначення нового виду пташок, які запам'ятовують та переспівують пісні та яких винайшли в столиці та округах.

І також варто розглянути терміни на позначення інших мутованих тварин. Наприклад:

More likely they will be one of the Capitol's muttations, tracker jackers. Like the jabberjays, these killer wasps were spawned in a lab and strategically placed, like land mines, around the districts during the war [38, 184]. Цей термін Катніс використовує для опису мутованих ос. Крім того, варто зазначити, що першим компонентом цього терміну є слово «tracker», яке є похідним від дієслова «track». У Кембриджському словнику для цього дієслова наведене наступне визначення: «слідкувати за людиною чи твариною, шукаючи докази їхнього місцеперебування чи обладнання» [58, 734]. Цей термін вживається Катніс, оскільки ці осі можуть відслідковувати людей, а також назва подібна до назви шершнів «yellowjackets».

They resemble huge wolves, but what wolf lands and then balances easily on its hind legs? What wolf waves the rest of the pack forward with its front paw as though it had a wrist? [38, 326]. У цьому прикладі Катніс використовує слово «wolf», але хоч воно зазвичай і описує тварину, у романі-антиутопії «Голодні ігри» лексичне значення

цього слова змінюється. Катніс використовує його для опису вовкоподібних мутацій, які вона бачить вперше.

Отже, головна персонажка роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» використовує не так багато термінів на позначення створінь у порівнянні з іншими типами. Водночас, ми вважаємо потрібним зазначити, що ці терміни все-одно є унікальними для цієї історії та є вартими аналізу, оскільки вони виконують важливу функцію для формування образу бунтарки, а також є важливими для того, щоб читач правильно сприйняв вищезгаданий образ.

2.2.5 Функції термінів у романі

Наостанок вважаємо за потрібне виділити функції, які виконують вищезгадані термінологічні групи у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Як ми вже згадували вище, мовлення Катніс вирізняється використанням різноманітного ряду лексичних засобів, і кожен тип цих лексичних засобів виконує певну функцію у тексті. Розглядаючи термінологічні категорії, які ви виділили, то можна визначити декілька основних функцій термінів у вищезгаданому романі. Терміни виконують наступні функції: номінативну функцію, комунікативну функцію, сигніфікативну функцію й емоційну функцію.

Насамперед варто розглянути номінативну функцію термінів у романі «Голодні ігри». Катніс використовує терміни для того, щоб назвати чи описати поняття, процес. Використання термінів у таких контекстах підкреслює їхню номінативну функцію, ціллю якої є назва певного явища, предмету чи ознаки. За допомогою цієї функції, формуються сталі поняття, а також уявлення читача про світ роману та характер головної героїні та персонажів навколо. Як наприклад, вже вищезгадані терміни «*Avox*», «*mockingjay*», «*jabberjay*» чи «*the Hunger Games*», які використовуються для назви понять, якими оперує головна героїня роману [38].

Іншою функцією, яку виконують терміни, які використовуються головною героїнею, є комунікативна функція. Авторка роману С. Коллінз використовує мовлення головної героїні Катніс для того, щоб передати інформацію та думки читачам. У ході нашого аналізу ми виявили, що чотири основні групи термінів

виконують насамперед функцію комунікативну, оскільки терміни у цього романі використані з метою передачі інформації читачам. Терміни виконують комунікативну функцію, оскільки завдяки їхньому використанню у мовленні головної героїні авторка має змогу пояснити читачам важливу інформацію, а також підкреслити важливі образи чи, наприклад, символи у тексті. Терміни як «*escort*», «*peacekeeper*», «*victor*» використовуються у контексті передачі інформації про персонажів, а також для того, щоб передати інформацію про устрій суспільства [38].

Наступною функцією, яку виконують терміни у романі-антиутопії «Голодні ігри», на нашу думку, є сигніфікативна функція. Термінологічні групи використовуються у мовленні головної героїні для того, щоб виразити та передати певний зміст чи ознаки певного класу предметів. Вищезгадані категорії термінів, як наприклад терміни для опису «Голодних ігор», описують та передають ознаки процесу проведення змагання. Крім того, Катніс використовує чимало термінів для того, щоб описати речі, які відрізняються від звичних, як наприклад, використання термінів для опису тварин – «*mockingjay*» чи «*tracker jacker*» [38].

Наостанок також варто розглянути емоційну функцію термінів у романі-антиутопії «Голодні ігри». Катніс використовує терміни «*Panem*», «*Capitol*», «*Gamemakers*» у негативному контексті, щоб передати негативні емоції, підкреслюючи її бунтарський характер та негативні емоції, як відраза чи розчарування, по відношенню до власної країни [38]. Терміни у романі відіграють важливу емоційну роль, адже завдяки їхньому аналізу нам вдається зрозуміти, що відчуває головна героїня.

Отже, Катніс використовує чимало термінів, які можна розділити на декілька груп та підгруп. Ці терміни у свою чергу виконують чотири основні функції – комунікативну, номінативну, сигніфікативну, а також емоційну. Мовлення Катніс переповнене цими лексичними засобами, щоб читачі могли правильно сприйняти повідомлення та ставлення авторки до суспільних проблем. Хоч авторка і використовує звичні для читача слова, у мовленні Катніс вони набувають нового забарвлення та значення, яке відображає реалії її життя та статусу. Це і робить аналіз термінів цінним, оскільки те, як Катніс використовує їх, у якому контексті та з якою

інтонацією чи у якому словосполученні, відображає її приховані бунтарські характеристики. Терміни, які, на перший погляд, не відображають специфічних понять, у контексті антиутопічного світу отримують нові лексичні властивості та особливості.

2.3 Колоквіалізми

Водночас, у ході нашого дослідження, ми виявили, що мовлення головної героїні роману «Голодні ігри» багате колоквіалізмами. Катніс використовує колоквіалізми доволі часто, враховуючи її соціальний статус, положення та вік. Катніс всього шістнадцять, а також вона виросла в одному з дальніх округів, тому вона звикла використовувати більш неформальну лексику, у порівнянні з жителями Капітолію чи урядовцями, наприклад. Колоквіалізми також, на нашу думку, головна героїня вживає здебільшого з незнайомими їй людьми або людьми старшого віку, чи під час власних роздумів. У ході нашого дослідження ми виділили декілька груп колоквіалізмів, які використовує Катніс: колоквіалізми для опису стану чи ситуацій, колоквіалізми для опису намірів головної персонажки, колоквіалізми для опису Катніс, а також колоквіалізми, які підкреслюють регіональні особливості персонажки (див. Рисунок 2.6).



Рисунок 2.6 Категорії колоквіалізмів

2.3.1 Колоквіалізми для опису стану персонажа

Головна персонажка використовує чимало колоквіалізмів, щоб описати стан ситуації чи стан, у якому перебувають інші люди. Серед цих колоквіалізмів можна підмітити часте використання ідіом, а також неформальної лексики. Варто зауважити, що використання колоквіалізмів підкреслює її юний вік, а також те, що вона виросла в окрузі, де люди зазвичай використовують простішу мову та структури речень, у порівнянні з людьми з Капітолію. Ці колоквіалізми можна поділити на дві підгрупи: колоквіалізми для опису ситуації та колоквіалізми для опису стану інших персонажів (див. Рисунок 2.7).

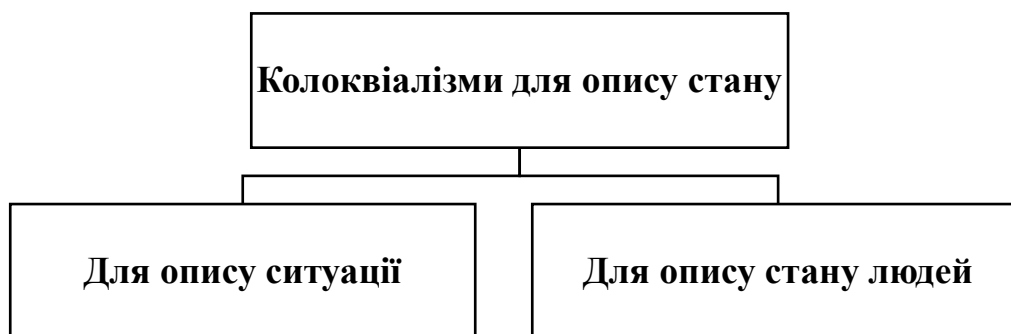


Рисунок 2.7 Підгрупи колоквіалізмів для опису стану

У ході нашого дослідження ми виявили, що Катніс часто вдається до використання колоквіалізмів у своєму мовленні, коли хоче описати ситуацію, у якій перебуває, чи наприклад краще пояснити, що відбулося. Наприклад:

Most of the Peacekeepers turn a blind eye to the few of us who hunt because they're as hungry for fresh meat as anybody is. In fact, they're among our best customers [38, 6]. У наведеному прикладі Катніс описує ситуацію у їхньому окрузі, використовуючи колоквіалізм «turn a blind eye». Це ідіома, яка, згідно з Кембриджським міжнародним словником, означає «ігнорувати щось, знаючи, що це неправильно» [49, 1568]. Використання цієї ідіоми є колоквіальним, а також дозволяє Катніс краще підкреслити стан ситуації, у якій перебуває вона та інші жителі міста. Більш нейтральним варіантом було б дієслово «*ignore*», але використовуючи колоквіалізм, Катніс показує, що їй вона виражає саме власну думку щодо ситуації.

We make out well. The predators ignore us on a day when easier, tastier prey abounds [38, 11]. У цьому прикладі Катніс використовує дієслово «make out», яке має чимало колоквіальних та сленгових значень. Одне з таких значень є «продовжувати або досягти успіху у чомусь» [49, 856]. Катніс використовує це дієслово, щоб підкреслити

те, що вони отримали гарну здобич після полювання, більш нейтральним варіантом було б «*catch enough*» або «*do well*».

The mayor looks distressed. Since all of this is being televised, right now District 12 is the laughingstock of Panem, and he knows it [38, 20]. У наведеному прикладі Катніс використовує слово «laughingstock», яке є колоквіалізмом, та означає «хтось чи щось, що здається дурним чи смішним, особливо не намагаючись бути серйозним чи важливим» [49, 800]. Катніс використовує його задля опису ситуації з її округом, у порівнянні з іншими.

Також у мовленні головної персонажки зустрічається чимало колоквіалізмів, які описують інших людей та їхній стан. Наприклад:

Attendance is mandatory unless you are on death's door [38, 17]. У наведеному прикладі Катніс використовує ідіому «to be on death's door», яка означає «бути дуже хворим» [49, 352]. Головна героїня використовує цей колоквіалізм для того, щоб описати стан людини, чи точніше стан, при якому можна оминати появи на відборі учасників «Голодних ігор». Цей колоквіалізм підкреслює емоційність думки, а також натякає на ставлення головної героїні до «Голодних ігор», бо нейтральнішим варіантом у цій ситуації було б «*dying*».

Those who fought it out at the Cornucopia will have food, an abundance of water from the lake, torches or flashlights, and weapons they're itching to use [38, 154]. У наведеному прикладі Катніс використовує колоквіальну фразу «to be itching to do something», яка зазвичай використовується, щоб описати стан нестримного бажання виконати або зробити щось [49, 756]. Головна персонажка надає перевагу використанню саме цього колоквіалізму, описуючи інших людей, аніж використанню нейтрального варіанту «*want to*». Це додає емоційності, а також чіткіше виражає її ставлення до цих людей.

I'm perplexed by her amusement until I realize that with the Careers' stores eliminated, she might actually stand a chance. Just like the rest of us [38, 224]. У наведеному реченні головна персонажка використовує колоквіалізм «stand a chance», щоб описати стан іншої героїні роману. Значенням цього колоквіалізму є «мати шанс на успіх», відповідником з більшою нейтральністю було б «*succeed*» [49, 1411]. Використання

цього колоквіалізму підкреслює емоційність вираженої думки, а також слугує природнішим для головної героїні роману варіантом опису намірів іншої персонажки.

Besides, our mayor, Madge's father, doesn't seem to have much taste for such events. [38, 202]. У наступному прикладі Катніс використовує фразу «to have much taste for» для опису мера міста. У словнику значення цієї фрази є наступним: «вподобати щось» [49, 1492]. Нейтральним еквівалентом у цьому випадку могло б бути дієслово «to like». Використання цього колоквіалізму ілюструє те, що мовлення головної героїні містить чимало колоквіалізмів саме для опису стану інших людей.

Отже, Катніс використовує дві підгрупи колоквіалізмів для опису стану – колоквіалізми для опису стану ситуації, а також колоквіалізми для опису людей. Її мовлення, завдяки цим лексичним засобам, є емоційнішим, а також у ньому підкреслюється її вік.

2.3.2 Колоквіалізми для опису намірів

Наступною групою колоквіалізмів, яку ми розглянули у ході дослідження, є група колоквіалізмів, які головна персонажка роману-антиутопії використовує для опису намірів. Подібно до першої групи, Катніс часто використовує ідіоми чи більш лексично-забарвлені слова та фрази для того, щоб описати свої наміри чи наміри інших персонажів. Крім того, ми також розділили цю групу на дві вузьчі підгрупи колоквіалізмів, проаналізувавши мовлення головної героїні. Колоквіалізми для опису намірів можна розділити на дві підкатегорії: колоквіалізми, які Катніс використовує для опису власних намірів, а також колоквіалізми, які використовуються головною персонажкою для опису намірів інших персонажів (див. Рисунок 2.8). Варто також зазначити, що Катніс зазвичай використовує цей тип колоквіалізмів саме у своїх роздумах, а не в діалогах з іншими персонажами, що дозволяє припустити, що на початку вона ще не готова вільно висловлювати свої бунтарські думки.

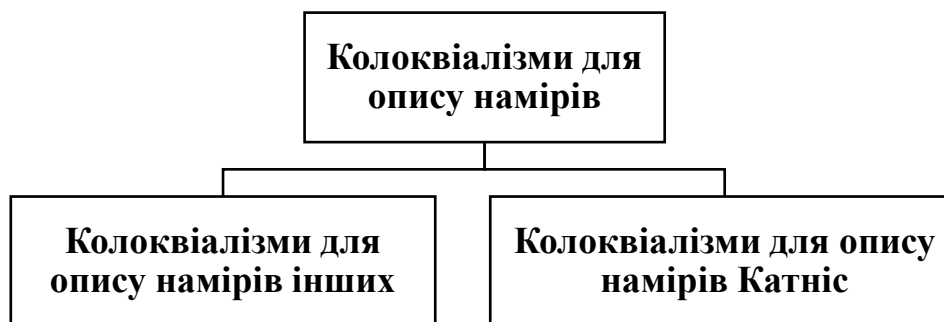


Рисунок 2.8 Підгрупи колоквіалізмів для опису намірів

Головна героїня роману часто роздумує над намірами, як власними, так і інших людей. Тому у її мовленні можна підмітити чимало колоквіалізмів, серед яких можна виокремити ідіоми чи більш забарвлену лексику. Наприклад:

I remember him shaking him his head, telling me not to go into the fight for the supplies, when all along, all along he'd planned to throw himself into the thick of things [38, 160]. У наведеному прикладі Катніс описує намір іншого персонажа, використовуючи фразу «to throw himself into the thick of things». Ця фраза складається з двох колоквіальних частин. Перша – «to throw yourself into something», яка використовується для опису ситуації, коли людина буквально «кидається» кудись, наприклад, у роботу чи в певну ситуацію [49, 1517]. Другою частиною фрази є словосполучення «into the thick of things», яке вживається у випадках, коли ми хочемо описати перебіг подій, оскільки слово «things» часто вживається саме в такому значенні [49, 1512]. У мовленні головної героїні ця фраза звучить природно, а також влучно описує наміри іншого персонажа, а також дозволяє виразити її емоції щодо цього вчинку. Нейтральнішим варіантом могла б бути фраза «*be the center of the events*».

I'd better get out of here, I think. They'll be making a beeline for the place [38, 219]. У прикладі головна героїня знову вдається до використання колоквіалізму для опису намірів інших персонажів. У наведеному реченні Катніс використовує фразу «to make a beeline for», яка часто використовується у більш колоквіальному контексті. Кембриджський міжнародний словник надає наступне визначення цьому виразу: «піти прямо або швидко до певної точки» [49, 112]. Катніс вдається до використання колоквіалізму, адже вона звикла використовувати менш офіційну лексику для опису рухів чи намірів інших людей. Натомість нейтральнішим варіантом був би «*walk straight to*».

Just accept it will be a bad night, I tell myself. I try not to, but I can't help thinking of my mother and Prim, wondering if they'll sleep a wink tonight [38, 275]. У наведеному реченні Катніс для опису можливого наміру своєї сім'ї використовує колоквіальну фразу «sleep a wink», яка вживається часто у неформальному контексті, особливо у негативному. Ця фраза має наступне значення – «спробувати заснути хоча б на короткий період часу» [49, 1668]. Використання цієї фрази замість нейтрального «*sleep*» підкреслює емоційність сказаних слів, а також знову ілюструє нашу думку щодо частого вживання колоквіалізмів у романі-антиутопії.

Другою підгрупою колоквіалізмів для опису намірів є підгрупа, яку Катніс використовує для опису власних намірів. У ході нашого дослідження ми помітили, що такі приклади також є досить частими, особливо у ситуаціях, коли головна героїня аналізує свої наступні кроки. Наприклад:

"Oh, Haymitch," I whisper. "Thank you." He has not abandoned me. Not left me to fend entirely for myself [38, 187]. У наведеному уривку Катніс використовує колоквіальну фразу «fend entirely for myself», яка є зумовленою, враховуючи контекст ситуації, а також аналіз дій персонажки. У словнику ця фраза має наступне значення – «піклуватися про себе, не залежачи від інших людей» [49, 512]. Нейтральним варіантом подібної фрази могла б бути «*look after yourself*», але у мовленні головної героїні використовується саме колоквіалізм задля підкреслення емоційності ситуації.

Some other factor is at play here, and I'd better stay put until I figure out what it is [38, 214]. У вищенаведеному прикладі головна персонажка роману-антиутопії у своєму мовленні вживає колоквіалізм «stay put», який означає «залишатися на місці, не рухатися» [49, 1417]. На нашу думку, він вжитий у наведеному прикладі для підсилення емоційного ефекту, а також для того, щоб показати намір головної героїні краще, аніж використовуючи нейтральний еквівалент «*stay here*».

Well, hurray for the boy from District 3 for putting one over on them, but what am I supposed to do now? Obviously, I can't go strolling into that mess without blowing myself sky-high [38, 217]. У наведеному уривку головна героїня використовує колоквіалізм «go strolling into». Дієслово «*stroll*» не є колоквіальним, оскільки означає «йти повільно та розслаблено» [49, 1445]. Водночас, у мовленні Катніс можна підмітити,

що вона використовує це дієслово у фразі «*go strolling into*», що додає її мовленню емоційності, а також звучить менш офіційно у цьому контексті, що дозволяє авторці створити правильну атмосферу.

Отже, головна героїня роману-антиутопії «Голодні ігри» використовує також колоквіалізми для опису власних намірів, а також намірів інших людей. Її мовлення відображає її емоційність в моменті, а також ілюструє контекст історії та передає повідомлення авторки.

2.3.3 Колоквіалізми для опису себе

Третьою групою колоквіалізмів, яку ми виділили у ході нашого дослідження, є колоквіалізми, які головна героїня використовує для опису себе та своїх характеристик. Оскільки оповідь ведеться від обличчя Катніс, ми можемо проаналізувати не лише її діалоги з іншими персонажами, а також її внутрішній монолог, який дозволяє краще зрозуміти лексичні засоби, як наприклад, колоквіалізми, які утворюють бунтарський образ головної героїні роману. Цю групу колоквіалізмів можна розділити на дві підгрупи: колоквіалізми з позитивним значенням, а також колоквіалізми з негативним значенням (див. Рисунок 2.9).

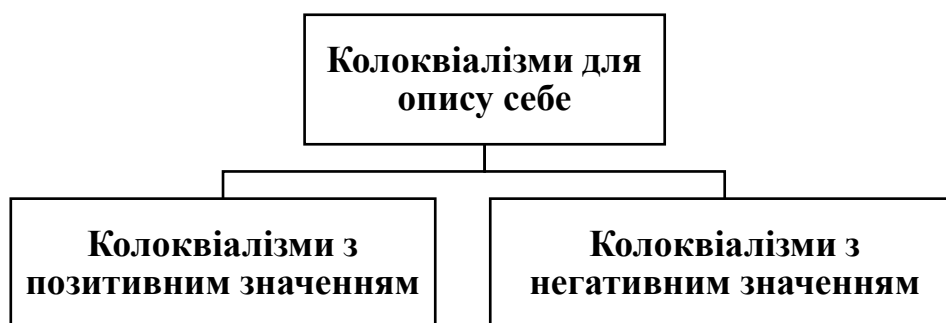


Рисунок 2.9 Підгрупи колоквіалізмів для опису себе

У ході нашого дослідження ми помітили, що головна героїня часто аналізує себе та свій характер, а також упродовж історії є чимало випадків, де вона засуджує себе або відгукується про себе у негативному світлі. Наприклад:

I didn't pick it up for fear I would keel over and be unable to regain my feet. Besides, no one wanted those clothes [38, 29]. У наведеному прикладі Катніс описує себе, а саме свою слабкість у минулому, використовуючи колоквіалізм «*keel over*». Це дієслово є колоквіальним, оскільки має нейтральніший відповідний, як наприклад, «*fall down*».

Значення цього колоквіалізму є наступним: «несподівано впасти» [49, 1445]. Як вже зазначалося раніше, мовленню головної персонажки характерне використання колоквіалізмів для покращення передачі повідомлення читачам, а також для підкреслення емоційності.

Now I've done it! Now I've ruined everything! If I'd stood even a ghost of chance, it vanished when I sent that arrow flying at the Gamemakers [38, 103]. У вищенаведеному прикладі мовлення персонажки вирізняється використанням фрази «stand even a ghost of a chance», яка у цьому випадку є колоквіалізмом, та означає «мати найменший шанс на щось» [49, 214]. С. Коллінз могла використати нейтральний варіант «*have a chance*», але для підкреслення ситуації у цьому випадку колоквіалізм є яскравішим та доречнішим, а також дозволяє глибше зрозуміти характер головної героїні.

"I have to, I'm dizzy!" I'm also giggling, which I think I've done maybe never in my lifetime. But the nerves and the spinning have gotten to me [38, 128]. Для опису власних емоцій у вищенаведеному прикладі Катніс використовує фразу «have gotten to me». У цьому контексті ця фраза має негативне забарвлення, оскільки головна героїня роману не звикла нервувати, а також звикла не показувати своїх емоцій. У наведеному уривку описується протилежна ситуація, коли вона відчуває багато емоцій водночас. Колоквіалізм у цьому реченні має значення: «змусити когось страждати» [49, 593]. Нейтральним варіантом був би варіант «*influenced me*».

Крім того, головна персонажка часто описує себе використовуючи позитивні колоквіалізми, які ілюструють її сильні сторони або переваги, навіть якщо вона вирішує не виконувати певне завдання. Наприклад:

If I had the guts to go in and fight for it against the other twenty-three tributes. Which I have been instructed not to do [38, 147]. У наведеному прикладі Катніс описує свій характер, використовуючи колоквіалізм «have the guts to go in», і ця фраза підкреслює її сильний та бунтарський характер, оскільки означає «сміливість, вміння контролювати страх та впоратися з небезпекою та невпевненістю» [49, 633]. Попри той факт, що вона не втручається у битву, вона розуміє, що її сміливість могла б їй допомогти у цій ситуації. С. Коллінз могла б використати нейтральні слова, як «*dared*

to go in» чи наприклад «*tried to go in*», але завдяки колоквіалізму читачам легше сприйняти характер головної персонажки.

But I will need water. That was Haymitch's second instruction, and since I sort of botched the first, I keep a sharp eye out for any sign of it. No luck [38, 150]. У вищезгаданому прикладі у мовленні головної персонажки використовується колоквіалізм «keep a sharp eye out», який має значення «шукати щось чи слідкувати за чимось» [49, 488]. Крім того, цей колоквіалізм також пов'язується з тим, що головна героїня проводить багато часу в лісі, полюючи на тварин, тому вона звикла слідкувати за своїм оточенням. Це підкреслює її характер, а також додає емоційної оцінки уривку, чого б треба було уникнути, якби використали б нейтральний варіант «*look for*».

Okay, I can stomach that. Seeing all those supplies was tempting. But this . . . this other thing [38, 160]. У наведеному уривку Катніс описує себе, використовуючи колоквіалізм «stomach that». Це колоквіалізм вживається для опису стану «у якому людині важко чи неприємно щось визнати» [49, 1429]. Використанням цього колоквіалізму, авторка підкреслює сильний характер головної героїні та дозволяє читачам почати аналізувати бунтарський образ Катніс.

У ході нашого дослідження ми виокремили дві підгрупи колоквіалізмів, які головна героїня роману-антиутопії «Голодні ігри» використовує для опису себе. Мовлення Катніс переповнене позитивними та негативними колоквіалізмами, які описують її характер, а також дозволяють читачам краще зрозуміти її вчинки та бунтарський образ.

2.3.4 Колоквіалізми на підкреслення регіональних особливостей

У ході нашого дослідження ми виділили чимало колоквіалізмів, які підкреслюють регіональні особливості головної героїні роману-антиутопії «Голодні ігри». Як вже було згадано вище, Катніс виросла у країні, яка побудована на руїнах Сполучених Штатів Америки, що означає, що її мовлення переповнене характерними для американського варіанту англійської мови словами. Цю групу колоквіалізмів можна поділити на декілька підгруп: колоквіалізми, які використовуються на

позначення відстані, колоквіалізми, які використовуються на позначення кількості, а також колоквіалізми на позначення інших понять, які притаманні американському варіанту англійської мови (див. Рисунок 2.10).

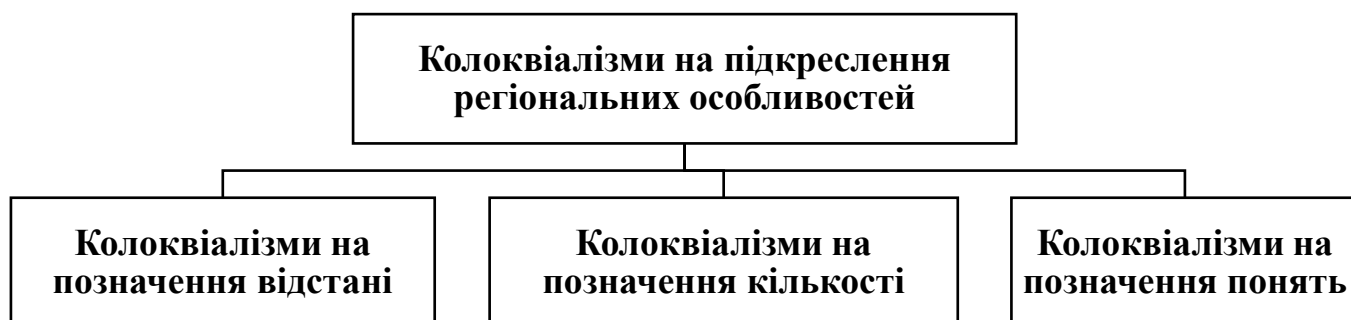


Рисунок 2.10 Підгрупи колоквіалізмів на підкреслення регіональних особливостей

Оскільки події роману-антиутопії відбуваються у країні, яка, як зазначалося раніше, побудована на руїнах Сполучених Штатів Америки, нам вдалося виділити чимало колоквіалізмів, які притаманні американському варіанту англійської мови. Серед таких колоквіалізмів можна виділити підгрупу, яка вказує чи описує відстань, чи виміри відстані. Наприклад:

I jumped back several feet as Gale materialized from behind a tree. He must have been watching me the whole time. He was only fourteen, but he cleared six feet and was as good as an adult to me [38, 110]. У наведеному прикладі хочемо виділити колоквіалізм «feet», який використовується двічі – спочатку на позначення відстані, а далі для позначення чийогось зросту. Колоквіалізм «feet» описує «вимір, який дорівнює дванадцятьом дюймам», крім того, часто використовується американцями для позначення чийогось зросту [49, 545]. Катніс використовує цей колоквіалізм у обох контекстах, вперше, для опису певної дистанції – «jumped back several feet». А також для опису зросту свого друга – «he cleared six feet». Цей колоквіалізм підкреслює регіональне походження головної героїні, а також дозволяє читачам зрозуміти, де відбуваються події історії.

But if anyone is in my part of the woods, they ignore me. The truth is, I feel a million miles from another living soul [38, 168]. У наведеному уривку у мовленні головної героїні можна виділити використання колоквіалізму «miles» – «вимір відстані, який дорівнює 1760 ярдам» [49, 896]. Цей колоквіалізм притаманний американському варіанту англійської мови, крім того, у наведеному прикладі він використовується у

фразі «miles from another living soul», що підкреслює далеку відстань головної героїні від інших персонажів [49, 896].

My hand fumbles to my braid and finds a fireball has seared off at least six inches of it. Strands of blackened hair crumble in my fingers [38, 175]. У наведеному прикладі можна виділити колоквіалізм «inches», який використовується на позначення «відстані, яка дорівнює 2,54 сантиметрам» [49, 716]. У мовленні головної героїні неодноразово з'являється цей колоквіалізм для опису короткої відстані, або, як вищенаведеному прикладі, для опису довжини волосся, наприклад, що притаманно американському варіанту англійської мови.

Наступною підгрупою колоквіалізмів, які підкреслюють регіональні особливості головної персонажки, є колоквіалізми, які описують кількість або масу чогось. Оскільки американському варіанту англійської мови притаманні окремі виміри кількості та маси, у ході нашого дослідження ми помітили чимало прикладів використання подібних колоквіалізмів. Наприклад:

Gale and I divide our spoils, leaving two fish, a couple of loaves of good bread, greens, a quart of strawberries, salt, paraffin, and a bit of money for each [38, 14]. У наведеному прикладі у мовленні персонажки можна помітити колоквіалізм «a quart», який використовується для вимірювання кількості полуниць, які вона отримала. Колоквіалізм «a quart» описує «вимірювання кількості рідини, який прирівнюється до 0,95 літрів у Сполучених Штатах Америки» [49, 1160]. Цей колоквіалізм використовується декілька разів для опису різних продуктів.

But I'm stuffing myself because I've never had food like this, so good and so much, and because probably the best thing I can do between now and the Games is put on a few pounds [38, 45]. У поданому реченні варто виділити використання колоквіалізму «pounds», який використаний у фразі «put on a few pounds». У словнику значення колоквіалізму «pound» наступне «вимір маси, який дорівнює 454 грамам» [49, 1104]. Цей колоквіалізм притаманний американському варіанту англійської мови, оскільки вони використовують імперську систему вимірювання кількості та відстані.

A bottle of iodine. A box of wooden matches. A small coil of wire. A pair of sunglasses. And a half gallon plastic bottle with a cap for carrying water that's bone dry [38, 153]. У

наведеному уривку головна героїня використовує колоквіалізм «half gallon». Цей колоквіалізм використовується для вимірювання об'єму, зазвичай для рідини [49, 580]. У цьому випадку цей колоквіалізм також використовується, як дескриптор, для опису ємності пляшки, яку Катніс знаходить серед припасів.

Крім того, варто також зазначити підгрупу колоквіалізмів, які використовуються, та описують інші поняття чи є загальноновживаними словами. Оскільки Катніс послуговується американським варіантом англійської мови, у її мовленні можна підмітити не лише колоквіалізми на позначення вимірів, але й також характерні слова, які використовуються у Сполучених Штатах Америки.

Everything would be perfect if this really was a holiday, if all the day off meant was roaming the mountains with Gale, hunting for tonight's supper [38, 8]. У наведеному прикладі використовується слово «supper», яке наразі, найчастіше використовується в певних регіонах Сполучених Штатів Америки. Головна героїня роману згадує, що її округ побудований на території Аппалачі, якому також може бути притаманно використання колоквіалізму «supper» для позначення «прийому їжі ввечері» [49, 1464]. У інших регіонах частіше використовують слово «dinner» на позначення вечері.

Suddenly a voice was screaming at me and I looked up to see the baker's wife, telling me to move on and did I want her to call the Peacekeepers and how sick she was of having those brats from the Seam pawing through her trash [38, 30]. У вищезгаданому уривку наявні два приклади вживання колоквіалізмів, які підкреслюють регіональні особливості головної героїні, а саме — «brats» і «trash». Колоквіалізм «brat» є звичним у американському варіанті англійської мови та вживається для опису «дитини, особливо тієї, яка погано поводиться», саме тому Катніс вживає саме його, аніж, наприклад, слово з британського варіанту англійської мови [49, 158]. Наступним колоквіалізмом у цьому реченні є слово «trash», яке притаманне американському варіанту англійської мови, оскільки британському варіанту притаманніший варіант «rubbish» [49, 1552]. Ці колоквіалізми також підкреслюють регіональний контекст роману-антиутопії.

Instead, I take my knife and go to work on a pine tree, cutting away the outer bark and scraping off a large handful of the softer inner bark. I slowly chew the stuff as I walk along [38, 153]. У наведеному прикладі Катніс використовує колоквіалізм «stuff», а також є притаманним американському варіанту англійської мови та використовується на позначення «речей» [49, 1448]. У ході нашого дослідження ми виявили, що Катніс часто використовує цей колоквіалізм на позначення невизначених речей у своєму мовленні.

У ході нашого дослідження ми виокремили три підгрупи колоквіалізмів, які підкреслюють американський контекст роману-антиутопії «Голодні ігри»: колоквіалізми для опису відстані, колоквіалізми для опису кількості, а також колоквіалізми на позначення інших понять, які притаманні американському варіанту англійської мови. Ці колоквіалізми використані з метою підкреслення походження головної героїні, а також для того, щоб читачі змогли зрозуміти контекст, у якому відбуваються події роману.

2.3.5 Функції колоквіалізмів у романі

Наостанок вважаємо також за потрібне описати функції, які виконують вищезгадані групи колоквіалізмів у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Як ми вже згадували вище, мовлення Катніс вирізняється використанням різних підгруп колоквіалізмів, які відображають її юний вік, а також описують те, як і де вона виросла. С. Коллінз вміло використовує колоквіалізми у мовленні головної героїні, і використані колоквіалізми виконують ряд певних функцій. У ході нашого дослідження ми виділили наступні функції: комунікативну функцію, функцію характеристизації, емоційну функцію і стилістичну функцію.

Насамперед варто розглянути комунікативну функцію колоквіалізмів у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Мовлення головної героїні, з огляду на викладене вище, насичене різноманітними колоквіалізмами, які використовуються для опису різних понять, дій, персонажів, чи загалом для підкреслення регіональних особливостей. Основною функцією використання колоквіалізмів у нашому контексті ж комунікативна функція. Як згадувалося раніше, оскільки колоквіалізми є

«щоденною» мовою, яка використовується у менш серйозному контексті для кращої передачі інформації, вони виконують комунікативну функцію. У результаті колоквіалізми спрощують повідомлення, яке автор хоче передати читачам. У контексті вищезгаданого роману авторка використовує колоквіалізми, щоб читачам було легше зрозуміти контекст та ситуацію, в якій перебуває головна героїня, крім того, колоквіалізми дозволяють легше зрозуміти бунтарський образ персонажки та те, як він будується. Фрази як *«have the guts to go in»* чи *«stay put»* є звичнішими для читачів, ніж їхні літературні аналоги [38]. Колоквіалізми, виконуючи комунікативну функцію, допомагають художньому тексту стати методом комунікації автора та читача.

Наступною вважаємо за потрібне розглянути функцію характеристики персонажа, яка виконується колоквіалізмами. Колоквіалізми виконують функцію характеристики, оскільки вони дозволяють авторці передати вік, соціальний статус, регіональні особливості персонажу, використовуючи мовленнєві засоби. Однією з виділених груп колоквіалізмів у вищезгаданому романі-антиутопії стала група колоквіалізмів, які підкреслювали регіональні особливості головної персонажки. Ці колоквіалізми підкреслили походження головної героїні, оскільки авторка обирала слова, які притаманні саме американському варіанту англійської мови, як наприклад *«inches»* чи *«miles»* [38]. Крім того, інші групи колоквіалізмів, які ми виділили упродовж нашого дослідження, підкреслюють юний вік головної персонажки, оскільки вона надає перевагу повсякденній мові, яку вона використовує зі старшими чи однолітками. Колоквіалізми як *«keel over»*, *«stuffing myself»* чи *«go strolling into»* підкреслюють характер головної героїні, а також їхнє часте використання поступово починає відображати бунтарський образ Катніс [38].

Подібно до термінів, які використовуються у романі-антиутопії, колоквіалізми у ньому також виконують емоційну функцію. Катніс використовує чимало колоквіалізмів, які підкреслюють емоційність контексту, оскільки колоквіалізми не є частиною нейтрального шару лексики. Авторка роману С. Коллінз, використовуючи колоквіалізми, вміло підкреслює емоції головної героїні, а також її ставлення до інших персонажів чи ситуацій. Вищезгадані колоквіалізми є емоційно-забарвленими

та експресивними, вони підкреслюють колорит розмови та ситуації, тому емоційна функція є однією з основних функцій, які вони виконують. Колоквіалізми також додають образності тексту, що дозволяє авторці краще підкреслити бунтарський образ головної героїні роману-антиутопії.

Наостанок вважаємо також за потрібне виділити стилістичну функцію колоквіалізмів. Як зазначалося раніше, художній дискурс характеризується використанням ряду лексико-стилістичних засобів, серед яких можна зустріти колоквіалізми. У проаналізованому романі колоквіалізми також виконують стилістичну функцію, завдяки своїй емоційній забарвленості. Авторка роману-антиутопії використовує колоквіалізми для створення унікального стилю та опису бунтарського образу головної героїні. Крім того, колоквіалізми роблять текст роману стилістично-забарвленим, поєднуючи також вже вищезгадані та проаналізовані функції.

Отже, мовлення головної героїні Катніс насичене різноманітними колоквіалізмами, які нам вдалося розділити на групи та підгрупи у ході нашого дослідження. Ці колоквіалізми у свою чергу виконують чотири основні функції – комунікативну, характеристичну, емоційну, а також стилістичну. Використання цих лексичних засобів дозволяє авторці підкреслити особливості головної героїні, а також повільно побудувати бунтарський образ, підкреслюючи ставлення головної героїні до дій уряду чи інших людей. Використання колоквіалізмів також є важливим для читачів, оскільки щоденна мова дозволяє їм краще зрозуміти повідомлення, яке авторка хоче їм передати. Через це ми вважаємо важливим аналіз колоквіалізмів у вищезгаданому романі-антиутопії.

2.4 Сленгізми

Крім того, у ході нашого дослідження, ми виявили, що мовлення головної героїні роману «Голодні ігри» багате не лише на колоквіалізми, а й також на сленг. Оскільки сленг є частиною колоквіального прошарку мови, то варто зазначити, що у ході нашого дослідження ми виділили сленг, який Катніс використовує саме з однолітками або на одинці, оскільки ці лексичні сполуки вона не використовуватиме зі старшими

людьми. Сленг також притаманний мовленню головної героїні, але вона його вживає не так часто, як наприклад колоквіалізми. Як згадувалося раніше, Катніс всього шістнадцять, тому, аналізуючи ситуації, вона іноді вдається до використання сленгу, особливо тоді, коли хоче описати свій стан чи наприклад стан інших людей, чи дії інших людей, хоча групи використаного сленгу і вужчі у порівнянні з колоквіалізмами чи термінами. У ході нашого дослідження ми виділили декілька груп сленгізмів, які використовує головна персонажка: сленгізми для опису себе, сленгізми для опису інших людей, а також сленгізми для опису дій інших персонажів (див. Рисунок 2.11).



Рисунок 2.11 Категорії сленгізмів

2.4.1 Сленгізми для опису себе

У ході нашого дослідження ми виділили групу сленгізмів, які головна героїня використовує для опису себе та власних дій чи думок. Як зазначалося раніше, оповідь ведеться від обличчя Катніс, що дозволяє нам аналізувати її внутрішній монолог, а також виокремити сленгізми, які вона використовує. Сленгізми, як було згадано вище, використовуються рідше через контекст історії, аніж інші проаналізовані лексичні засоби. Попри це, вважаємо за потрібне зазначити, що використання сленгізмів є доречним та відображає характер головної героїні. Згадану групу сленгізмів можна поділити на дві підгрупи: сленгізми, які вона використовує для опису власних дій, а також сленгізми, які використовуються у її мовленні для опису її реакції на певну ситуацію чи подію (див. Рисунок 2.12).

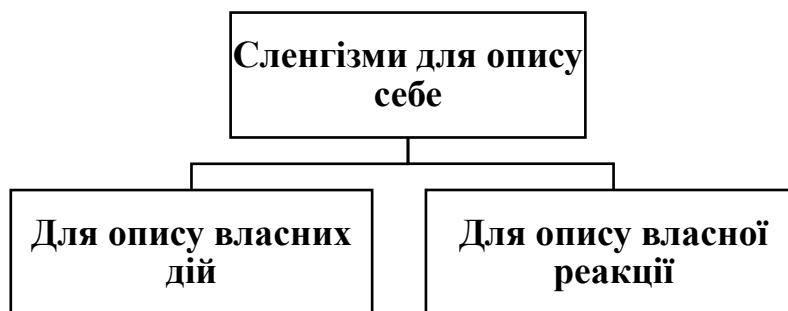


Рисунок 2.12 Підгрупи сленгізмів для опису себе

Розпочати аналіз сленгізмів варто з аналізу сленгізмів, які Катніс використовує для опису власних дій. Як наприклад:

I'm stuffing myself because I've never had food like this, so good and so much, and because probably the best thing I can do between now and the Games is put on a few pounds [38, 45]. У наведеному прикладі Катніс використовує фразу «stuff myself» для опису власних дій у наведеній ситуації. Дієслово «stuff» у нейтральному контексті вживання означає «наповнювати», але у вищенаведеному прикладі сленгізм «stuff myself» має наступне значення: «з'їсти велику кількість їжі» [49, 1448]. Використання саме цієї фрази у мовленні героїні підкреслює те, що вона використовує простішу лексику, а також вільніше виражає свої думки, коли аналізує ситуацію, в якій перебуває, а не спілкується з дорослими, наприклад. Використання сленгізму у наведеному прикладі дозволяє авторці створити правильну атмосферу та підкреслити соціальні відмінності життя головної героїні.

Because, in fact, at some point, we're going to have to knock it off and accept we're bitter adversaries [38, 92]. У наведеному уривку головна персонажка вживає сленгізм «knock it off» для опису не лише своїх дій, а й також дій свого партнера. Дієслово «knock off» має чимало значень, серед яких можна виділити як нейтральні значення, але й також сленгові значення. У наведеному реченні Катніс вживає це дієслово у значенні «сказати комусь припинити щось робити, оскільки це вас дратує» [49, 785]. Контекст ситуації підкреслюється за допомогою використання цього сленгізму, оскільки читачі можуть зрозуміти реакцію головної персонажки, а також цей сленгізм підкреслює ставлення Катніс до наказів уряду та його вимог до переможців «Голодних ігор».

I'm glad my hiding place makes it impossible for the cameras to get a close shot of me because I'm biting my nails like there's no tomorrow [38, 221]. У наведеному прикладі головна персонажка для опису власних дій використовує сленгову фразу «like there's no tomorrow», яка водночас ще й підсилює попередні слова головної персонажки. У Кембриджському міжнародному словнику наведене наступне визначення цього сленгізму «робити щось дуже швидко, у великій кількості, або не подумавши», тому цей сленгізм підкреслює те, що головна героїня від нервів «кусає нігті, навіть не задумуючись» [49, 1533]. Мовлення головної героїні у наведеному уривку здається реальнішим, а також влучно передає її дії завдяки використанню сленгізму.

I give in to my drowsiness, resolving that tomorrow the tables will turn [38, 207]. У вищезгаданому прикладі Катніс описує власні дії, використовуючи фразу «the tables will turn», щоб описати плани на наступний день. Це досить популярна сленгова фраза, яка вживається для опису ситуації, коли «комусь вдається перейти зі слабшої сторони до сильнішої у ситуації» [49, 1569]. Катніс використовує цю фразу для того, щоб підкреслити свої плани на наступний день, а також для підтвердження того, що вона хоче змінити своє положення у змаганні.

Також вважаємо за потрібне виділити декілька прикладів вживання колоквиалізмів, які описують реакцію Катніс на певну подію, ситуацію чи слова персонажа. Нам вдалося виділити чимало таких прикладів, як наприклад:

I don't know why, but this rubs me the wrong way [38, 89]. У наведеному прикладі Катніс описує власну реакцію на ситуацію, яка сталася. Для опису цієї реакції використовується сленгізм «rubs me the wrong way», який має наступне сленгове значення: «дратувати» [49, 1238]. Авторка С. Коллінз використовує сленгізм радше ніж нейтральне слово «аппоу» для кращої передачі реакції головної героїні, а також для того, щоб читачі змогли зрозуміти головну героїню.

I may be smaller naturally, but overall my family's resourcefulness has given me an edge in that area [38, 94]. У наведеному прикладі у мовленні головної персонажки можна простежити використання сленгової фрази «has given me an edge», яка використовується для того, щоб підкреслити наслідки життя Катніс, оскільки вона провела багато часу у лісі, полюючи на тварин. Ця сленгова фраза вживається для

того, щоб описати ситуацію, коли «у людини є перевага над іншими людьми», у цьому випадку у Катніс є перевага, оскільки хоч вона і не має небезпечного вигляду, її суперники не очікуватимуть, що вона вміло вправляється зі зброєю [49, 441].

Perhaps he thinks a bowl of broth would just be a bowl of broth to Peeta, whereas I'll see the strings attached to it [38, 302]. У згаданому уривку головна персонажка використовує фразу «*the strings attached to*» для того, щоб описати власну реакцію на ситуацію, а також для порівняння власної реакції з реакцією її партнера. У цьому прикладі цей сленгізм використовується для того, щоб описати ситуацію, коли «існують особливі вимоги чи обмеження ситуації» [49, 1443].

Отже, Катніс використовує чимало сленгізмів для опису себе. Ці сленгізми можна розділити на дві підгрупи: сленгізми для опису власних дій, а також сленгізми для опису власної реакції. Мовлення персонажки здається реальнішим та звичнішим завдяки вживанню сленгізмів, а також сленгізми підкреслюють бунтарський характер та бунтарські реакції головної персонажки на вчинки уряду чи інших персонажів роману-антиутопії.

2.4.2 Сленгізми для опису інших людей

Наступною групою, яку ми вважаємо за потрібне розглянути, є сленгізми, які використовуються у мовленні головної героїні для опису інших людей. Оскільки оповідь ведеться від обличчя головної персонажки, у нас була змога проаналізувати цю групу сленгізмів. Водночас, ця група є вужчою по значенню, аніж вищезгадана та проаналізована група. У ході нашого дослідження нам вдалося поділити цю групу на дві підгрупи: сленгізми для опису близьких головній героїні людей, а також сленгізми для опису суперників головної героїні (див. Рисунок 2.13).



Рисунок 2.13 Підгрупи сленгізмів для опису інших людей

Вважаємо за належне розпочати аналіз сленгізмів з підгрупи сленгізмів, які використовуються для опису близьких головної героїні. Катніс досить скута, тому зазвичай не висловлює вголос своє ставлення до інших людей, але завдяки аналізу її внутрішнього монологу нам вдалося виділити чимало прикладів використання сленгізмів для опису її близьких. Наприклад:

Well, you have to help it this time. You can't clock out and leave Prim on her own. There's no me now to keep you both alive. It doesn't matter what happens. [38, 26]. У наведеному уривку Катніс звертається до своєї матері та згадує рису її характеру та те, що їй притаманно. У мовленні головної героїні використовується дієслово «clock out» для опису характерної для її матері риси. Це дієслово використовується у значенні: «записувати час, коли хтось покидає якесь місце», але Катніс використовує його за значенням «зникати», оскільки після смерті батька її матір майже не піклувалася про доньок [49, 246]. Нейтральнішим варіантом було б «disappear».

Today her drab school outfit has been replaced by an expensive white dress, and her blonde hair is done up with a pink ribbon [38, 13]. У наведеному прикладі головна героїня говорить про свою знайому та описує її одяг словом «drab». Цей сленгізм використовується для опису наступної характеристики: «нудний, ніякий, особливо для опису вигляду» [49, 417]. Хоч цей сленгізм і має негативне забарвлення, Катніс влучно використовує його для підкреслення атмосфери, а також для опису вигляду іншої персонажки. Нейтральним варіантом, який є схожим за значенням, може бути «dull».

He has the audience from the get-go, though; I can hear them laughing, shouting out [38, 130]. У наведеному прикладі Катніс описує свого напарника, точніше його харизму та характер, використовуючи сленгову фразу «from the get-go». Ця фраза використовується для опису ситуації, коли ми хочемо наголосити, що щось відбулося одразу [40, 429]. Крім того, цей сленгізм використовується для того, щоб звернути увагу читача на іншого персонажа, а також для природнішого опису контексту ситуації.

Наступною підгрупою стали сленгізми для опису супротивників головної персонажки. Варто зазначити, що ця підкатегорія сленгізмів вирізняється від попередньої більш негативним лексичним забарвленням. Наприклад:

Before that though, they'll give me a score so low, no one in their right mind would sponsor me [38, 104]. У наведеному прикладі Катніс описує інших людей, використовуючи фразу «in the right mind» для підкреслення контексту ситуації. Ця фраза зазвичай використовується для опису ситуації, коли мовець хоче підкреслити, що рішення іншої людини не буде правильним, та натякнути, що мабуть ця людина не при собі, оскільки вирішила так вчинити [49, 898]. У мовленні головної героїні цей сленгізм використовується для того, щоб не лише описати інших людей, від яких залежить її доля, а й також для підкреслення реакції головної персонажки на цю ситуацію.

No one from District 12 would think of doing such a thing! Career tributes are overly vicious, arrogant, better fed, but only because they're the Capitol's lapdogs [38, 160]. У наведеному уривку можна виділити сленгізм «lapdogs» у мовленні головної героїні. Цей сленгізм має наступне значення: «хтось, хто готовий зробити будь-що за наказом важливішої людини» [49, 794]. Наведений сленгізм має негативне лексичне забарвлення та використовується для того, щоб підкреслити ставлення головної героїні до її суперників, а також для того, щоб натякнути на її бунтарське ставлення до уряду, який підтримує деяких учасників сильніше, ніж інших з бідніших округів.

It's not bleeding, but I can see the dent in her skull and I know that she's a goner [38, 283]. У виділеному прикладі ми б хотіли звернути увагу на використання сленгізму «goner». У словнику визначення слова «*goner*» є «хтось, хто приречений на провал» [40, 444]. Також вважаємо за потрібне зазначити, що цей сленгізм використовується для опису людини, яка померла або не зможе вижити, що і можна побачити у наведеному прикладі [49, 604]. Використання цього сленгізму зумовлене контекстом, а також ситуацією, оскільки суперниця головної героїні отримала травму голови і тому померла.

Отже, у ході нашого дослідження ми з'ясували, що мовлення головної героїні насичене не лише сленгізмами, які вона використовує для власне опису своїх дій чи

себе, а й також сленгізмами, які вона використовує для опису інших людей. Ми виділили дві підгрупи цих сленгізмів: перша використовується для опису близьких Катніс людей, а друга для опису її суперників. Використання сленгізмів зумовлене контекстом, а також молодим віком головної героїні, яка звикла вдаватися до більш неформальної лексики, а також не звикла стримувати свої думки чи висловлення.

2.4.3 Сленгізми для опису дій інших людей

У ході нашого дослідження ми також виділили третю групу сленгізмів, яка стосується опису дій інших людей. Мовлення головної персонажки переповнене прикладами ситуацій, коли вона використовує сленгізми, щоб описати вчинки оточуючих. Цю групу нам також вдалося поділити на дві підгрупи: сленгізми, що описують дії близьких для Катніс людей, а також сленгізми, які описують дії її суперників або уряду (див. Рисунок 2.14).

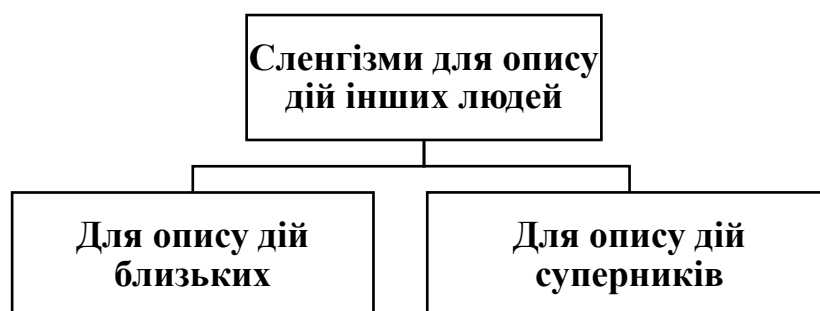


Рисунок 2.14 Підгрупи сленгізмів для опису дій інших людей

Вважаємо за доречне, розпочати з аналізу сленгізмів, які головна героїня використовує для опису дій близьких їй людей, а саме друзів, сім'ї чи товаришів, оскільки вони грають важливу роль у зміні її характеру. Наприклад:

Now it's Gale's turn to be confused. Does she mean it? Or is she messing with him? I'm guessing the second [38, 13]. У наведеному прикладі Катніс роздумує про вчинок своєї знайомої, і для опису цього вчинку у її мовленні використовується сленгізм «mess with someone». Ця фраза використовується у значенні «зробити щось дурне чи дратівливе» [49, 889]. У наведеному прикладі Катніс використала саме цей сленгізм, оскільки вона намагається зрозуміти наміри її знайомої, а також проаналізувати її дії.

We walk toward the Seam in silence. I don't like that Gale took a dig at Madge, but he's right, of course [38, 13]. У наведеному реченні варто звернути увагу на вираз «take

a dig», який використовується головною героїнею для опису вчинків її найкращого друга. Цей сленгізм використовується для опису ситуації, коли хтось каже щось для того, щоб розкритикувати, принизити чи пожартувати над кимось [49, 383]. У цьому випадку Катніс використовує цей сленгізм, щоб описати той факт, що її друг спробував розкритикувати іншу дівчину.

Haymitch is whisked away on a stretcher, and Effie Trinket is trying to get the ball rolling again [38, 26]. У наведеному прикладі вважаємо за потрібне виділити сленгізм «*get the ball rolling again*», який використовується головною персонажкою для опису її наставниці. Цей сленгізм використовується для опису ситуації, коли хтось робить щось першим задля того, щоб змотивувати інших людей також це зробити [49, 95]. Катніс використовує цей сленгізм для того, щоб описати ніяковість ситуації, а також те, як швидко її наставниця спробувала змінити цю ситуацію.

I can imagine the things they're saying about him back home now. And Peeta had the gall to talk to me about disgrace? [38, 161]. У наведеному уривку Катніс описує свого партнера, а також його дії в минулому, використовуючи сленгізм «*have the gall*». Цей сленгізм означає: «грубість чи невміння зрозуміти, що поведінка чи слова можуть бути неприйнятними для інших людей» [49, 580]. Використання цього сленгізму підкреслює не лише реакцію головної героїні на дії її партнера, а й також влучно описує ситуацію.

Іншою підгрупою сленгізмів, які описують дії інших людей, є сленгізми, що описують дії суперників Катніс або людей, які пов'язані з урядом чи Капітолієм. Оскільки головна персонажка доволі негативно ставиться до всіх осіб, які підтримують «Голодні ігри», то більшість сленгізмів використовуються у негативному контексті, що підкреслює бунтарський характер головної героїні. Наприклад:

The reaping is a good opportunity for the Capitol to keep tabs on the population as well [38, 17]. У наведеному прикладі Катніс роздумує над процесом відбору гравців, а також використовує сленгізм «*keep tabs on*» для опису дій Капітолію – столиці країни. Контекст речення не є позитивним, а використання сленгізму тільки підкреслює цей контекст. «*Keep tabs on*» означає дуже пильно слідкувати за кимось

чи чимось, тому використання цього сленгізму у мовленні головної персонажки зумовлене тим, що Капітолій так само слідкує за жителями країни, які змушені брати участь у «Голодних іграх» [49, 1483].

As I glance around, I notice a lot of the other tributes are shooting us dirty looks, which confirms what I've suspected, we've literally outshone them all [38, 72]. У наведеному прикладі Катніс описує своїх суперників, якщо точніше, то їхні дії, використовуючи фразу «shoot a dirty look». У наведеному сленгізмі фраза «dirty looks» вживається за значенням «несхвальний погляд», тобто Катніс вживає сленгізм для того, щоб описати той факт, що її суперники несхвально дивляться на неї та її партнера [49, 388].

Star-crossed lovers. Haymitch is right, they eat that stuff up in the Capitol. Suddenly I'm worried that I didn't react properly [38, 135]. Вважаємо за потрібне виділити у наведеному реченні фразу «eat that stuff up», яка є сленговою, а також вживається головною героїнею для опису дій жителів Капітолію. Першим значенням цієї фрази є буквально «з'їсти все», але коли вона вживається у сленговому контексті, тоді значення змінюється на «спостерігати за чимось з ентузіазмом» [49, 439]. У наведеному прикладі головна героїня використовує саме цей сленгізм, щоб підкреслити те, що жителі Капітолію з захватом спостерігатимуть, як двоє закоханих дітей будуть брати участь у смертельних іграх.

Just in case Cato decided to pull a Foxface on us, we circle the Cornucopia to make sure it's empty [38, 324]. У наведеному прикладі Катніс описує дії свого суперника, використовуючи сленгізм «pull a Foxface on». У цьому випадку дієслово «pull» вживається зі значенням «вчинити щось нечесне або щось з метою обману» [49, 1145]. У мовленні головної героїні вживається цей сленгізм, оскільки вона хвилюється, що її суперник вчинить так, як інша учасниця змагань.

Отже, головна героїня роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» Катніс використовує чимало сленгізмів, які описують дії інших людей. Цю групу нам вдалося поділити на дві підкатегорії: сленгізми для опису дій її близький, а також сленгізми для опису дій її суперників. Варто також зазначити, що друга підкатегорія

сленгізмів зазвичай вживається в негативному контексті через бунтарський образ персонажки, а також через її нелюбов до уряду та людей, які пов'язані з ним.

2.4.4 Функції сленгізмів

Наостанок також вважаємо важливим описати функції сленгізмів у проаналізованому романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Виділені групи та підгрупи сленгізмів виконують чимало функцій. Функції сленгізмів у романі-антиутопії є подібними до вищеописаних функцій сленгізмів, оскільки обидві лексичні категорії належать до розмовного прошарку мови. Сленгізми головна героїня використовує рідше, але їхнє використання зумовлене її юним віком, а також перебуванням серед однолітків. Вміле використання сленгізмів у романі-антиутопії дозволяє підкреслити численні характеристики головної героїні. У ході нашого дослідження ми виділили наступні функції сленгізмів у вищезгаданому романі: комунікативну функцію, евфемістичну функцію, емоційно-експресивну функцію і функцію ідентифікації.

Подібно до вже проаналізованих лексичних засобів сленгізми у вищезгаданому романі виконують насамперед комунікативну функцію, оскільки сленгізми є мовою внутрішньо-групового спілкування. У випадку роману-антиутопії «Голодні ігри» цією групою є молодь, оскільки до цієї групи й належить головна героїня Катніс. У своєму мовленні вона використовує сленг для того, щоб передати повідомлення чи описати ситуацію так, як притаманно героям її віку. Оскільки, як згадувалося раніше, сленг зазвичай використовується у іронічному контексті, його використання у мовленні головної героїні також відображає її ставлення до ситуацій, в яких вона перебуває. Сленгові фрази «*have the gall to*», «*take a dig at*» чи «*eat that stuff up*» дозволяють читачам краще зрозуміти головну героїню, оскільки вони також використовують схожий сленг для спілкування з однолітками [38].

Наступною функцією є евфемістична функція сленгізмів, яка полягає в тому, що сленгізми часто використовуються, як заміники, грубішим поняттям для того, щоб пом'якшити ситуацію, використовуючи звичні слова. Оскільки контекст роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» є доволі жорстоким, то сленгізми доволі часто

використовуються саме з цією функцією. Наприклад, використання сленгізму «*goner*» для того, щоб уникнути використання слів «*dead*» чи «*killed*», зумовлене саме названою функцією сленгізмів, оскільки завдяки використанню сленгового еквіваленту мовлення персонажки передає її власні емоції та здивування щодо цієї ситуації [38]. Оскільки головна героїня раніше не стикалася віч-на-віч зі смертю людей, її шок від ситуації та емоції можуть зумовити використання сленгізму, щоб замінити чи уникнути прямого підтвердження ситуації.

У ході нашого дослідження ми також виділили експресивно-емоційну функцію сленгізмів у романі-антиутопії «Голодні ігри». Подібно до колоквіалізмів, сленгізми використовуються для того, щоб виразити чи підкреслити емоції людини чи персонажа. У вищезгаданому романі сленгізми використовуються з метою вираження емоцій та почуттів головної героїні, а також для того, щоб емоційно вплинути на читача роману. Крім того, сленгізми підкреслюють емоційність ситуації та ставлення героїні до тих чи інших подій. Наприклад, сленгізми «*it has given me an edge*», «*it rubs me the wrong way*», «*I'm stuffing myself*» підкреслюють емоційність головної героїні, а також дозволяють читачам оцінити ситуацію з іншої точки зору, ці сленгізми також відображають життя головної героїні, її складнощі чи соціальний статус [38].

Також вважаємо за потрібне виділення функції ідентифікації, які виконують сленгізми у проаналізованому романі. Як зазначалося у теоретичній частині нашого дослідження, сленг використовується певною групою осіб для того, щоб створити окремий, внутрішньо-груповий тип спілкування. Сленгізми, які використовуються у романі-антиутопії, відображають вікову групу головної героїні – Катніс, які всього шістнадцять років. Крім того, вона перебуває у оточенні, яке часто старше за неї, тому використання сленгізмів можна виділити саме у її внутрішньому монологіві. Наприклад, фрази як «*from the get-go*», «*dirty looks*» та «*lapdogs*» вживаються тоді, коли вона описує інших, висловлює свої думки щодо їхніх дій чи вчинків, і оскільки Катніс не звикла озвучувати ці думки, то сленгізми вживаються саме в її внутрішньому монологіві [38]. Функція ідентифікації є важливою у цьому випадку, оскільки читачі, спостерігаючи за плином думок головної героїні, мають змогу

прослідкувати за зміною використання сленгізмів, а також проаналізувати причини того, чому вона використовує певні вислови.

У ході нашого дослідження ми виділили чотири основні функції сленгізмів у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Серед цих функцій є комунікативна функція, експресивно-емоційна функція, евфемістична функція, а також функція ідентифікації персонажки. Використання сленгізмів у романі дозволяє підкреслити образ бунтарки головної героїні, а також підкреслити особливості образу її персонажа та характеру.

Отже, у ході нашого практичного аналізу роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» ми виявили, що мовлення головної героїні Катніс багате на ряд лексичних засобів, серед яких ми виділили терміни, колоквіалізми та сленгізми. Ми проаналізували кожен лексичну категорію, а також розділили її на групи та підгрупи по контексту вживання. Терміни нам вдалося розділити на чотири групи: терміни для опису життя головної персонажки, терміни для опису «Голодних ігор», терміни для опису інших людей, а також терміни для опису створінь. Кожну з цих груп нам вдалося поділити на вузчі підгрупи, проаналізувати вживання термінів, контекст їхнього вживання, а також порівняти їхнє звичне значення зі значенням у романі-антиутопії. Крім того, ми виділили та описали основні функції, які терміни виконують у вищезгаданому романі. Наступною лексичною категорією, яку нам вдалося проаналізувати стала категорія колоквіалізмів, які можна помітити у мовленні головної персонажки. Нам також вдалося розділити цю категорію на чотири групи: колоквіалізми для опису стану, колоквіалізми для опису намірів, колоквіалізми для опису себе, а також колоквіалізми, які вживаються для підкреслення регіональних особливостей. У ході нашого дослідження ми також розділили наведені групи колоквіалізмів на підгрупи, проаналізували їхнє вживання, а також навели нейтральніші еквіваленти для певних прикладів. Також ми виділили чотири основні функції використання колоквіалізмів у романі. Наостанок ми також проаналізували три групи сленгізмів, які використовуються авторкою у мовленні головної героїні: сленгізми для опису себе, сленгізми для опису інших людей, а також сленгізми для опису дій інших людей. Крім того, нам також вдалося розділити ці групи на підгрупи

та виділити основні функції цієї категорії лексичних засобів у вищезгаданому романі. Вважаємо, що подальший детальний аналіз лексичних засобів є доречним, оскільки вони часто використовуються у мовленні головної героїні та є важливим аспектом створення образу бунтарства.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ ОСОБЛИВОСТЕЙ У РОМАНІ

3.1 Стилiстичнi особливостi мовленнєвого образу персонажа

У попередньому розділі ми проаналізували лексичні особливості мовленнєвого образу головної персонажки роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Вважаємо також за потрібне виділити стилістичні особливості її мовленнєвого образу, які, як зазначалося раніше, також є невід'ємною частиною саме створення певного образу персонажа. Стилiстичнi засоби часто використовуються для підкреслення експресивності чи емоцій персонажа, тому їхній аналіз допомагає виділити особливості, притаманні тим чи іншим героям.

У вищезгаданому романі ми виділили три основні категорії стилістичних тропів, які вживаються у мовленні головної героїні, а саме: епітети, порівняння та метафори. Ці три типи стилістичних засобів відображають емоції, вік, а також підкреслюють особливості характеру головної героїні. Контекст вживання стилістичних засобів є не менш важливим, оскільки забарвлення стилістичних тропів змінюється впродовж історії, відображаючи зміни думок, вражень, а також переконань головної героїні, що дозволяє прослідкувати за розвитком бунтарського розвитку. Як вже зазначалося раніше, головна персонажка роману є досить юною, тому і зберігає природну емоційність у своїх висловах.

У ході нашого дослідження ми виявили, що мовлення Катніс містить чимало епітетів, які нам вдалося поділити на декілька основних груп, а саме: епітети для опису бунтарки, епітети для опису інших людей, епітети для опису емоцій, а також епітети для опису одягу та прикрас. Оскільки ці групи епітетів є обширними, нам вдалося розділити їх на підгрупи, а також описати їхнє використання, контекст їхнього використання та виділити їхні особливості, навівши приклади з роману-антиутопії «Голодні ігри». Наприклад, з перших сторінок можна підмітити використання епітетів *«still worn but not so beaten-down»*, *«hunched shoulders, swollen knuckles»*, які використовуються головною героїнею для опису інших людей, але водночас є досить емоційними, навіть грубими, якщо брати до уваги той факт, що вона так описує свою матір [38, 4-5]. Вважаємо за потрібне зазначити, що

використання таких епітетів є доречним, враховуючи бунтівний характер головної героїні, а також те, що вона звикла не покладатися на інших, а тільки на себе, тому авторка, використовуючи такі епітети, допомагає підкреслити ставлення головної героїні до оточуючих, а також виділити важливих персонажів. Крім того, у ході нашого дослідження нам також вдалося виділити функції, які виконують епітети у вищезгаданому романі-антиутопії.

Крім епітетів, нам також вдалося виділити декілька груп порівнянь, які можна виділити у мовленні головної героїні. Порівняння, у ході нашого дослідження, ми розділили на три основні категорії: порівняння для опису ситуації, порівняння, які головна персонажка використовує для власного опису, а також порівняння для опису інших людей. Зазначені категорії порівнянь нам також вдалося поділити на декілька вузких підгруп. Варто також зазначити, що порівняння, використані головною героїнею, не обмежувалися одним реченням, і іноді складали більшу частину абзацу для чіткої передачі повідомлення, а також підкреслення її емоцій та почуттів. Крім того, порівняння, використані в тексті, вирізняються різкістю та прямолінійністю слів, які притаманні бунтарському характеру головної героїні, як наприклад, *«community home would crush her like a bug»* [38, 28].

Також вважаємо за доречне виділення метафор, які використовуються у мовленні головної героїні. Серед використаних метафор нам також вдалося описати три основні категорії: метафори, які використовуються для опису емоцій, метафори для опису ситуацій, а також метафори для опису людей. Нам також вдалося поділити метафори на підкатегорії, в залежності від їхніх характеристик використання. Метафори додають емоційності, а також допомагають краще описати ситуацію чи стан головної героїні, як наприклад, *«the speed initially takes my breath away»* [38, 42].

Отож, мовлення головної персонажки роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» переповнене не лише лексичними засобами, а й стилістичними, серед яких епітети, порівняння та метафори. Стилiстичні фігури, використані у мовленні головної героїні, варті аналізу, оскільки використовуються для підкреслення емоційності, стану чи думок головної героїні, що дозволяє читачам підмітити її бунтарський характер, а також прослідкувати за її розвитком. Завдяки проведеному

стилістичному аналізу, нам вдалося виділити категорії та підкатегорії використаних стилістичних засобів, а також визначити їхні функції у тексті.

3.2 Епітети

У ході нашого дослідження ми виявили, що мовлення головної героїні роману «Голодні ігри» багате на епітети, які використовуються для опису різних понять та людей. Катніс використовує епітети, які підкреслюють її вік, але також допомагають їй висловити своє ставлення щодо того чи іншого персонажа. Епітети, які використовує Катніс часто вирізняються прямолінійністю описів, оскільки головна героїня змалечку мусила захищати свою сім'ю, а також не звикла контролювати чи зупиняти власні думки. У ході нашого дослідження ми виділили декілька груп епітетів, які використовує Катніс: епітети для опису бунтарки, епітети для опису інших людей, епітети для опису емоцій, а також епітети, які використовуються для опису одягу та прикрас (див. Рисунок 3.1).



Рисунок 3.1 Категорії епітетів

3.2.1 Епітети для опису бунтарки

Першою групою епітетів, яку нам вдалося виділити у ході нашого дослідження, стала категорія епітетів, яка головна героїня використовує для опису себе. Згадана група епітетів є досить обширною, нам вдалося виділити чимало прикладів вживання дескриптивних епітетів для опису головної персонажки. Крім того, у ході нашого дослідження ми поділили цю категорію епітетів на три підгрупи, серед яких: епітети, які використовуються для опису вигляду та зовнішності головної героїні; епітети, які використовуються для опису характеру головної персонажки; а також епітети, які

використовуються для опису стану головної персонажки роману-антиутопії (див. Рисунок 3.2).



Рисунок 3.2 Підгрупи епітетів для опису бунтарки

Першою підгрупою, яку вважаємо за потрібне проаналізувати, є підгрупа епітетів, які простежуються у мовленні Катніс та описують її вигляд чи зовнішність. У тексті наявні чимало прикладів подібних епітетів. Наприклад:

I slept in the elaborate braided hair my mother did for the reaping and it doesn't look too bad, so I just leave it up. It doesn't matter [38, 55]. У наведеному прикладі вважаємо за потрібне виділити фразу «the elaborate braided hair», яка використовується, як дескриптор, а також описує зовнішність головної героїні. Епітет «*elaborate*» у наведеному прикладі має значення «складний, з багатьма деталями», оскільки головна героїня описує зачіску, яка їй зазвичай не притаманна, оскільки є досить складною у виконанні [49, 445]. Водночас прикметник «*braided*» описує чіткий стиль зачіски, яку носить головна героїня, а також підсилюється епітетом «*elaborate*» [49, 157]. Разом ці епітети утворюють конструкцію, яка використовується авторкою для того, щоб підкреслити вигляд головної персонажки.

My fingers stroke the silky braids my mother so carefully arranged. [38, 66]. У наведеному прикладі знову можна виділити епітети, які описують волосся головної героїні, чию зачіску будуть пізніше вважати символом бунту та повстання. У наведеному прикладі Катніс використовує епітет «*silky*», щоб описати волосся. Цей епітет є експресивним, а також підкреслює красу та стан зачіски, описуючи їхню «шовковість», що створює контраст з описом героїні на початку книги.

Huge dark eyes, full red lips, lashes that throw off bits of light when I blink [38, 120]. У наведеному реченні Катніс використовує наступні епітети: «*huge dark eyes, full red lips*», — для того, щоб описати свою зовнішність перед початком церемонії. Епітети

«*huge*» та «*full*» є більш експресивними та підкреслюють здивовану реакцію головної персонажки, яка не звикла бачити себе такою. Крім того, використовуються прикметники «*dark*» та «*red*», які описують колір очей та губ головної героїні, та підсилюються вищезгаданими епітетами для створення чіткішого образу головної героїні.

Наступною підкатегорією епітетів, яку ми виділили у ході нашого дослідження, є підгрупа епітетів, які використовуються для опису характеру головної героїні. Наприклад:

When they televise the replay of the reappings tonight, everyone will make note of my tears, and I'll be marked as an easy target. A weakling [38, 24]. У наведеному прикладі у мовленні Катніс можна простежити використання епітету «*a weakling*», коли вона описує, якою її бачитимуть жителі Капітолію. У наведеному контексті слово «*weakling*» описує «слабку характером чи у фізичному плані людину» [49, 551]. Катніс використовує цей епітет, щоб підкреслити те, ким їй заборонено бути, оскільки публіці це не сподобається. Це підкреслює не лише її характер, а й також бунтарську натуру та бажання бути сильною.

But a shift has occurred since I stepped up to take Prim's place, and now it seems I have become someone precious [38, 25]. У наведеному реченні використовується епітет «*someone precious*» для підкреслення того, якою героїня стала після того, як стала учасницею «Голодних ігор» замість сестри. У наведеному прикладі епітет «*precious*» є емоційним та передає важливість почуттів глядачів, які слідкують за головною персонажкою, і для кого вона стала не просто учасницею, а символом пожертви, а також дитиною, яка готова віддати своє життя за молодшу сестру, що не є звичним для бідніших округів країни.

Наостанок варто також зазначити підгрупу епітетів, які використовуються головною героїнею для опису її стану, а саме фізичного чи емоційного стану. Наприклад:

The rain had soaked through my father's hunting jacket, leaving me chilled to the bone [38, 6]. У наведеному прикладі у мовленні Катніс можна простежити використання епітету «*chilled to the bone*», яка є досить емоційною та передає не лише її фізичний

стан, а й емоційний після втрати батька. Цей епітет використовується з метою опису її стану, а також підкреслення її відчуттів та ситуації, в якій вона перебуває. У вищезазначеному прикладі Катніс використовує цей епітет не лише для опису стану, а й також для опису власних почуттів у тій ситуації.

I survived my interview, but what was I really? A silly girl spinning in a sparkling, dress [38, 135]. У наведеному прикладі Катніс, після інтерв'ю, описує свій стан, використовуючи епітет «silly girl». Виділений епітет підкреслює емоційність ситуації, але також показує самооцінку головної героїні щодо її виступу. Цей епітет показує те, що Катніс засуджує себе, а також не є впевненою у власних можливостях та шансах на перемогу.

All that remains of the design team's efforts are the flames on my nails. I decide to keep them as reminder of who I am to the audience. Katniss, the girl who was on fire [38, 138]. У наведеному уривку виділяємо епітет «the girl who was on fire», який головна героїня використовує для опису свого стану під час церемонії, оскільки вона не лише буквально була схожа на вогонь, але й також мала сукню, яка навмисне загорілася на ній на церемонії. Цей епітет є не лише експресивним та емоційним, а й символічним, оскільки надалі він використовується як синонім до імені Катніс, а також як символ бунту та повстання.

Отже, мовлення головної героїні роману-антиутопії «Голодні ігри» переповнене епітетами, які вона використовує для власного опису. Зазвичай вона використовує їх для опису власного вигляду, характеру чи стану.

3.2.2 Епітети для опису інших людей

Наступною категорією епітетів, яку нам вдалося виділити у ході нашого дослідження стала категорія епітетів, які використовуються у мовленні головної героїні для опису інших персонажів. Оскільки Катніс доволі часто перебуває в оточенні інших людей, у її мовленні можна виділити чимало епітетів, які використовуються з цією функцією. Варто також зазначити, що цю групу епітетів нам вдалося поділити на декілька підгруп, а саме: епітети, які Катніс використовує для опису своїх наставників; епітети, які головна персонажка використовує для опису

близьких, а також епітети, які вона використовує для опису суперників та учасників «Голодних ігор» (див. Рисунок 3.3).



Рисунок 3.3 Підгрупи епітетів для опису бунтарки

Вважаємо за доречне розпочати аналіз з підгрупи епітетів, які головна героїня використовує для опису наставників. Варто також зазначити, що Катніс вживає досить чіткі, іноді навіть грубі конструкції для опису людей, що відображає її емоції чи почуття до тієї чи іншої людини. Наприклад:

Suddenly he falls into a Capitol accent as he mimics Effie Trinket, the maniacally upbeat woman who arrives once a year to read out the names at the leaping [38, 8]. У наведеному прикладі Катніс використовує епітет «the maniacally upbeat», щоб описати жінку, яка проводить відбір на «Голодні ігри», а також є однією з менторів учасників. У цьому прикладі прислівник «*maniacally*», який використовується для опису «гучної та дикої поведінки», підкреслює прикметник «*upbeat*», тим самим посилюючи його емоційний вплив та утворюючи епітетну фразу, яка характеризує іншу персонажку [49, 860].

Two of the three chairs fill with Madge's father, Mayor Undersee, who's a tall, balding man, and Effie Trinket, District 12's escort, fresh from the Capitol with her scary white grin, pinkish hair, and spring green suit [38, 18]. У наведеному прикладі Катніс знову описує жінку з Капітолію, яка надалі стає її ескортом та менторкою. Попри це, Катніс описує її, вживаючи наступну фразу «with her scary white grin, pinkish hair, and spring green suit», яка звучить доволі різко, але водночас відображає ставлення Катніс до жителів Капітолію. Наприклад, у фразі «scary white grin», Катніс вживає епітет «*scary*» у поєднанні з іменником «*grin*», аби описати посмішку менторки, яка для Катніс – жительки бідного округу – є занадто страшною, навіть штучною. Використання цих епітетів підкреслює те, що Катніс вважає жителів Капітолію іншими та розуміє,

наскільки її життя відрізняється від їхнього, навіть якщо це персонаж, який буде їй близький.

Haymitch Abernathy, a paunchy, middle-aged man, who at this moment appears hollering something unintelligible, staggers onto the stage, and falls into the third chair [38, 20]. У наведеному прикладі Катніс описує свого ментора, використовуючи епітетну фразу «a paunchy, middle-aged man». У виділеній фразі можна також підмітити використання епітету «paunchy», який використовується для опису чоловіка, який не займається спортом, і тому має товстий живіт [49, 1037]. Попри те, що Катніс описує чоловіка, який тренуватиме та допомагатиме їй, вона знову не стримується у виборі епітетів для його опису, оскільки не поважає його, що підкреслює її різкість характеру.

Наступною підгрупою епітетів у цій категорії є епітети, які використовуються для опису близьких Катніс. Варто також зазначити, що ці емоційність епітетів відрізняється в залежності від людини, яку описує Катніс. Наприклад:

Sweet, tiny Prim who cried when I cried before she even knew the reason, who brushed and plaited my mother's hair before we left for school, who still polished my father's shaving mirror each night because he'd hated the layer of coal dust that settled on everything in the Seam [38, 28]. У наведеному прикладі Катніс описує свою молодшу сестру, яку врятувала від участі в «Голодних іграх». У прикладі можна виділити два епітети «sweet, tiny», які є досить експресивними та емоційними та підкреслюють не лише характер молодшої сестри головної героїні, а й також ставлення Катніс до сестри. Варто зазначити, що Катніс часто описує характер молодшої сестри, використовуючи позитивні епітети, оскільки бачить тільки найкраще в ній.

I couldn't go home. Because at home was my mother with her dead eyes and my little sister, with her hollow cheeks and cracked lips. [38, 29]. У згаданому уривку Катніс використовує декілька епітетів для опису матері та сестри, а саме: «dead eyes», «hollow cheeks», а також «cracked lips». Варто зазначити, що для опису сестри Катніс використовує епітети, пов'язані з фізичними характеристиками людини. Епітети «hollow cheeks» і «cracked lips» описують те, як довго їхня сім'я голодувала, а також не мала достатньо води, аби вижити. Водночас, описуючи матір Катніс часто

використовує негативні епітети, а також різкіше висловлюється про неї. Наприклад, у наведеному прикладі вона використовує епітет «*dead eyes*», щоб описати матір, а також підкреслити її стан після смерті батька. Крім того, згаданий епітет відображає ставлення Катніс до матері, яка після смерті чоловіка не змогла піклуватися про дітей та залишила все старшій доньці. Погляд її матері не є «мертвим», але скоріше «пустим» чи «порожнім», ніби вона не знає, для чого жити.

We always wait to trade with him when his witch of a wife isn't around because he's so much nicer [38, 38]. У обраному нами реченні вважаємо за потрібне виділити фразу «*witch of a wife*», яку Катніс використовує для опису дружини пекаря, а також її частоті клієнтки та матері її партнера. Цей епітет є експресивним, а також досить емоційним, він передає негативні почуття Катніс до жінки, а також її осуд, натякаючи, що жінка не приємна, можливо, навіть лякаюча, мов відьма. Варто також зазначити, що оскільки це внутрішній діалог Катніс, то вона знову дозволяє собі різкі висловлювання про людей, які їй не до вподоби.

Останньою підгрупою, яку нам вдалося виділити в цій категорії у ході нашого дослідження, стала підгрупа епітетів, які використовуються у мовленні головної персонажки роману для опису її ворогів. Вважаємо за потрібне зазначити, що на відміну від епітетів, які використовуються для опису працівників та жителів Капітолію, та які є пов'язаними з кольорами, коли Катніс описує ворогів вона здебільшого описує їхні фізичні якості, часто порівнюючи їх з тваринами чи істотами. Наприклад:

A monstrous boy who lunges forward to volunteer from District 2 [38, 46]. У наведеному прикладі Катніс описує свого суперника з іншого, багатшого округу та використовує у своєму мовленні епітет «*monstrous*», який вживається для опису когось чи чогось, що нагадує монстра [49, 916]. У мовленні Катніс використано саме цей епітет, оскільки жителі перших, багатших округів зазвичай мають кращу фізичну форму, є вищими, а також біль підтягнутими, оскільки мають кращу фізичну форму. Використання цього епітету також підкреслює ставлення Катніс до ворога.

A fox-faced girl with sleek red hair from District 5 [38, 46]. У згаданому реченні вважаємо за потрібне виділити епітету «*fox-faced girl*», який використовується у

мовленні головної героїні для опису її суперниці. Варто також зазначити, що епітет «*fox-faced with sleek red hair*» може натякати, як на схожість суперниці з лисицею, так і на її хитрий вигляд, оскільки слово «fox» має обидва значення у різних контекстах [49, 557]. У мовленні головної героїні знову можна простежити використання епітета, який пов'язаний з певною характеристикою іншого персонажа, у цьому випадку – зовнішністю.

A boy with a crippled foot from District 10 [38, 46]. У наведеному прикладі у мовленні Катніс можна виділити епітет «*with a crippled foot*», який головна персонажка використовує для опису ворога. Епітет «*crippled*» вживається для опису людини, яка через хворобу чи травму не може ходити чи рухати однією з кінцівок [49, 325]. Вважаємо за потрібне зазначити, що Катніс використовує епітети навіть тоді, коли хоче згадати персонажів, уникаючи імена.

Отже, мовлення Катніс наповнене не лише епітетами, які вона використовує для власного опису, а й також епітетами, які вона використовує для опису інших людей. Цю категорію нам вдалося поділити на три підкатегорії: епітети для опису близьких, працівників та ворогів – а також навести та проаналізувати приклади кожної підгрупи.

3.2.3 Епітети для опису емоцій

Третьою категорією епітетів, виділену у ході нашого дослідження, категорія епітетів для опису емоцій. Мовлення Катніс насичене багатьма епітетами для опису своїх та чужих емоцій, як позитивних, так і негативних. Крім того, у ході нашого дослідження, нам вдалося виділити дві головні підгрупи епітетів для опису емоцій. Двома підгрупами епітетів цієї категорії є: епітети для опису позитивних емоцій, а також епітети для опису негативних емоцій (див. Рисунок 3.4).

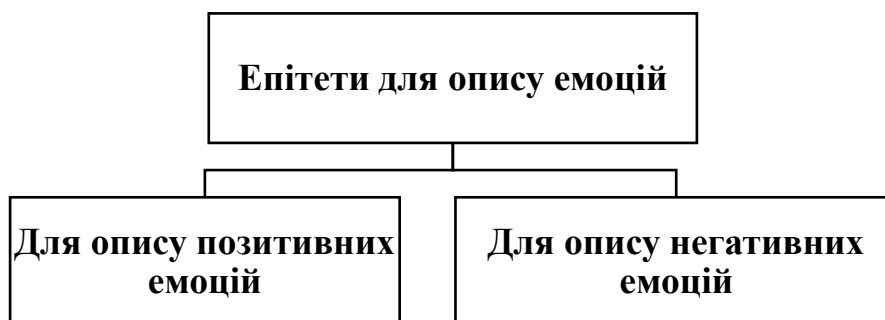


Рисунок 3.4 Підгрупи епітетів для опису емоцій

Вважаємо за доречне розпочати аналіз із епітетів, які використовуються у мовленні головної героїні для опису позитивних емоцій. Варто зазначити, що оскільки оповідь ведеться саме від обличчя Катніс, то у її мовленні можна прослідкувати також чимало епітетів, які описують не тільки її емоції, а й емоції інших персонажів, серед яких і її родичі, і друзі, і навіть вороги. Наприклад:

His stylist, Portia, and her team accompany him in, and everyone is absolutely giddy with excitement over what a splash we'll make [38, 67]. У наведеному прикладі Катніс описує емоції однієї з працівниць Капітолію, використовуючи у своєму мовленні епітет «absolutely giddy». Цей епітет складається з прикметника «*giddy*», який використовується для опису відчуття, коли людині паморочиться в голові [49, 594]. Завдяки прислівнику «*absolutely*», який підсилює прикметник, «absolutely giddy» можна розглядати, як епітет у цьому контексті. У мовленні головної персонажки цей епітет використовується для емоційності та підсилення опису ситуації.

You can see the glint of excitement in her eyes [38, 208]. У наведеному прикладі Катніс говорить про свою суперницю, яка їй допомагала вижити. Для опису емоцій дівчини головна героїня використовує епітет «glint of excitement», який описує позитивні емоції суперниці. Слово «*glint*» у згаданому прикладі використовується, щоб описати «блиск в очах від сильної емоції» [49, 599]. Наведений епітет показує оцінку головної героїні, а також підкреслює експресивність та характер її суперниці, яка нагадує Катніс про сестру.

This is the first kiss where I actually feel stirring inside my chest. Warm and curious [38, 294]. У наведеному прикладі вважаємо за потрібне виділити два епітети, які описують почуття головної героїні: «warm» та «curious». Ці два епітети описують не лише фізичні відчуття головної героїні після поцілунку, а й також підкреслюють емоційність ситуації. Використання цих епітетів надає мовленню головної героїні експресивності, але також підкреслює її внутрішні почуття, показуючи, що епітети описують не тільки фізичний вигляд, а й емоційний стан. Крім того, згадані епітети підкреслюють молодий вік головної героїні, для якої ці почуття є новими та незвичними.

Іншою підкатегорією епітетів цієї групи є епітети, які використовуються у мовленні головної героїні для підкреслення чи опису негативних емоцій. Варто також зазначити, що враховуючи контекст, можна виділити чимало прикладів, де головна героїня використовує епітети для опису негативних почуттів друзів, родини, ворогів чи навіть своїх, але ми зупинимось на декількох. Наприклад:

I step away from the window, sickened by their excitement, knowing they can't wait to watch us die [38, 60]. У наведеному прикладі вважаємо за потрібне виділити епітет «sickened», який вживається для підкреслення негативної емоції, яку Катніс відчуває у момент розмови. Епітет «sickened» вживається для опису почуття, яке виникає у випадку, коли нам фізично погано від певної події чи вчинків іншої людини, та походить від дієслова «*sicken*» [49, 1332]. Наведений епітет передає не лише власне ставлення героїні до ситуації, але й також негативну емоцію, крім того, хоч це і епітет, але він передає більш метафоричне почуття та додає експресивності.

The Capitol has a misty, haunted air [38, 86]. У наведеному прикладі у мовленні головної персонажки роману-антиутопії можна простежити використання епітету «haunted» для опису емоційної атмосфери Капітолію. Епітет «haunted» має декілька значень, серед яких: хтось, хто страждає від тривожного розладу чи страждань, місце, яке населене привидами [49, 651]. У наведеному реченні у мовленні головної героїні використовується цей епітет, щоб підкреслити емоційне сприйняття Катніс, яка відчуває, ніби у повітрі є неспокійна енергія, тому описує столицю саме так. Крім того, цей епітет також має метафоричні характеристики, оскільки також натякає і на можливу наявність відчуття, ніби у повітрі є привиди.

Haymitch started drinking somewhere around witty, and a nasty edge has crept into his voice [38, 118]. У наведеному реченні вважаємо за доречне звернути увагу на епітет «nasty edge», який використовується у мовленні головної героїні, щоб описати емоції в голосі іншого персонажа. У згаданому епітеті прикметник «*nasty*» використовується для опису грубості, неввічливості та неприємної інтонації [49, 938]. Прикметник модифікує іменник «*edge*», який використовується для опису «малої, але помітної кількості роздратування у чийомусь голосі», утворюючи епітет [49, 441]. Виділений епітет використовується, щоб передати емоційну оцінку головної персонажки, а

також підкреслити негативні емоції іншого персонажа, отже, це епітет виконує також і експресивну функцію.

Отже, у ході нашого дослідження нам вдалося виявити чимало прикладів вживання епітетів, які використовуються для опису емоцій, а саме позитивних емоцій, а також негативних. Ця категорія епітетів використовується з експресивною функцією, щоб передати враження та сприйняття головною героїнею власних емоцій чи емоцій інших персонажів.

3.2.4 Епітети для опису речей та зброї

Останньою категорією епітетів, які нам вдалося виділити у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» стала категорія епітетів, які використовуються у мовленні головної героїні для опису речей, наприклад, одягу та аксесуарів, а також опису зброї. Одяг, прикраси та зброя мають значну образність у романі-антиутопії. Крім того, головна героїня часто підмічає різницю в одязі та зброї інших персонажів. Цю категорію нам вдалося розподілити на три підгрупи у ході нашого дослідження, а саме: епітети, які використовуються для опису одягу, епітети, які використовуються для опису прикрас, а також епітети для опису зброї (див. Рисунок 3.5).

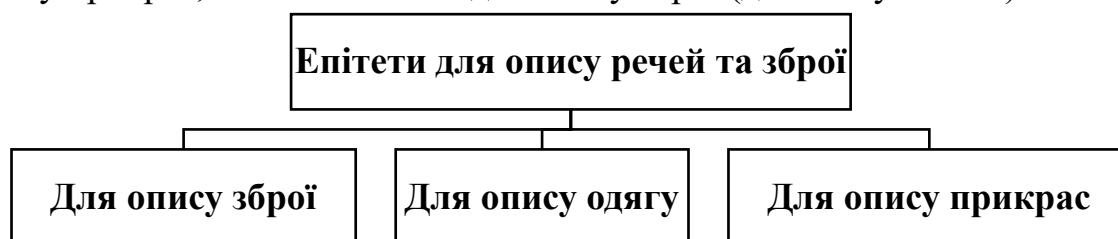


Рисунок 3.5 Підгрупи епітетів для опису речей та зброї

Вважаємо за доречне розпочати аналіз з підгрупи епітетів, які використовуються у мовленні головної героїні для опису зброї, яку використовує вона, або якою користуються інші персонажі. Оскільки йдеться про смертельні випробування, то зброя грає досить важливу роль. Наприклад:

There, resting on a mound of blanket rolls, is a silver sheath of arrows and a bow, already strung, just waiting to be engaged [38, 148]. У наведеному прикладі Катніс описує стріли, використовуючи епітет «a silver sheath», де іменник «*sheath*», який описує сагайдак для стріл, модифікується епітетом «silver» [49, 1313]. Епітет «silver»

не тільки описує матеріал, з якого вироблений сагайдак у цьому контексті, але й також натякає на цінність та красу зброї. Крім того, це описовий епітет, який надає мовленню головної героїні емоційності та створює образ для зброї.

It's lined with an impressive array of knives. She carefully selects an almost dainty-looking number with a cruel, curved blade [38, 281]. У наведеному прикладі вважаємо за доречне виділити два епітети, які використовуються для опису зброї. Перший епітет – «dainty-looking number», де іменник «*number*» буде стосуватися ножів, які має суперниця головної героїні. Цей іменник модифікується епітетом «dainty-looking», який використовується для опису чогось «малого та граційного» [49, 342]. Цей епітет є експресивним, оскільки надає зброї делікатного вигляду, а також утворює іронію через справжню небезпеку від зброї. А також у цьому реченні можна виділити епітет «a cruel, curved blade», де вважаємо за потрібне звернути увагу на епітет «*cruel*», який використовується для опису зброї. У цьому випадку зброї надається людська характеристика жорстокості, що надає висловленню експресивності, а також допомагає зробити ситуацію емоційнішою.

Наступною підгрупою епітетів цієї категорії є епітети, які використовуються для опису одягу. Варто зазначити, що мовлення головної героїні вирізняється чималою кількістю епітетів для опису одягу, оскільки вона часто порівнює одяг капітолійців чи суперників з власним. Наприклад:

To my surprise, my mother has laid out one of her own lovely dresses for me. A soft blue thing with matching shoes [38, 15]. У наведеному прикладі можна виділити два епітети, які використовуються для опису одягу – «lovely dresses» та «soft blue thing». У першій фразі епітет «*lovely*» є емоційно-забарвленим і передає емоційність головної героїні, а не якості самої сукні. Згаданий епітет створює атмосферу тепла та ніжності мовленню головної героїні. У другій фразі варто виділити епітет «*soft*», який у виділеній фразі використовується для того, щоб описати ніжність тканини та ситуації. Подібно до першого епітету він передає емоційність головної героїні, а також підкреслює експресивність ситуації.

A few hours later, I am dressed in what will either be the most sensational or the deadliest costume in the opening ceremonies [38, 67]. У наведеному реченні також

виділяємо два епітети, які використовуються для модифікації іменника «*costume*», а саме – «*most sensational*» та «*deadliest*». Епітет «*most sensational*» є емоційно-забарвленим, а також виражає захоплення головної героїні та її подив від костюму. Крім того, цей епітет передає, який вплив має одяг на інших. Водночас епітет «*deadliest*» є більш метафоричним, оскільки костюм не може вбити, але цей епітет підкреслює силу костюму, а саме силу його впливу на глядачів та на публіку, а також створює враження образності костюму, поєднуючи красу та небезпеку.

Rue, who is dressed in a gossamer gown complete with wings, flutters her way to Caesar [38, 126]. У наведеному прикладі у мовленні головної персонажки можна виділити використання епітету «*a gossamer gown*», де «*gossamer*» використовується для опису «дуже легкої та ніжної, мов павутини, тканини» [49, 612]. Цей епітет використовується для підкреслення емоційності, але також для того, щоб натякнути на ніжність дівчинки, а також її юний вік.

Останньою підгрупою у цій категорії є епітети, які використовуються для опису прикрас, які часто мають символічний образ у романі-антиутопії «Голодні ігри». Наприклад:

His eyes land on a small, circular pin that adorns her dress. Real gold. Beautifully crafted [38, 13]. У наведеному прикладі Катніс описує золоту брошку, яка надалі стає її символом у «Голодних іграх». Для опису прикраси вона використовує епітет «*beautifully crafted*», який передає її емоції, а також не тільки описує прикрасу, а й виражає захоплення головної персонажки. Крім того, цей епітет використовується для того, щоб надати прикрасі позитивних якостей.

She pulls a necklace woven out of some kind of grass from her shirt. On it, hangs a roughly carved wooden star. Or maybe it's a flower [38, 210]. У наведеному уривку у мовленні головної героїні можна виділити використання епітету «*roughly carved wooden star*». Враховуючи контекст ситуації, де Катніс розмовляє з молодшою суперницею, цей епітет описує не тільки вигляд прикраси, але й також має емоційне забарвлення. Цей епітет підкреслює простоту, невинність та той факт, що ця прикраса була виготовлена чиймись руками. Крім того, він відображає почуття теплоти головної героїні, яка бачить у юній суперниці власну сестру.

Отже, у мовленні головної героїні роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» ми прослідкували часте використання епітетів, які описують одяг, прикраси та зброю. Ці епітети використовуються з метою передачі емоцій, а також експресивності. Крім того, вони підкреслюють ставлення Катніс до інших персонажів.

3.2.5 Функції епітетів

Наостанок вважаємо за потрібне виділити функції, які виконують вищезгадані епітетні групи у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Як ми вже згадували вище, мовлення головної героїні роману-антиутопії наповнене епітетами, які нам вдалося розділити на декілька категорій та підгруп, і кожен тип епітетів виконує певну функцію у дискурсі. Розглядаючи епітетні категорії, які ви виділили, то можна визначити декілька основних функцій епітетів у вищезгаданому романі. Епітети виконують наступні функції: аксіологічну функцію, естетичну функцію і експресивно-емоційну функцію.

Насамперед варто розглянути аксіологічну функцію епітетів у романі «Голодні ігри». Аксіологічна функція епітетів, як ми зазначали раніше, є однією з найхарактерніших ознак епітета, яка дозволяє створити авторські образи. Катніс, як ми виявили у ході нашого дослідження, використовує чимало епітетів. Часто вони використовуються у мовлення головної героїні для того, щоб описати когось чи щось. Використання епітетів виконує їхню аксіологічну функцію, завдяки якій епітети створюють уявні семантичні образи. За допомогою цієї функції, авторка має змогу сформулювати образи для читача, а також підкреслити символічність певних речей чи персонажів. Як наприклад, вже вищезгадані епітети «*roughly carved wooden star*», «*the most sensational or the deadliest costume*», «*dainty-looking number*» чи «*a silver sheath*», які використовуються для назви підкреслення образності предметів, а також для їхнього опису [38].

Іншою функцією, яку виконують епітети, які використовуються головною героїнею, є естетична функція. Авторка роману С. Коллінз використовує епітети у мовленні головної героїні, щоб описати вже вищезазначений словесний образ бунтарки, а також вони є його безпосередньою частиною. У ході нашого аналізу ми

виявили, що естетична функція епітетів є не менш важливою, ніж аксіологічна, оскільки завдяки виконанню цієї функції авторка роману-антиутопії має змогу показати читачу контекст ситуації, у якій перебуває головна персонажка. Виконання цієї функції допомагає створити чіткі образи понять чи персонажів. Вищезгадані епітети як «*a gossamer gown*», «*haunted air*», «*the glint of excitement*» використовуються у контексті для естетичного опису персонажів, атмосфери, а також персонажів [38].

Наостанок також варто розглянути експресивно-емоційну функцію епітетів у романі-антиутопії «Голодні ігри». У ході нашого дослідження нам вдалося виділити декілька підгруп епітетів, які виражають емоції головної героїні, водночас інші категорії епітетів також мають емоційне забарвлення та використовуються для вираження вражень, почуттів чи відчуттів головної персонажки. Епітети, які ми згадували вище, як наприклад, «*absolutely giddy*» та «*lovely dresses*» виражають емоції головної героїні чи її сприйняття емоцій інших людей [38].

Отже, Катніс використовує чимало епітетів, які нам вдалося розділити на декілька категорій та підкатегорій. Ці епітети у свою чергу виконують три основні функції – аксіологічну, естетичну та експресивно-емоційну. Мовлення Катніс переповнене цими стилістичними фігурами, щоб виразити емоції головної героїні, а також для створення образу бунтарки. Авторка вміло поєднує та надає іменникам іноді майже метафоричних епітетних ознак, які вживаються у мовленні головної героїні, щоб покращити розуміння читачів. Це і робить їхній аналіз цінним, оскільки їхнє використання відображає символізм персонажів та речей для утворення образу бунтарки. Епітети є одними з основних стилістичних засобів, які використовуються для створення бунтарського образу у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри».

3.3 Порівняння

Серед стилістичних засобів, які вживаються у мовленні головної героїні для створення образу бунтарства, у ході нашого дослідження нам також вдалося виділити порівняння. Цей стилістичний засіб є не менш важливим для створення образу, аніж вищепроаналізовані епітети, оскільки вони виконують чимало функцій. Порівняння у

мовленні головної героїні використовуються авторкою для підкреслення емоцій, думок чи ставлення головної героїні до інших персонажів чи певних ситуацій. Серед порівнянь нам вдалося виділити три категорії, які ми далі розділили на декілька підгруп: порівняння, які використовуються у мовленні головної героїні для опису ситуації, у якій перебуває вона чи хтось інший; порівняння, які використовуються головною персонажкою для опису себе; а також порівняння для опису інших людей, які її оточують, або тих, з ким вона співпрацює (див. Рисунок 3.6).



Рисунок 3.6 Категорії порівнянь

У наступних підпунктах ми проведемо аналіз прикладів порівнянь, які використовуються головною героїнею роману-антиутопії.

3.3.1 Порівняння для опису ситуації

Вважаємо за доречне розпочати аналіз цього стилістичного засобу з категорії порівнянь, які головна героїня використовує для опису ситуації. Оскільки Катніс часто перебуває у досить напружених ситуаціях, то авторка роману-антиутопії С. Коллінз вживає чимало порівнянь цієї категорії. У ході нашого дослідження нам вдалося розділити цю групу порівнянь на декілька підгруп: порівняння для опису стану Катніс, порівняння для опису середовища, а також порівняння для опису стану інших (див. Рисунок 3.7).



Рисунок 3.7 Підгрупи порівнянь для опису ситуації

Варто розпочати аналіз використаних порівнянь з аналізу підгрупи порівнянь, які використовуються у мовленні головної героїні для опису її стану у певній ситуації. Наприклад:

One time, when I was in a blind in a tree, waiting motionless for game to wander by, I dozed off and fell ten feet to the ground, landing on my back. It was as if the impact had knocked every wisp of air from my lungs, and I lay there struggling to inhale, to exhale, to do anything. That's how I feel now, trying to remember how to breathe, unable to speak, totally stunned as the name bounces around the inside of my skull [38, 22]. Наведений приклад є абзацом, який порівнює два стани головної героїні у двох різних ситуаціях, водночас поєднуючи ці почуття. Порівняння вводиться у абзаці за допомогою прийменника «as if», а також описує емоційний стан Катніс у ситуації, порівнюючи його до фізичної реакції, коли у неї відбирає змогу дихати. Цієї фізичної реакції у Катніс нема, але авторка порівнює емоційний шок, підкреслюючи його біль та навіть паралізуючий ефект. Крім того, продовження «that's how I feel now» допомагає поєднати порівняння зі станом головної героїні у поточній ситуації.

I've never had a shower before. It's like being in a summer rain, only warmer [38, 43]. У наведеному прикладі прийменник «like» використовується для введення порівняння у реченні. Порівняння «like being in a summer rain, only warmer» використовується у мовленні головної героїні для того, щоб описати свої почуття у невідомій, новій для неї ситуації. Оскільки головна героїня жила у бідному Окрузі, то навіть звичне приймання душу для неї є унікальним досвідом, тому у її мовленні використане порівняння душу з теплим, літнім дощем. Це порівняння дозволяє читачам відчувати емоції головної героїні, а також яскраво описує її стан у цій ситуації, поєднуючи невідоме з чимось звичним – душ із літнім дощем.

Still, there's something comforting about the little bird. It's like having a piece of my father with me, protecting me [38, 44]. У наведеному прикладі головна героїня описує свій стан та емоції, коли вона отримує прикрасу з дому. У наведеному реченні порівняння вводиться у речення використанням прийменника «like». Крім того, порівняння «like having a piece of my father with me, protecting me» посилює емоційну та особисту важливість прикраси для головної героїні, поєднуючи спогади Катніс про

батька з однією річчю, яка у неї залишилася з дому. У мовленні головної героїні пташка порівнюється до символічного образу її батька та підкреслює почуття спокою та безпеки.

Наступною підгрупою порівнянь є порівняння, які використовуються у мовленні головної героїні для того, щоб описати середовище ситуації. Наприклад:

Even so, I always take a moment to listen carefully for the hum that means the fence is live. Right now, it's silent as a stone [38, 6]. У наведеному прикладі порівняння «silent as a stone» вводиться у речення, використовуючи прийменник «as». Головна героїня описує середовище ситуації, а саме вона порівнює електроогорожу навколо Округу, яка зазвичай має звичне потріскування, до тиші каменю. Камінь є неживою річчю, тому і не видає звуків, тому використання порівняння у цьому реченні наголошує на тиші та відсутності небезпеки.

We ate slices of bread for breakfast and headed to school. It was as if spring had come overnight. Warm sweet air. Fluffy clouds [38, 33]. У наведеному прикладі головна героїня використовує порівняння «as if spring had come overnight», яке вводиться у речення використанням прийменнику «as if». Використання цього порівняння зумовлене ситуацією, у якій перебуває головна героїня. Катніс використовує порівняння для опису середовища того дня, а саме для того, щоб підкреслити несподівану зміну у погоді та атмосфері, їй здається, ніби настала весна. Образ весни підкреслює тепло та яскравість ситуації та всього навколо, а також передає надію, яку має головна героїня.

There are still a few lights inside, but outside it's as if night has fallen again [38, 58]. Подібно до попереднього прикладу, у наведеному реченні порівняння вводиться у речення використанням прийменника «as if». Порівняння «as if night has fallen again» у згаданому реченні використовується для підкреслення контрасту, а також для того, щоб показати, що ніч ще не наступила, але середовище має досить темну атмосферу. Крім того, це порівняння підкреслює емоції головної героїні, а саме: відсутність надії та страх.

Останньою підгрупою порівнянь у цій категорії є порівняння, які використовуються головною героїнею для опису стану інших персонажів у різних ситуаціях. Наприклад:

Her first reaping. She's about as safe as you can get, since she's only entered once [38, 16]. У наведеному прикладі порівняння «as safe as you can get» вводиться в речення використанням фрази «as ... as». Катніс згадує відбір учасників для «Голодних ігор» та порівнює стан своєї сестри до найбезпечнішого, натякаючи, що у неї не так багато шансів для участі у «Голодних іграх». Це порівняння є нейтральнішим та менш поетичним, ніж попередні, але попри це воно використовується для того, щоб наголосити на стані іншої персонажки у цій ситуації.

The community home would crush her like a bug. So I kept our predicament a secret [38, 28]. У цьому реченні, вважаємо за потрібне виділити порівняння «like a bug», яке вводиться у реченні за допомогою прийменника «like». Наведене порівняння використовується у мовленні головної героїні для опису стану сестри головної героїні. Катніс порівнює сестру з комахою, підкреслюючи її слабкість, але також виділяючи жорстоку систему, яка б зруйнувала її молодшу сестру. Це порівняння допомагає описати стан персонажки, а також дозволити читачам зрозуміти її характер.

A hundred hands reach up to catch my kiss, as if it were a real and tangible thing [38, 70]. У наведеному реченні використовується порівняння «as if it were a real and tangible thing», яке використовує прийменник «as if». Крім того, це порівняння використовується для опису стану публіки. Стан глядачів, а саме їхня реакція на вчинок Катніс, порівнюється до справжньої фізичної спроби зловити реальний об'єкт, хоча публіка і розуміє, що поцілунок не є справжнім. Це порівняння наголошує на силі такого простого жесту, а також створює зв'язок між головною героїнею та публікою.

Отже, у мовленні головної героїні використовується багато порівнянь, які описують ситуації. Цю категорію нам вдалося поділити на три підгрупи: порівняння для опису стану Катніс, порівняння для опису середовища, а також порівняння для

опису стану інших персонажів. Порівняння використовуються для надання емоційності, а також для того, щоб читачі змогли краще зрозуміти контекст.

3.3.2 Порівняння для опису себе

Наступною категорією порівнянь, які використовуються у мовленні головної героїні роману-антиутопії, є категорія порівнянь, які Катніс використовує для опису себе. Ця категорія є вужчою, ніж попередня, тому у ході нашого дослідження ми розділили її на дві підкатегорії, а саме: порівняння, які Катніс використовує для опису власного вигляду, а також порівняння, які використовуються у мовленні для опису емоцій (див. Рисунок 3.8).

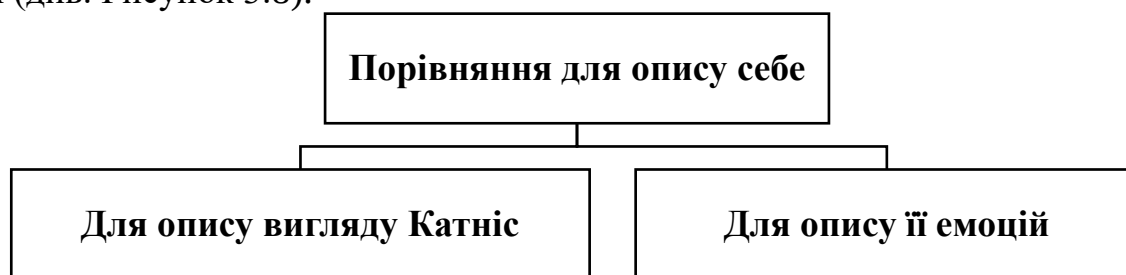


Рисунок 3.8 Підгрупи порівнянь для опису себе

У мовленні головної героїні використовується чимало порівнянь, які використовуються з метою опису її вигляду. Найчастіше ці порівняння можна зустріти у новому для головної персонажки контексті, а саме тоді, коли вона потрапляє у Капітолій. Наприклад:

My legs, arms, torso, underarms, and parts of my eyebrows have been stripped of the Muff, leaving me like a plucked bird, ready for roasting [38, 61]. У наведеному уривку Катніс використовує порівняння «like a plucked bird, ready for roasting» для опису свого вигляду. Це порівняння зіставляє саму Катніс, якій видалили волосся на тілі, з обскубаною куркою, яку приготували для страви. Використання цього порівняння підкреслює емоційність ситуації, а також робить контекст яскравішим для читача, створюючи дискомфорт. Порівняння вводиться у речення використанням прийменника «like».

I am not pretty. I am not beautiful. I am as radiant as the sun [38, 121]. У наведеному реченні використане порівняння «as radiant as the sun», яке вводиться у речення, використовуючи структуру «as ... as». Наведене порівняння зіставляє Катніс та сонце,

створюючи образ світла та сили. Головна героїня не має на увазі, що вона справді сяє, мов сонце, натомість вона почувається так, ніби передає впевненість та красу через порівняння.

I sit like a lady, the way Effie showed me, as the districts slip by [38, 125]. У обраному уривку вважаємо за потрібне виділити порівняння «like a lady», яке використане у мовленні головної героїні, а також введене в речення використанням прийменника «like». У наведеному прикладі Катніс порівнює те, як вона сидить з більш витонченим способом. Оскільки головна героїня не виросла у вищому середовищі, їй довелося перевчитися, тому вона порівнює себе з леді, бо це є незвичним для неї. Це порівняння є іронічним, але також підкреслює ніяковість ситуації, де Катніс вдає з себе людину іншого класу.

Іншою підгрупою цієї категорії є порівняння, які використовуються у мовленні головної героїні для опису її емоцій. Наприклад:

I know I should be embarrassed, but they're so unlike people that I'm no more self-conscious than if a trio of oddly colored birds were pecking around my feet [38, 62]. У наведеному прикладі використовується порівняння «I'm no more self-conscious than if a trio of oddly colored birds were pecking around my feet», яке також є підрядною частиною речення. Крім того, воно підкреслює почуття головної героїні, точніше відсутність ніяковості чи сорому у наведеній ситуації. Катніс порівнює відсутність почуттів до ситуації, якби біля її ніг крутилися пташки, водночас порівнюючи і працівників з пташками.

I remember how I promised Prim that I really would try to win and I feel like a ton of coal has dropped on me [38, 106]. У обраному реченні використовується порівняння «like a ton of coal has dropped on me», яке вводиться у речення використанням прийменнику «like». Головна персонажка використовує наведене порівняння для того, щоб описати власні почуття у контексті ситуації. Катніс використовує порівняння «like a ton of coal has dropped on me», щоб описати почуття провини, яке для неї схоже на тонну вугілля на плечах. Використання цього порівняння підкреслює емоції головної героїні, а також дозволяє авторці створити атмосферу ситуації.

I'm glad my hiding place makes it impossible for the cameras to get a close shot of me because I'm biting my nails like there's no tomorrow [38, 221]. Фраза «like there's no tomorrow», яка використовується у підрядній частині «I'm biting my nails like there's no tomorrow», є не тільки сленгізмом, а ще і порівнянням, яке використане у мовленні головної героїні з метою підкреслення інтенсивності її почуттів. У наведеному реченні вона описує свою нервову звичку – кусання нігтів та підкреслює силу своїх почуттів, використовуючи фразу «like there's no tomorrow», яка зазвичай підкреслює швидкість чи інтенсивність певної дії [49, 1533]. Використання такого порівняння підкреслює силу почуттів головної героїні у конкретній ситуації.

Отже, у мовленні головної героїні використовується чимало порівнянь, які описують її. Цю категорію порівнянь нам вдалося поділити на дві підгрупи: порівняння для опису вигляду, а також порівняння для опису її почуттів у різних ситуаціях.

3.3.3 Порівняння для опису інших людей

Останньою категорією порівнянь, які використовуються у мовленні головної героїні роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» є порівняння, які використовуються для опису інших людей. Головна героїня взаємодія з чималою кількістю персонажів, серед яких є її близькі, родичі, суперники, а також вороги чи організатори «Голодних ігор». Враховуючи згадану інформацію та контекст, нам вдалося розділити цю категорію порівнянь ми розділили на дві підгрупи у ході нашого дослідження, а саме: порівняння, які використовуються для опису близьких і родичів головної героїні, а також порівняння для опису суперників чи ворогів головної героїні (див. Рисунок 3.9).

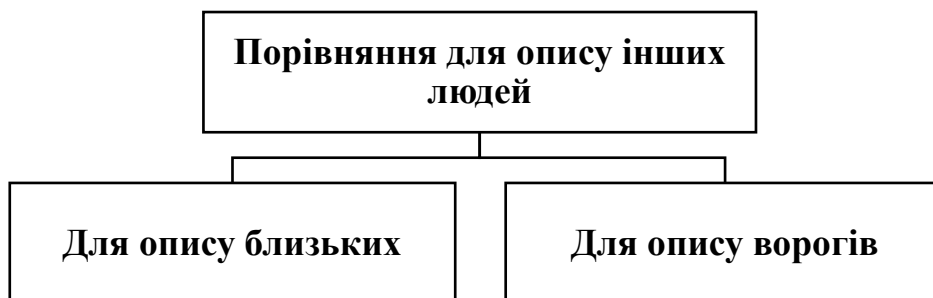


Рисунок 3.9 Підгрупи порівнянь для опису інших людей

Вважаємо за доречне розпочати аналіз із підгрупи порівнянь, які використовуються у мовленні головної героїні для того, щоб описати близьких для неї людей, а саме: партнера, родичів, друзів чи однокласників. Наприклад:

Prim's face is as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose for which she was named [38, 4]. У наведеному прикладі два порівняння вводяться у речення використанням порівняльної структури «as ... as». Порівняння «as fresh as a raindrop» та «as lovely as the primrose» використовуються у мовленні головної персонажки для опису її сестри. Два наведені порівняння підкреслюють невинність, ніжність та чистоту молодшої сестри Катніс, оскільки головна героїня порівнює її з «дощовою краплею» та «первоцвітом». Ці порівняння дозволяють читачам зрозуміти юність молодшої сестри, а також уявити образ невинності та зрозуміти почуття головної героїні.

The mayor finishes the dreary Treaty of Treason and motions for Peeta and me to shake hands. His are as solid and warm as those loaves of bread [38, 33]. У обраному прикладі ми виділили порівняння «as solid and warm as those loaves of bread», яке також є прикладом використання порівняльної фрази «as ... as». У наведеному реченні головна героїня описує свого партнера, використовуючи виділене порівняння, яке підкреслює відчуття комфорту, теплоти, а також безпеки. Крім того, це порівняння є досить символічним, оскільки хлопець є сином пекаря, а Катніс порівнює його руки до хлібу.

Delly Cartwright is a pasty-faced, lumpy girl with yellowish hair who looks about as much like our server as a beetle does a butterfly [38, 78]. У наведеному прикладі Катніс описує свою однокласницю, а саме її вигляд, використовуючи порівняння «as much like our server as a beetle does a butterfly». Наведене порівняння вводиться в речення за допомогою структури «as ... as», а також підкреслює відмінність дівчини від офіціантки, яку Катніс бачить. Крім того, у порівнянні відбувається протиставлення цієї відмінності до відмінності між жуком та метеликом, підкреслюючи ніяковість та відсутність грації дівчини.

Наступною підгрупою порівнянь у цій категорії є порівняння, які описують ворогів головної персонажки, а саме: суперників у «Голодних іграх», владу та працівників Капітолію. Наприклад:

Most of the Peacekeepers turn a blind eye to the few of us who hunt because they're as hungry for fresh meat as anybody is [38, 6]. У наведеному прикладі Катніс описує «миротворців», які контролюють порядок у Округах, використовуючи порівняння «as hungry for fresh meat as anybody is». Виділене порівняння має форму порівняльної фрази з використанням «as ... as», а також порівнює голод «миротворців» з голодом звичайних людей, підкреслюючи, що обидва прошарки мають спільні людські риси. Крім того, це порівняння наголошує на стражданнях обох прошарків суспільства, як і влади, так і жителів Округів, оскільки вони опинилися у біднішому місті.

The camera crews, perched like buzzards on rooftops, only add to the effect [38, 17]. У обраному нами прикладі виділяємо порівняння «like buzzards on rooftops», яке використовується у мовленні головної героїні для опису знімальних груп з Капітолію, які транслюють шоу для всієї країни. Порівняння введене в речення за допомогою прийменника «like». У виділеній порівняльній фразі можна підмітити, що Катніс порівнює знімальну групу з, так званими, «*buzzards*» – видом птахів, які полюють та вбивають менших пташок [49, 181]. Використання наведеного слова у порівнянні дозволяє створити негативний та яскравий образ знімальної групи, яку авторка зображає хижою та з бажанням використати біль інших для шоу.

Most of the other tributes sit alone, like lost sheep. No one says a word to us [38, 97]. У наведеному прикладі порівняння «like lost sheep», яке використовується з прийменником «like» для опису суперників головної героїні. Водночас, наведене порівняння підкреслює розгубленість та страх дітей, які братимуть участь у «Голодних іграх». Варто також зазначити, що наведене порівняння є сталим та використовується для опису людини, яка зійшла з правильного шляху [46].

Отже, категорія порівнянь, які використовуються для опису інших персонажів є також досить вживаною у мовленні головної героїні для створення образу бунтарства. У ході нашого дослідження нам вдалося розділити цю категорію на дві підгрупи, а

саме: порівняння для опису близьких, а також порівняння для опису ворогів головної персонажки.

3.3.4 Функції порівнянь

Порівняння, використані у мовленні головної героїні роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри», виконують чимало функцій, подібно до інших вищезгаданих лексико-стилістичних засобів. У ході нашого дослідження ми виділили декілька основних функцій порівнянь у романі-антиутопії: функцію підкреслення схожості, метонімічну функцію, інтерпретаційну функцію і емоційно-оцінну функцію.

Вважаємо за належне розпочати аналіз функцій з функції підкреслення схожості, яка є основною функцією порівнянь. Порівняння зазвичай підкреслюють схожість двох понять, завдяки чому, як ми вже зазначали раніше, порівняння є продуктивним тропом. Використані та проаналізовані нами порівняння виконують функцію підкреслення схожості, оскільки у мовленні головної героїні можна прослідкувати використання порівнянь для підкреслення подібності понять. Наприклад, порівняння *«as hungry for fresh meat as anybody is»* використовувалося для підкреслення подібності проблеми голоду між багатими та бідними прошарками жителів Округу 12 [38, 6].

Наступною функцією є метонімічна функція порівнянь, яка полягає у підкресленні контрасту між реальною ситуацією в контексті та очікуваною ситуацією. У романі-антиутопії Катніс, як ми вже зазначали вище, використовує чимало порівнянь для опису ситуацій, в яких вона перебуває. Наприклад, порівняння *«silent as a stone»* використовується для опису електроогорожі [38, 6]. Очікувана ситуація була б наступною: електроогорожа має притаманне потріскування електроенергії, але реальна ситуація підкреслюється порівнянням *«silent as a stone»*, оскільки тріскоту нема.

Крім вищепроаналізованих функцій, порівняння виконують також інтерпретаційну функцію. Ця функція порівнянь полягає в тому, що порівняння також використовуються для того, щоб змусити читача проаналізувати ситуацію чи висловлення героїв. Наприклад, порівняння *«I'm biting my nails like there's no*

tomorrow» використовується для того, щоб читачі змогли проаналізувати ситуацію та зрозуміти вчинки та емоції головної героїні роману-антиутопії [38, 6].

Наостанок також вважаємо за потрібне виділити емоційно-оцінну функцію порівнянь, оскільки вони часто вживаються у мовленні персонажів для того, щоб підкреслити емоційність контексту. У мовленні головної героїні роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» вживається чимало порівнянь з такою функцією. Вважаємо за потрібне зазначити, що оскільки більшість порівнянь вживається для опису персонажів, то вони і виконують емоційно-оцінну функцію. Наприклад, порівняння *«as fresh as a raindrop, as lovely as the primrose»* вживається головною героїнею для опису молодшої сестри [38, 4]. За допомогою цього порівняння авторка передає емоції головної героїні до молодшої сестри.

Отже, Катніс використовує багато порівнянь, які ми розділили на категорії та підкатегорії у ході нашого дослідження. Проаналізовані порівняння у свою чергу виконують чотири основні функції – функцію підкреслення схожості, метонімічну функцію, інтерпретаційну функцію, а також емоційно-оцінну функцію. У мовленні головної героїні можна простежити часте використання порівнянь для підкреслення її емоцій, а також для опису інших персонажів чи, наприклад, ситуацій. Крім того, вжиті порівняння дозволяють читачам проаналізувати контекст. Аналіз порівнянь є цінним для визначення стилістичних тропів, які авторка використовує для створення образу бунтарства у романі-антиутопії.

3.4 Метафори

Останнім, але не менш важливим для аналізу стилістичним тропом, який часто вживається у вищезгаданому романі, є метафори. Метафори будуються на протиставленні і є дуже важливими для створення образу бунтарки, оскільки допомагають читачам зрозуміти її ставлення не лише до інших персонажів, а й до уряду та урядових дій, планів і установ. У ході нашого дослідження ми виділили три категорії метафор, які вживаються у мовленні головної героїні роману-антиутопії С.

Коллінз «Голодні ігри», а саме: метафори для опису емоцій, метафори, для опису ситуацій, а також метафори для опису людей (див. Рисунок 3.10).



Рисунок 3.10 Категорії метафор

3.4.1 Метафори для опису емоцій

Як зазначалося вище, у мовленні головної персонажки можна виділити чимало метафор. Першою категорією метафор, які нам вдалося виділити та проаналізувати у ході нашого дослідження, є категорія метафор, які використовуються у мовленні головної героїні для опису емоцій. Наведену категорію нам вдалося розділити на дві підгрупи, а саме: метафори для опису позитивних емоцій, а також метафори для опису негативних емоцій (див. Рисунок 3.11).



Рисунок 3.11 Підгрупи метафор для опису емоцій

Аналіз метафор наведеної категорії вважаємо за потрібне розпочати з аналізу підгрупи метафор, які використовуються для опису негативних емоцій. Оскільки Катніс часто перебуває у контексті, де вона чи інші персонажі переживають негативні емоції, то подібних метафор є чимало. Наприклад:

The anguish I always feel when she's in pain wells up in my chest and threatens to register on my face [38, 16]. У наведеному прикладі виділяємо метафору «*the anguish ... wells up in my chest and threatens to register on my face*». Іменник «*anguish*» описує почуття сильного смутку, який викликаний фізичними чи психологічними стражданнями [49, 45]. Оскільки емоції є абстрактним поняттям, то використання

дієслів «*well up*» та «*threaten*» для вираження емоцій головної героїні утворює авторську метафору. У виділеній метафорі емоція прирівнюється до фізичної речі, яка може наповнювати людину. Крім того, це когнітивна метафора, оскільки емоції описуються через конкретні, фізичні відчуття.

The numbness of his loss had passed, and the pain would hit me out of nowhere, doubling me over, racking my body with sobs [38, 27]. У наведеному прикладі виділяємо наступні метафори для опису негативних емоцій – «*the numbness ... had passed*», *a також «the pain would hit me out of nowhere, doubling me over, racking my body with sobs*». Іменник «*numbness*» у наведеному реченні описує відсутність почуттів, беземоційність. Обидві метафори є авторськими та описують емоційні стани, порівнюючи їх до фізичних, як наприклад, «*the pain would hit me*», де біль відображає фізичний удар. Наведені метафори також мають когнітивний характер, оскільки описує фізичні відчуття скорботи.

I'd grown up seeing those home kids at school. The sadness, the marks of angry hands on their faces, the hopelessness that curled their shoulders forward [38, 28]. У наведеному прикладі виділяємо метафору «*the hopelessness that curled their shoulders forward*», яка використовується для опису негативних емоцій. Абстрактне почуття безнадійності отримує фізичну можливість впливати на людей. Подібно до проаналізованих вище метафор, наведена нами метафора також є авторською та когнітивною, оскільки підкреслює фізичні властивості емоцій.

Другою підгрупою наведеної категорії, яку нам вдалося виділити, є метафори, які використовуються у мовленні головної героїні для опису позитивних емоцій. Наприклад:

For the first time, I feel a flicker of hope rising up in me [38, 70]. У наведеному прикладі виділяємо метафору «*a flicker of hope rising up in me*», яка використовується для опису почуття надії, яка наповнює головну героїню. Крім того, іменник «*flicker*» часто використовується для опису світла або вогню, а саме швидкого руху цих речей [49, 533]. Надія у наведеній метафорі показана через фізичне світло чи вогонь, утворюючи яскраве зображення емоції. Саме через це ця метафора також є авторською та когнітивною.

And then he gives me a smile that seems so genuinely sweet with just the right touch of shyness that unexpected warmth rushes through me [38, 72]. У обраному реченні ми виділили метафору «*unexpected warmth rushes through me*», яка описує почуття комфорту та дружелюбності, яке переповнює головну героїню. Крім того, слово «*warmth*» змінило значення, тому може використовуватися для опису почуттів, що дозволяє нам ствердити, що наведену метафору можна вважати мертвою, оскільки значення слова є в словнику [49, 1637]. Метафора також є когнітивною, оскільки описує фізичне відчуття емоції.

A mockingjay gives the long, low whistle, and tears of relief fill my eyes as the hovercraft appears and takes Cato's body away [38, 336]. У наведеному прикладі вважаємо за потрібне проаналізувати метафору «*tears of relief fill my eyes*». Наведену метафору можна вважати мертвою, оскільки поняття «*tears fill the eyes*» стало природнім в англійській мові та є в словниках [49, 518]. Попри це важливо зазначити, що ця фраза все одно є метафорою, оскільки порівнює сльози, у випадку нашого контексту сльози полегшення, з водою, яка наповнює щось. Подібно до вже вищепроаналізованих метафор, ця також є когнітивною, оскільки порівнює емоції з фізичною реакцією.

Отже, у мовленні головної героїні роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» можна виділити часте використання метафор для опису емоцій. Наведену категорію метафор нам вдалося розділити на дві вузьчі підгрупи, а саме: метафори для опису позитивних та метафори для опису негативних емоцій. Серед проаналізованих метафор можна виділити їхню когнітивність, а також авторську новизну. хоча також варто зазначити, що авторка вживає і мертві метафори.

3.4.2 Метафори для опису ситуацій

Наступною категорією метафор, які вживаються у мовленні головної героїні, є метафори, які використовуються для опису ситуацій. Оскільки Катніс часто перебуває у досить екстремальних ситуаціях, то вживання подібних метафор є досить частим. Наведену категорію нам вдалося розділити на дві підгрупи, а саме: метафори

для опису середовища, а також метафори для опису дій головної героїні у згаданих ситуаціях (див. Рисунок 3.12).

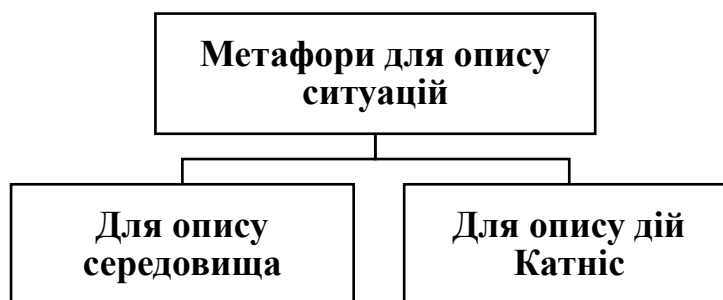


Рисунок 3.12 Підгрупи метафор для опису ситуацій

Першою підгрупою, яку ми проаналізували у ході дослідження, стала підгрупа метафор, які використовувалися для того, щоб описати середовище, у якому перебуває Катніс у певній ситуації. Наприклад:

I stood mesmerized by the heat and the luscious scent until the rain interfered, running its icy fingers down my back, forcing me back to life [38, 30]. У наведеному реченні виділяємо метафору «the rain interfered, running its icy fingers down my back, forcing me back to life», яка використовується для опису ситуації, а саме погоди та середовища, у якому перебуває головна героїня. У наведеній метафорі природне явище дощу виконує ряд дій, які описуються дієсловами «*interfere*», «*run*» та «*force*». У мовленні головної героїні дощ зображується, мов істота, у якої є крижані пальці, якими вона проходиться по спині Катніс. Метафора, з нашої точки зору, вживається для того, щоб по-перше, підкреслити температуру дощу та холод, а по-друге, стан головної героїні в тій ситуації. Наведена метафора також є авторською та експресивною, оскільки надає природному явищу людських ознак та яскравого образу.

Our part of District 12, nicknamed the Seam, is usually crawling with coal miners heading out to the morning shift at this hour [38, 5]. У даному реченні наявна метафора «is usually crawling with coal miners», яка використовується для опису району, у якому живе головна героїня. Дієслово «*crawl*» зазвичай використовується, щоб описати повільне повзання людини [49, 320]. Попри це, у наведеній метафорі люди не повзають у прямому значенні, натомість це дієслово використовується для того, щоб підкреслити переповнені та живі вулиці. Це мертва метафора, оскільки подібне

значення можна знайти у словниках [49, 320]. Крім того, наведена метафора також є когнітивною, оскільки будує зв'язок між натовпом та рухом.

Then she acted confused and went back to bed, but when the stew was done, we made her eat a bowl. The woods became our savior, and each day I went a bit farther into its arms [38, 51]. У наведеному уривку є декілька метафор, але вважаємо за потрібне проаналізувати метафору «the woods became our savior». Наведена метафора використовується для опису ситуації, а саме середовища, у якому перебувала головна героїня. У мовленні головної персонажки ліс отримує людські якості та стає «рятівником» Катніс, тому виділена метафора перетворює ліс на щось живе, наголошуючи на тому, що головна героїня була змушена перебувати там. Метафора є авторською, оскільки не є зафіксованою у словниках, крім того, також вона є експресивною, оскільки утворює образ лісу.

Другою підгрупою метафор цієї категорії є метафори, які використовуються для опису дій головної героїні у різних ситуаціях. Оскільки оповідь ведеться від обличчя Катніс, то нам вдалося виділити, як метафори, які описують її дії у буденних ситуаціях, так і метафори, які використовуються для опису більш емоційних ситуацій. Наприклад:

I steel myself and climb the steps [38, 24]. У обраному реченні ми виділили метафору «steel myself», яку героїня використовує для опису власних вчинків, дій та реакції на ситуацію. Наведена метафора не означає, що головна героїня буквально перетворюється на сталь, навпаки Катніс використовує цю метафору у значенні «підготуватися до чогось неприємного чи важкого» [49, 1418]. Наведена метафора є досить поширеною у вживанні, тому її можна назвати мертвою, оскільки значення фіксується у словнику [49, 1418]. Крім того, наведена метафора є когнітивною, оскільки поєднує емоції з властивостями сталі.

But I've had a lot of practice at wiping my face clean of emotions and I do this now [38, 41]. У наведеному прикладі вважаємо за важливе виділити метафору «wiping my face clean of emotions». Вжита метафора не передає значення того, що Катніс витирає своє обличчя. Навпаки дієслово «wipe» вживається у значенні «прибрати емоції, усмішку, посмішку з обличчя» [49, 1670]. Дана метафора вживається для того, щоб

описати звичну для головної героїні дію у напруженій ситуації. Наведена метафора є когнітивною, оскільки описує емоції, але також є досить яскравою, тому читач розумітиме, що це метафора. Через це її не можна вважати мертвою.

Отже, у ході нашого дослідження ми виявили, що у мовленні головної персонажки вищезгаданого роману-антиутопії вжито чимало метафор, які використовуються для опису ситуацій. Цю категорію метафор нам вдалося розділити на дві підгрупи, а саме: метафори для опису середовища, у якому перебуває Катніс, а також метафори для опису дій Катніс у певних ситуаціях. Серед вжитих метафор є когнітивні авторські та мертві метафори.

3.4.3 Метафори для опису людей

Третьою категорією метафор, які можна виділити у мовленні головної героїні роману-антиутопії «Голодні ігри», є метафори, які використовуються для опису людей. Оскільки Катніс взаємодіє з багатьма персонажами, то цю категорію метафор можна розділити на підгрупи: метафори, які використовуються для опису близьких, а також ті, які використовуються для опису її суперників (див. Рисунок 3.13).



Рисунок 3.13 Підгрупи метафор для опису людей

Підгрупа метафор, які використовуються у мовленні головної героїні для опису її близьких, на нашу думку, варта для аналізу. Оскільки Катніс має досить бунтарський характер, то, подібно до використання інших тропів, вона використовує метафори, не обмежуючи свого мовлення. Наприклад:

I couldn't go home. Because at home was my mother with her dead eyes and my little sister, with her hollow cheeks and cracked lips [38, 29]. У наведеному прикладі Катніс описує матір, використовуючи фразу «her dead eyes», яка є не лише епітетом, а й метафорою. Оскільки очі її матері не можуть бути «мертвими», цю фразу можна класифікувати, як метафору. Вона використовується для опису беземоційного, дуже

втомленого погляду [49, 350]. Наведена метафора стала частиною мовленнєвого вжитку, а також фіксується у словниках, що дозволяє нам вважати її мертвою. Крім того, ця метафора когнітивна, оскільки поєднує емоції з фізичною якістю. Наведена метафора також є досить емоційною та різкою, хоч Катніс і описує свою матір.

Now that the meal's over, I'm fighting to keep the food down. I can see Peeta's looking a little green, too [38, 46]. У обраному реченні виділяємо метафору «*Peeta's looking a little green*», яка використовується у мовленні головної героїні для опису її партнера, а саме його вигляду у момент історії. Виділена метафора не описує колір шкіри хлопця, бо він не зеленіє у прямому значенні фрази. Натомість метафора описує те, що хлопець «поблід, має хворий вигляд» [49, 622]. Наведена метафора використовується для того, щоб підкреслити стан та вигляд іншого персонажа. Вона є когнітивною, адже поєднує емоційні та фізичні якості, крім того, оскільки значення зафіксоване у словнику, то вона також є мертвою [49, 622].

Effie Trinket, on the other hand, seems to be flying high [38, 73]. У наведеному прикладі Катніс описує свою наставницю, використовуючи метафору «*flying high*». Наведена метафора не описує сам процес польоту людини. Метафора «*fly high*» описує стан наставниці, а саме те, що вона «дуже схвильована та щаслива» [49, 540]. Наведена метафора також є мертвою, оскільки її значення фіксується у словнику, а також когнітивною.

Іншою підгрупою цієї категорії є метафори, які використовуються для опису суперників Катніс. Емоційність та різкість метафор цієї підгрупи залежить від ставлення головної героїні до суперників. Наприклад:

The monstrous boy from District 2 is a ruthless killing machine [38, 126]. У наведеному реченні Катніс описує свого суперника, використовуючи метафору «*a ruthless killing machine*». Читачі можуть зрозуміти, що суперник не є справжньою машиною, але використовуючи таку метафору Катніс підкреслює його беземоційність, механічні вчинки та рухи, а також бажання вдаватися до жорстокості. Наведена метафора прирівнює людську жорстокість з машинною точністю. Наведена метафора є авторською, але когнітивною, оскільки порівнює людину та машину.

So is that what hangs above me? I look back to Rue for help, but she's melted into her tree [38, 185]. У наведеному уривку вживається метафора «melted into her tree» для опису своєї суперниці. Дієслово «*melt*» зазвичай вживається для того, щоб описати процес танення, але наведена метафора використовується для підкреслення того, що дівчина зникла у темряві дерева. Ця метафора є авторською, а також когнітивною, оскільки порівнює людину та природні вміння.

Отже, останньою категорією метафор, які зустрічаються у мовленні головної героїні, є метафори, які використовуються для того, щоб описати інших персонажів. У цій категорії нам вдалося виділити дві підгрупи — метафори для опису близьких, а також метафори для опису суперників головної героїні. Серед метафор, вжитих для подібних описів, є чимало когнітивних та мертвих метафор.

3.4.4 Функції метафор

Метафори є досить яскравим стилістичним засобом, тому метафори, які використовуються у мовленні Катніс у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри», виконують декілька функцій, подібно до вищепроаналізованих лексико-стилістичних засобів. У ході нашого дослідження ми виділили декілька основних функцій метафор у проаналізованому романі: емоційно-оцінювальну функцію, комунікативну функцію, образну функцію і експресивно-атрактивну функцію.

Однією з найголовніших функцій метафор у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» є емоційно-оцінювальна функція. Метафора використовується для підкреслення емоційності вислову. Наприклад, метафора «a ruthless killing machine», яка використовується для опису суперника Катніс, є доволі емоційною, тому дозволяє читачам зрозуміти ставлення головної героїні до цього персонажа [38, 126]. Крім того, емоційність метафори робить текст яскравішим.

Крім того, ще однією функцією метафори є комунікативна функція, яку метафора виконує завдяки своїй структурі. Метафори у романі-антиутопії використовуються для того, щоб доступно подати читачеві інформацію про стан головної героїні чи, наприклад, про її емоції чи про її опис інших персонажів. Наприклад, використання метафори «looking a little green», яка є досить звичною для

англійського читача, дозволяє авторці доступно подати інформацію щодо стану іншого персонажа [38, 46].

Наступною функцією, яку виконують метафори у романі-антиутопії, є образна функція. Як зазначалося вище, метафори є одним з основних засобів для створення певного образу у художньому дискурсі. Метафори, які використовуються у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри», використовуються з метою побудови образу бунтарства у вигляді головної героїні, яка використовує ці метафори. Наприклад, метафора «*wiping my face clean of emotions*» дозволяє авторці підкреслити характер головної героїні, її готовність забути про емоції задля досягнення мети [38, 41]. Метафори виконують важливу роль у побудові образу бунтарства.

Останньою функцією метафор у вищезгаданому романі є експресивно-атрактивна функція. Метафори у мовленні головної героїні виконують цю функцію, оскільки вони надають виразності мовленню головної героїні, а також змушуючи читачів затримати свою увагу на певних описах персонажів, ситуацій чи емоцій. Наприклад, метафора «*her dead eyes*» змушує читачів замислитися над тим, в якому стані перебуває матір головної героїні [38, 29]. Крім того, використання подібної метафори дозволяє читачам краще зрозуміти характер головної персонажки.

У ході нашого дослідження ми виділили чотири основні функції метафор у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри». Серед цих функцій є емоційно-оцінна функція, комунікативна функція, образна функція, а також експресивно-атрактивна функція. Використання метафор у романі дозволяє підкреслити образ бунтарки головної героїні, а також підкреслити особливості образу її персонажа та характеру.

Отже, у ході нашого практичного аналізу роману-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» ми виявили, що мовлення головної героїні Катніс багате на синтаксичні тропи, серед яких ми виділили епітети, порівняння та метафори. Ми проаналізували кожен стилістичну категорію, а також розділили її на групи та підгрупи по контексту вживання. Епітети нам вдалося розділити на чотири групи: епітети для опису бунтарки, епітети для опису емоцій, епітети для опису інших людей, а також епітети для опису речей та зброї. Кожну з цих груп нам вдалося поділити на вузчі підгрупи, проаналізувати вживання епітетів, контекст їхнього вживання. Крім того, ми

виділили та описали основні функції, які епітети виконують у романі-антиутопії. Наступним стилістичним засобом, яку нам вдалося проаналізувати стали порівняння, які можна виділити у мовленні головної персонажки. Ми розділили цю категорію на три групи: порівняння для опису ситуації, порівняння для опису себе, а також порівняння для опису інших людей. У ході нашого дослідження ми також розділили наведені групи порівнянь на підгрупи, проаналізували їхнє вживання. Також ми виділили основні функції використання порівнянь у романі. Наостанок ми також проаналізували три групи метафор, які використовуються авторкою у мовленні головної героїні: метафори для опису емоцій, метафори для опису ситуацій, а також метафори для опису інших персонажів. Крім того, нам також вдалося розділити ці групи на підгрупи та виділити основні функції метафор у романі. Вважаємо, що подальший детальний аналіз стилістичних засобів є важливим, оскільки вони виконують важливу функцію у творенні образу бунтарки.

ВИСНОВКИ

Проведений лінгвальний аналіз образу бунтарки у романі-антиутопії С. Коллінз «Голодні ігри» дозволяє зробити такі висновки:

1. У ході нашого дослідження нам вдалося проаналізувати наукові підходи до художнього дискурсу та охарактеризувати поняття художнього дискурсу. Художній дискурс має чимало визначень, які описують його характеристики, а також підкреслюють головні відмінності художнього дискурсу від інших типів дискурсів. Образність, наявність лексико-стилістичних засобів, а також передача повідомлення та думок автора читачеві є одними з основних характеристик художнього дискурсу.

2. Розглянувши лінгвальні особливості англomовного художнього дискурсу, ми виявили, що однією з основних особливостей є використання різноманітних лексико-стилістичних засобів, які використовуються з метою виконання ряду основних функцій. Серед лексико-стилістичних засобів, які використовуються у художньому дискурсі можна виділити: колоквіалізми, сленгізми, метафори, порівняння, епітети, гіперболу, а також мейозис.

3. Ми також проаналізували текст, як компонент художнього дискурсу. Художній текст є безпосередньою частиною художнього дискурсу, виконує комунікативну функцію, а також має певну образність. Крім того, художній текст передає інформацію читачеві, а також йому притаманні діалогічне та монологічне мовлення.

4. У ході нашого дослідження нам також вдалося проаналізувати декілька підходів до вивчення образу у художньому тексті. Образи та образність є важливою ознакою художнього тексту та дискурсу, крім того лексико-стилістичні засоби, як наприклад, метафори, епітети, колоквіалізми, порівняння, сленгізми, є важливими засобами для формування образу у художньому тексті, оскільки вони дозволяють автору додати емоційності, експресивності, а також номінативності тексту.

5. У ході нашого дослідження нам вдалося проаналізувати лексико-стилістичні засоби, які використовуються для створення образу бунтарки у романі-антиутопії «Голодні ігри». Серед цих лексико-стилістичних засобів є: терміни, колоквіалізми, сленгізми, метафори, порівняння, а також епітети. Нам вдалося розділити терміни на

чотири категорії, кожна з яких мала декілька підкатегорій, а саме: терміни для опису життя персонажки, яка мала декілька підкатегорій (терміни для опису місцевості, для опису столиці, а також для опису положення головної героїні у суспільстві); терміни для опису «Голодних ігор», яку ми розділили на три підкатегорії (терміни, які описують причини створення «Ігор», терміни для опису їхнього процесу, терміни для опису елементів «Ігор»); терміни для опису інших людей (з підкатегоріями терміни для опису учасників, а також терміни для опису організаторів і працівників) і терміни для опису створінь (терміни для опису птахів, терміни для опису тварин). Терміни виконують чотири функції: номінативну, комунікативну, сигніфікативну і емоційну. Наступним лексичним засобом, який ми проаналізували стали колоквіалізми, і у результаті проведеного аналізу ми розділили їх на наступні категорії та підкатегорії: колоквіалізми для опису стану персонажа (з двома підкатегоріями колоквіалізмів для опису ситуації та стану людей); колоквіалізми для опису намірів (з підгрупами для опису намірів інших і намірів Катніс); колоквіалізми для опису себе (позитивні і негативні); а також колоквіалізми на підкреслення регіональних особливостей (з підгрупами для відстані, кількості і понять). Ми виділили чотири функції колоквіалізмів: комунікативну, характеристичну, емоційну, стилістичну. Нам вдалося також поділити сленгізми на три категорії з підкатегоріями: сленгізми для опису себе (а саме, для опису власних дій і реакцій); сленгізми для опису інших людей (а саме, для опису близьких і суперників); і сленгізми для опису дій інших (а саме, для опису дій близьких і дій суперників). Ми виділили чотири функції сленгізмів: комунікативну, евфемістичну, емоційно-експресивну, ідентифікаційну. Серед стилістичних засобів ми проаналізували епітети і поділили їх на чотири категорії і підкатегорії: епітети для опису бунтарки (а саме, для опису вигляду, характеру і стану); епітети для опису інших людей (а саме, для опису наставників, близьких, суперників); епітети для опису емоцій (а саме, для опису позитивних і негативних емоцій); і епітети для опису речей і зброї (а саме, для опису зброї, одягу і прикрас). Епітети, на нашу думку, виконують три функції: аксіологічну, естетичну і експресивно-емоційну. Ми розділили порівняння на три категорії та декілька підгруп: порівняння для опису ситуації (а саме, для опису стану Катніс, середовища і стану

інших); порівняння для опису себе (а саме, для опису вигляду і емоцій Катніс); і порівняння для опису інших персонажів (а саме, для опису близьких і суперників). Наведені групи порівнянь виконують наступні функції: підкреслення схожості, метонімічну, інтерпретаційну, емоційно-оцінну. Крім того, ми проаналізували та поділили метафори: метафори для опису емоцій (а саме, для опису негативних і позитивних емоцій), метафори для опису ситуацій (а саме, для опису середовища і дій Катніс), метафори для опису людей (а саме, для опису близьких і суперників). Ми також вперше виділили функції метафор у романі: емоційно-оцінювальну, комунікативну, образну і експресивно-атрактивну. Нам вдалося вперше висвітлити функціональність, розподіл, які впливають на створення образу «бунтарства», що дозволяє провести аналіз всієї трилогії у майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрєєва І. О., Волковська Д. Л. Особливості функціонування сленгізмів у романі Джона гріна «Looking for Alaska». *Нова філологія*. №74. Запоріжжя, 2018 С. 12-17 URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1105816.pdf> (дата звернення 25.09.2025)
2. Арешенков, Ю. О. Словесний образ в аспекті лінгвістичного аналізу тексту. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2008. С. 45-50. DOI: <https://doi.org/10.31812/filstd.v1i0.1005> (дата звернення 24.12.2024)
3. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі: типологія та динаміка мовленнєвих форм: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ. 2010. 537 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0510U000335> (дата звернення 22.12.2024)
4. Бехта І. А. Сучасні напрями вивчення художнього дискурсу. *Наукові записки Луганського національного університету імені Т. Шевченка. Збірник наукових праць. Серія: «Філологічні науки»*. Том 1, Вип. 33. Луганськ, 2011 С. 6-9 URL: <https://www.academia.edu/14958131> (дата звернення 13.12.2024)
5. Герасімова О. М. Стильові й жанрові особливості текстів та способи їх відтворення. *Науковий вісник ХДУ Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація»*. Херсон, 2018, № 3, С. 98-102 URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/128> (дата звернення 22.12.2024)
6. Глінка Н., Лисиця О. Особливості вживання лінгвостилістичних засобів у текстах збірки Дж. Джойса «Дублінці». *Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 24, Том 1*. 2019. С. 66-70 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/24.176754> (дата звернення 29.12.2024)
7. Головащенко Ю. С. Кореляція художнього тексту і дискурсу: комунікативно-діяльнісний аспект смислотворення. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. Дрогобич, 2015, № 3, С. 62-66. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2015/NV_2015_3/11.pdf (дата звернення 21.12.2024)

8. Горда В. В., Пушик Н. В. Функціонування юридичних термінів у художньому дискурсі (на прикладі оповідань Jeffrey Archer “The Chinese Statue”, “The Coup”). *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 19. Том 1. Ужгород, 2021 С. 118-123 DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.19.1.22> (дата звернення 25.09.2025)
9. Грабовецька О. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): автореф. дис. ... канд. філол. Наук. Київ. 2003. 22 с. DOI: <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.22970.36809> (дата звернення 29.12.2024)
10. Дячук Н. В., Білюк І. Л. Специфіка функціонування метафори у художніх текстах. *Trends in Science and Practice of Today. Abstracts of the 5th International Scientific and Practical Conference*. Анкара, 2021. С. 340-342. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/33356> (дата звернення 29.12.2024)
11. Загнітко А. П. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця, 2020. 920 с. URL: https://r.donnu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/469/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA_RD-%D0%A1%D1%83%D1%87_%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2_%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення 24.12.2024)
12. Іленьків Г. В. Літературна антиутопія як форма відображення політичної дійсності. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. Вип. 7. Львів, 2015. С. 364-372. URL: http://fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/7_2016/44.pdf (дата звернення 13.12.2024)
13. Ковальська Н. А. Питання типології дискурсу. *Науковий вісник Херсонського державного університету". Сер.: Лінгвістика*. Вип. 21. Херсон, 2014. С. 120-123 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2014_21_32 (дата звернення 13.12.2024)
14. Корнелаєва Є. В. Сленг як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. Вип. 35. Херсон, 2019. С. 80-84 URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewById/909913.pdf> (дата звернення 25.09.2025)
15. Люлька О. О. Організація концепту TIME в текстах англomовного художнього дискурсу та малої форми. *Науковий вісник Херсонського державного університету*.

- Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Вип. 3. Херсон, 2018. С. 32-33 URL: <https://tsj.journal.kspu.edu/index.php/tsj/article/view/125/114> (дата звернення 23.12.2024)*
16. Люлька О. О. Художній англомовний дискурс як середовище реалізації метафори. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 8. Ужгород, 2019. С. 17-21 URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/8/part_1/5.pdf (дата звернення 18.12.2024)
17. Малій А.С., Опанасенко О.І. Лексика на позначення емоцій у художньому тексті (на прикладі німецької та англійської мов). *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 25. Том 1. Ужгород, 2022. С. 132-135 DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.24> (дата звернення 20.12.2024)
18. Пашко С. В., Рябокінь Н. О. Англомовні художні засоби та способи їх перекладу. Метафора, порівняння та гіпербола. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72) № 5. Частина 1. Київ, 2022. С. 232-236 DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/39> (дата звернення 18.12.2024)
19. Пентиліук М. І. Категорія образності в перспекції культури мовлення, стилістики й лінгвістики тексту. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика* Вип. 17. Херсон, 2013. С. 13-19. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/6377> (дата звернення 24.12.2024)
20. Петровська Н. М., Семенюк Л. Й. Особливості функціонування гіперболи і мейозису та їх переклад у текстах різних стилів. *Нова філологія*. Вип. 52. 2012. С. 142-152 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2012_52_43 (дата звернення 29.12.2024)
21. Пилипей Ю. А. Сленг, етапи його розвитку та місце в сучасному світі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Вип. 36 (1), Одеса, 2018. С. 112-114 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_36%281%29__32 (дата звернення 29.12.2024)
22. Приблуда Л. М. Художній дискурс: проблема інтерпретації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72). Київ. 2022. С. 78-82

URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_1/14.pdf

(дата звернення 21.12.2024)

23. Приходько Г., Приходченко О. Специфіка інтенсифікації оцінних структур в англomовному художньому дискурсі. *Науковий вісник ХДУ. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*. №1. 2019. С. 71-77 DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-1-11> (дата звернення 19.12.2024)

24. Семенюк О. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30 (69) № 1 Ч. 2, Київ, 2019. С. 7-10 URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1_2019/part_2/4.pdf (дата звернення 19.12.2024)

25. Сілаєва І. Жанрові особливості художнього тексту: перекладацький аспект. *Науковий пошук студента: сучасні проблеми та тенденції розвитку гуманітарних та соціально-економічних наук*. Ізмаїл, 2017. С. 327 URL: <http://idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/02/1naukovyj-poshuk-studenta-16-lystopada-2017-r..pdf#page=328> (дата звернення 22.12.2024)

26. Спірідонова А. С., Панасюк Ю. В. Лексико-семантичні особливості колоквалізмів у сучасній британській пресі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70), №1, Ч. 2. Київ, 2020 С. 118-124 DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-2/39> (дата звернення 25.09.2025)

27. Сухова А. В. Лексичні засоби вираження експресивності в англomовній новелі. *Нова філологія*. № 70. Запоріжжя, 2017. С. 1-7 URL: <https://repository.kpi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/6a841950-2de7-4e86-aba1-905bf40c719a/content> (дата звернення 21.12.2024)

28. Тихоніна С. Стилiстичні прийоми вербалізації емоції радості в англomовному художньому дискурсі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 74. Том 2. Дрогобич, 2024. С. 235-238 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-37> (дата звернення 19.12.2024)

29. Фінько А. Репрезентація мовної особистості в англomовному художньому дискурсі. *Збірник тез Міжнародної студентської науково-технічної конференції*

- «Природничі та гуманітарні науки. Актуальні питання». Том 2. Тернопіль, 2018. С. 164-165 URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/161263272.pdf> (дата звернення 22.12.2024)
30. Фролова І. Є., Омецинська О. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Вип. 87. Житомир, 2018. С. 52-61 DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2018-87-06> (дата звернення 13.12.2024)
31. Худолій А. О. Метафорична концептуалізація в сучасних американських публіцистичних текстах. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Вип. 1(69), ч. 2. Острог: Вид-во НаУОА, 2018. С. 217-222 DOI: 10.25264/2519-2558-2018-1(69)/2-217-222 (дата звернення 12.01.2025)
32. Худолій А. О. Функціональні зміни у мові американської публіцистики кінця XX – початку XXI століття. *Видавництво Національного університету «Острозька академія»*. Острог, 2006. 382 с. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/9052/> (дата звернення 29.12.2024)
33. Чорна В. Л., Логінова О. В. Еволюція сленгу у сучасній англійській мові. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 36. Ужгород, 2024. С. 146-150 DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.36.25> (дата звернення 25.09.2025)
34. Abdugarimova N. A. The Concept of the Literary and Artistic Discourse in Modern Linguistics. *AMERICAN Journal of Language, Literacy and Learning in STEM Education*. Vol. 2 (10). 2024 P. 211-212 URL: <https://zenodo.org/records/14035061> (дата звернення 13.12.2024)
35. Bergman K. G., Franzén N. The force of fictional discourse. *Synthese*. Vol. 200, №474. 2022. P. 8-11 DOI: <http://dx.doi.org/10.1007/s11229-022-03955-w> (дата звернення 14.12.2024)
36. Capitol – *English Meaning* – *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/capitol?q=Capitol> (дата звернення 25.09.2025)
37. Chi, L. T. G., Truc, D. P. A. Isolating Intensifiers In Verbal Processes Found In English Literary Discourse. *International Journal of Systemic Functional Linguistics*, Vol. 3 (2),

2020. P. 93-100. DOI: <https://doi.org/10.55637/ijssfl.3.2.2764.90-97> (дата звернення 20.12.2024)
38. Collins S. *The Hunger Games*. New York, Scholastic Press, 2008, 367 p. URL: <https://archive.org/details/the-hunger-games-pdf-download/page/202/mode/2up> (дата звернення 25.09.2025)
39. Cornucopia – English Meaning – *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cornucopia> (дата звернення 25.09.2025)
40. Dalzell T. *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*. Routledge. 2009. 1120 p. URL: <https://thariqalfathih.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/04/ulrlklwnrnekihejaojl-signature-13e671e7ce00256288168433c3e3892dc737b7bd85e3450f6bb8fe797ddcf76d-poli-141104171516-conversion-gate01-1.pdf> (дата звернення 25.09.2025)
41. Dijk T. A. Van. Cognitive Processing in Literature Discourse. *Poetics Today. Special Issue: Literature, Interpretation, Communication*. Vol. 1, № 1-2. 1979 P. 151-152 URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=e692bbaa9255646970dcd3457d076e818a247991> (дата звернення 14.12.2024)
42. Fitzmaurice S. 22. Literary discourse. In: *Jucker A, Taavitsainen I (ed.) Historical Pragmatics*. Berlin, New York: De Gruyter Mouton; 2010. P. 679-704. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110214284.7.679> (дата звернення 16.12.2024)
43. İsgandarova N. R. Literary Text and Literary Discourse. *AD Alta. Journal of Interdisciplinary Research*. P. 181-184. URL: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130132/papers/A_34.pdf (дата звернення 22.12.2024)
44. Jumanazarov K., Mamaziyayev Z. Stylistic Classification of the English Vocabulary. Special Colloquial Vocabulary. *Mental Enlightenment Scientific-Methodological Journal*. Vol. 2022, Issue 1, Article 23. 2022. P. 226-238 URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/490809711.pdf> (дата звернення 25.09.2025)

45. Kichun S. Linguistic Means of Creating Images. *Young Scientist*, 9 (85). Kherson, 2020. P. 41-43. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-9-85-10> (дата звернення 24.12.2024)
46. Lost Sheep in Sheep, N., Sense 2.b. – *Oxford English Dictionary*, Oxford UP DOI: <https://doi.org/10.1093/OED/3698066683> (дата звернення 31.10.2025)
47. Muslat A. W. M. Translation and the Characteristics of Literary Text. *Arab World English Journal*. Vol. 1, №1. 2012. P. 42-49 URL: <https://www.awej.org/images/AllIssues/Volume3/Volume3Number1March2012/3.pdf> (дата звернення 23.12.2024)
48. Panem et circenses – *Origin & Meaning of the Phrase*. (n.d.) Etymonline. URL: <https://www.etymonline.com/word/panem%20et%20circenses> (дата звернення 25.09.2025)
49. Procter P. Cambridge International Dictionary of English. *Cambridge; New York: Cambridge University Press*. 1995. 1773 p. URL: https://archive.org/details/isbn_9780521484688_q0m2/mode/1up (дата звернення 25.09.2025)
50. Reda G. Like-simile and metaphor in cooperation: from expressing similarities to expressing contrasts. *Language and Semiotic Studies*. Vol. 10 (4). 2024. P. 505-508 DOI: <http://dx.doi.org/10.1515/lass-2024-0036> (дата звернення 29.12.2024)
51. Sari I. N. Struggles in Suzanne Collins' novel The Hunger Games. *Journal of Language*. Vol. 1, No 1. 2019. P. 25-36 DOI: <https://doi.org/10.30743/jol.v1i1.1005> (дата звернення 22.10.2024)
52. Searle, J. R. The Logical Status of Fictional Discourse. *New Literary History*, Vol. 6 (2), 1975, P. 319-332 DOI: <https://doi.org/10.2307/468422> (дата звернення 15.12.2024)
53. Sharma Paudyal H. N. The Use of Imagery and Its Significance in Literary Studies. *The Outlook: Journal of English Studies*. Vol. 14, 2023. P. 114-127 URL: https://ejournals.pncampus.edu.np/ejournals/outlook/wp-content/uploads/2023/07/11_hom-114-127-1.pdf (дата звернення 26.12.2024)
54. Tan P. K. W. Literary discourse. *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Edited by Gee J. P., Handford M. 2012. P. 628-641 URL:

- <https://circulosemiotico.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/05/routledge-handbook-of-discourse-analysis.pdf> (дата звернення 22.12.2024)
55. Tessera (n.d.). – *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tessera> (дата звернення 25.09.2025)
56. Udovichenko H. M., Sievierskyi M. V., Lisevych I. M. Основні підходи до вивчення порівняння в мовознавстві. *Академічні студії. Серія «гуманітарні науки»*, (3), 2023. С. 52-60. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.3.8> (дата звернення 29.12.2024)
57. Volek, E. Colloquial Language in Narrative Structure: Towards a Nomothetic Typology of Styles and of Narrative Discourse. *Dispositio*, Vol. 5/6 № 15/16, P. 57–84. URL: <http://www.jstor.org/stable/41491198> (дата звернення 25.09.2025)
58. Walter E. Cambridge Learner's Dictionary. Second Edition. *Cambridge: Cambridge University Press*. 2004. 836 p. URL: https://archive.org/details/cambridgelearner00camb_0/mode/2up (дата звернення 25.09.2025)