



19. Dr. Seuss Oh, The Places You'll Go!: Yellow Back Book. New York: HarperCollins Children's Books, 2003. 48 p.
20. Dr. Seuss. Ten Apples up on Top. New York: Random House; Books for Young Readers, 1998. 22 p.
21. Dr. Seuss. Yertle the Turtle. New York: Random House; Books for Young Readers, 2006. 96 p.
22. Gardner H. Creating Minds: An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi. New York : Basic Books, 1993. 608 p.
23. Giddens A. Modernity and Self-Identity. Self and Society in Late Modern Age. Stanford: Stanford University Press, 1991. 256 p.
24. Hall S. Epistemic Communities and the Dynamics of International Policy Coordination. International Organization. 1992. № 1. Issue 46. P. 1–35.
25. Jandy Edward C. Charles Horton Cooley, His Life and His Social Theory. New York: Octagon Books, 1969. 319 p.
26. Morgan J., Morgan N. Dr. Seuss & Mr. Geisel: A Biography. New York : Random House, 1995. 345 p.
27. Nel Phillip Dr. Seuss: American Icon. London, New York: Continuum Publishing, 2004. 301 p.
28. Pasquarelli O. 60 facts about the wonderful world of Dr. Seuss. March 2, 2018. URL: <http://www.cbc.ca/books/60-facts-about-the-wonderful-world-of-dr-seuss-1.4557340> (accessed: June 24, 2018).
29. Torfing J. New Theories of Discourse: Laclau, Mouffe and Žižek. Oxford: Wiley-Blackwell, 1999. 356 p.
30. Wodak R., Cilliah de, Reisinge M., Liebhart K. The Discursive Construction of National Identity. Edinburg: Edinburg University Press, 1999. 224 p.

УДК 811.111'29: 179.945

## РОЛЬ ОНТОЛОГІЧНИХ МЕТАФОР У ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ ЖИТТЯ – СМЕРТЬ У ГОТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

**Приходченко О.О.**, к. філол. н.,  
ст. викладач кафедри іноземних мов професійного спрямування  
*Запорізький національний університет*

У статті розглядається місце онтологічних метафор у репрезентації концептів ЖИТТЯ – СМЕРТЬ у готичній картині світу. Представлені конкретні концептуальні метафори, які відіграють важливу роль у всебічному розумінні досліджуваних концептів у готичному світосприйнятті.

**Ключові слова:** метафора, концептуальна метафора, онтологічна метафора, концепт, готична картина світу.

В статье рассматривается место онтологических метафор в репрезентации концептов ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ в готической картине мира. Представлены конкретные концептуальные метафоры, которые играют важную роль для всестороннего понимания исследуемых концептов в готическом мировосприятии.

**Ключевые слова:** метафора, концептуальная метафора, онтологическая метафора, концепт, готическая картина мира.

### **Prykhodchenko O.O. THE ROLE OF ONTOLOGICAL METAPHORS IN THE VERBALIZATION OF THE CONCEPTS LIFE – DEATH IN THE GOTHIC WORLDVIEW**

The article is dedicated to the place of the ontological metaphors in the verbalization of the concepts LIFE – DEATH in the Gothic worldview. The particular conceptual metaphors, which play the important role in the overall understanding of the concepts under investigation in the Gothic representation of the world, are represented.

**Key words:** metaphor, conceptual metaphor, ontological metaphor, concept, Gothic worldview.

**Постановка проблеми.** Дослідження концептуальних метафор відзначається довгою історією в різних галузях буття людини. Слушною є думка Н.Д. Арутюнової про метафору як «ключ до розуміння основ мислення й процесів створення не лише національно специфічного образу світу, але й його універсальної моделі» [1, с. 296].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток наукових ідей, присвячених вивченню концептуальних метафор, можна прослідкувати з часів античності й до сьо-

годні, і результатами таких досліджень стало їх потрактування як таких, що «містять основну, типову та потенційно можливу інформацію, що асоціюється з тим чи іншим концептом» [2, с. 16], але вони знаходяться не на поверхні, втілюють не «об'єктивно наявні категорії, а концепти, що сформувалися у свідомості людини» [4]. Тому когнітивним метафорам властивий певний ступінь абстрактності [3, с. 68].

Когнітивні образи життя та смерті, створені як результат матеріалізації цих абстрактних

понять шляхом метафоризації, відповідають імперативам епохи і стилів культури.

Розрізняють такі види когнітивних метафор: орієнтаційна (“orientational”), онтологічна (“ontological”), структурна (“structural”) метафори, а також метафора каналу зв’язку (“conduit metaphor”) [10, с. 15–22; с. 26–33; с. 53–56; с. 62–69; с. 10–12; с. 127; с. 148].

Онтологічні метафори забезпечують упорядкування одного поняття в термінах іншого; нематеріальні феномени (ідеї, емоції, дії, події тощо) концептуалізуються як матеріальні об’єкти (предмети, речовини). Можна навести такий приклад тлумачення поняття «смерть» за допомогою онтологічної метафори DEATH IS AN OBJECT: “*The Ugly Side of Dying*” (про евтаназію) [17], де позначення *side* “flat outer surface of an object” [5] засвідчує, що припинення життя сприймається як «об’єкт, який має боки, форму тощо».

Для готичного світогляду характерним є залучення елементів різних кодів культури для створення чіткого уявлення про готичну картину світу (під якою ми розуміємо «віддзеркалення уявлень про явища навколишнього середовища в думках людей, що відображає сприйняття реального та нереального/надприродного світу в їхньому симбіозі та вказує на роль людини в ньому» [3, с. 46]) і створення своєрідного «коду готичної культури» який у нашій роботі тлумачимо як «змістову (понятійну) галузь культури, виражену засобами сучасної англійської мови, актуальними для вербалізації готичної картини світу, актуалізованої в романах про вампірів» [3, с. 67].

**Постановка завдання.** Комплексно вербалізовані одиницями, які співвідносяться зі складниками соматичного, зооморфного й частково рослинного кодів, онтологічні метафори забезпечують персоніфікацію, біоморфне відтворення концептів, що є важливим для їх осмислення в рамках готичної картини світу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Життя вимальовується як діюча істота (LIFE = HUMAN BEING), яка здатна дихати (“*breathing life*” [6, с. 19]), ходити (“*wouldn’t let life go...*” [11, с. 17]), чекати (“*Life never waits*” [7, с. 199]), займатися звичними справами (“*the routine of her life*” [16, с. 73]). Життя являється в образі прекрасної жінки, матері (“*...who breathes the breath of life to Her children*” [6, с. 137]).

Смерть не має ознак життя (“*death... there was no sign of movement, no pulse, no breath, no beating of the heart*” [16, с. 39]), тому персоніфікація смерті (DEATH = HUMAN

BEING) є здебільшого статичною (“*fixed as death*” [16, с. 219]). Наприклад, у контекстах “*Death had given back part of her beauty*” [16, с. 137], “*Death is waiting there*” [15, с. 112] уживаються дієслова з інактивною семантикою (фразове дієслово *give back* («змінювати положення когось/чогось-небудь») позначає інактивний вплив, дієслово *wait* («перебувати де-небудь, щоб побачити когось, зустрітися з кимось») - стан, перебування). Осмислення смерті як істоти вербалізоване різними способами: за допомогою онімізації імені концепту й написання його з великої літери (“*It was Death standing before the audience*” [11, с. 119], “*the Burial of the Dead*” [16, с. 272]); уживанням одиниць соматичного коду (“*the face of death itself with the character of a man*” [11, с. 24], “*the hand of death*” [16, с. 65], “*the icy fingers of death*” [13, с. 459]). При цьому готичне світосприйняття фокусує увагу на відсутності динаміки як основній ознаці стану смерті. Ця ознака підкреслюється вживанням сполучень соматизмів з атрибутивами на позначення твердої, холодної, задубілої речовини: “*the icy fingers of death*” [13, с. 459], “*ice-cold hand*” [16, с. 275], “*hard-looking mouth*” [16, с. 9], “*the backs of his hands... were rather coarse*” [16, с. 15]. Така метафоризація й статичний образ смерті, очевидно, є універсальними, оскільки вони ґрунтуються на фізичному досвіді людини.

Метафора STATIC CREATURE може бути осмисленням поняття DEATH завдяки емпіричній основі й отриманню знання про ті зміни, які відбуваються в організмі після зупинки життя: серцебиття зупиняється, а тіло охолоджується (“*Mother’s poor body, which seemed to grow cold already, for her dear heart had ceased to beat*” [16, с. 122]), втрачаються чуття (“*gradually her eyes closed*” [16, с. 136]), відсутня мисленнева діяльність (“*The poor soul’s body will enjoy there life even if his mind cannot appreciate it*” [16, с. 91]) тощо. Унаслідок такого досвіду здійснюється деталізація образу мертвого тіла (“*I had expected a rush of gas from the week-old corpse*” [16, с. 168]), увага акцентується на несумісності життя та смерті (“*...traces of “decay’s effacing fingers”, had but restored the beauty of life, till positively I could not believe my eyes that I was looking at a corpse*” [16, с. 139]). Вважаємо, що саме тому актуалізація концепту смерті (DEATH = CREATURE, CORPSE) протиставлена метафоричному втіленню життя (LIFE = HUMAN BEING, BEAUTIFUL WOMAN): “*...sweet, sweet, good, good woman in all the radiant*



*beauty of her youth and animation <...> Her loving kindness against our grim hate. Her tender faith against all our fears and doubting. And we, knowing that so far as symbols went, she with all her goodness and purity and faith...*" [16, с. 263].

Динамікою сповнений образ смерті, утворений зооморфними метафорами DEATH = MONSTER, WILD BEAST, ANGEL. Смерть осмислюється як хижак, надприродна істота (монстр, диявол, янгол), наділена деструктивною силою ("the clammy hands of death" [16, с. 65]; "she is with that devil's illness, right in to the jaws of his deathtrap" [16, с. 291], "the flapping of the wings of the angel of death <...> flapping those grim wings" [16, с. 134]), що викликає жах ("some deadly fear" [16, с. 30]) і дуже негативну оцінку ("death now seemed the happier choice of evils" [16, с. 42]).

Готична свідомість намагається подолати відстань між життям і смертю, красою й страхоттям ("She makes a very beautiful corpse" [16, с. 138]), створюючи еkleктичний образ вампіра, злодія з властивостями людини, тварини, надприродної істоти, речі ("This thing is not human, not even a beast" [16, с. 195]). Вербалізація такого образу вимагає комплексності засобів і способів для експлікації невизначеності позначуваної реалії, її надприродності:

- суміщення позначень частин тіла людини, тварини ("with a mouth full of white, sharp teeth" [16, с. 117]; "a thin man, with a beaky nose" [16, с. 146]; "His face was not a good face. It was hard, and cruel, and sensual, and big white teeth <...> were pointed like an animal's" [16, с. 146]);

- гіперболізації ознак за допомогою інтенсифікаторів ("...his ears were pale, and at the tops extremely pointed" [16, с. 15]; "his hands <...> rather white" [16, с. 15]; "...big white teeth <...>, that looked all the whiter because his lips were so red" [16, с. 146]), а також атрибутів з інтенсифікованими значеннями ("the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years" [16, с. 15]) чи у формі вищого ступеня порівняння ("...the teeth, which looked positively longer and sharper than usual" [16, с. 130]). Останній із наведених контекстів свідчить, що засоби інтенсифікації вияву ознаки можуть поєднуватися в межах однієї конструкції, завдяки чому підвищується рівень емотивності повідомлення;

- наявність порівняльних ("he was more like a wild beast than a man" [16, с. 87]), апроксимативних ("he smiled a kind of insolent

smile" [16, с. 117]; "The red light in them was lurid, as if the flames of hell fire blazed behind them. <...> The thick eyebrows... seemed like a heaving bar of white hot metal. ...he <the Count> hurled the woman from him, and then motioned to the others, as though he were beating them back" [16, с. 31]) чи альтернативних ("...the Count! He was either dead or asleep" [16, с. 39]) конструкцій, а також зворотів, до складу яких інкорпоровані дієслова на позначення тимчасового стану ("The Count stood up, and said, with a sweet courtesy <...> it seemed so real" [16, с. 40]).

За допомогою цих засобів створюється образ НЕЛЮДЯ, НЕІСТОТИ, НЕМЕРТВОГО, який залучається до цілої системи опозицій (ЖИВИЙ – НЕМЕРТВІЙ/НЕЖИВИЙ – МЕРТВІЙ, ЛЮДИНА – НЕЛЮДИНА – БОГ, ІСТОТА – НЕІСТОТА – РІЧ). Онтологічна метафора реалізує протиставлення сфери НЕМЕРТВОГО одночасно сферам життя та смерті, людини та Бога ("the dead UnDead" [16, с. 177], "not a grinning devil now, not any more a foul Thing for all eternity. No longer she is the devil's UnDead. She is God's true dead, whose soul is with Him" [16, с. 185], "the devil may work against us for all he's worth, but God sends us men" [16, с. 126]).

Флористична метафора виявилася непродуктивною, але вона корелює з різними складниками аналізованої опозиції: поняттям «життя» ("in all my bloomin' days" [16, с. 223], "a funny old man <...> must be awfully old, for his face isgnarled and twisted like the bark of a tree" [16, с. 53]), поняттям «смерть» ("There lay Lucy <...> dead. The lips were red <...> and on the cheeks was a delicate bloom" [16, с. 170]) і поняттям «неживого» ("The vampire <...> can flourish" [16, с. 204]). Вважаємо, що сприйняття рослини як форми існування матерії, частини природи, живого, але не дихаючого організму пояснює нечіткість флористичної метафори, а отже, її неадекватність для актуалізації понять «динамічного живого» та «статичного мертвого». Проте в поодиноких випадках асоціативні зв'язки поєднують поняття «рослина» із поняттям «щось немертве/неживе».

Протиставлення СВІТЛО = ТЕМРЯВА (ЖИТТЯ = СВІТЛО/LIFE IS LIGHT – СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА/DEATH IS DARKNESS) виражається в готичній картині світу за допомогою одиниць кольоративного коду «світлий», «свіжий», «яскравий» ("Everything seemed fresh and crisp and alive in the sunny afternoon, and life seemed very dear" [8, с. 177]; "The air shook

around him, came **alive** with wind, with **light**, with sound” [13, с. 51]; “They seemed to sparkle with **hideous life**” [8, с. 98]. Початок нового дня асоціюється з відродженням (“But when that beautiful sun began to climb the horizon life was to me again” [16, с. 301]) і сяйвом (“Now they would **live** their short and painful lives within that **light**” [13, с. 431], “the **sunshine** of your **life**” [16, с. 197]).

Домінування живих істот упродовж дня вказує на їх несумісність із неживими істотами, які характеризуються неможливістю діяти вдень, і виражається за допомогою одиниць просторового коду (“At the first coming of the dawn the **horrid figures melted** in the whirling mist and snow” [16, с. 301]; “I have not yet seen the Count in the **daylight**” [16, с. 38]). Підтвердженням цього виступають такі ознаки, як відсутність темряви (“in a time when the **darkness had not come** over his life” [8, с. 7]), яка призводить до послаблення сил потойбічних істот і виражається дієсловом *to cease* – “put an end to a state or an activity” (“His <Dracula’s> power **ceases**, as does that of all evil things, at the coming of the **day**” [16, с. 204]). Неспроможність темних сил знаходитися на сонці передана фразовим дієсловом *to give up* (“put an end to something”) разом із модальним дієсловом *must*, яке слугує інтенсифікатором (“Who chooses to be my husband **must give up the life of sunlight**” [15, с. 57]; “**must give up the life of sunlight**” [14, с. 78]), адже для них це є рівнозначним смерті (“He **dies** if he exposes himself to **sunlight**” [13, с. 249]).

Метафора СМЕРТЬ = ТЕМРЯВА (DEATH = DARKNESS) вербалізована за допомогою одиниці кольоративного коду *dark*, що позначає темний час доби, і підсилюється вживанням апроксимаційної конструкції (“It seemed almost **as if the darkness itself had come to life**” [13, с. 67]; “**darkness is on the land, activity has begun**” [8, с. 34]). Тим часом одиниці часового коду вказують на проміжок доби, коли немертві істоти отримують можливість рухатися та діяти (“at **sundown the UnDead can move**” [16, с. 178]). Для сфери смерті темрява визначається як «блаженна», «безпечна» та «природна» (“I was still and I was **safe** <...> in the narrow **darkness** of the stone coffin” [12, с. 79]; “The **darkness** of evening **nothing to fear**, really, nothing. **Blessed darkness**” [12, с. 179]); “creature <vampire> **swimming through the darkness**” [12, с. 80]).

Ознаки негативності та розрухи корелюють зі світом темряви та смерті (“I try to keep the **darkness** from you because I need your **light**”

[12, с. 53]). Про це свідчить, наприклад, уживання прикметників *black, empty* (вербалізатори атрибутів сфери СМЕРТІ), віддієслівного іменника *ruin* (який співвідноситься з актантами сфери СМЕРТІ) і заперечної частки *no* у сполученні з іменником *light*. За допомогою цих засобів здійснюється вилучення світла зі сфери актантів фреймової будови концептуалізованого поняття «смерть»: “I wished the world were not one **black empty ruin** of ashes and **death**” [11, с. 175]; “I see **no light** in life over her horizon” [16, с. 125]), що підтверджує руйнівну силу світу немертвих.

Суміжність життя та смерті в готичній картині світу передбачає поєднання світла й темряви (“There are **darknesses** in life, and there are **lights**” [16, с. 156], “as **light and dark come alive**” [11, с. 111]), що відображено за допомогою акціонального та часового кодів у метафорі СУТІНКИ (“**great dark came upon us**, for even after down sun the heavens **reflected the gone sun on the snow**, and all was for a time in a **great twilight**” [16, с. 299]).

Градація ЖИТТЯ – НЕБУТТЯ/СВІТ НЕМЕРТВІХ – СМЕРТЬ у готичній картині світу метафорично представлена образами яскравого СВІТЛА (блиск, випромінювання, ранок, день), НАПІВТЕМРЯВИ (слабкий блиск, мерехтіння, сутінки) і ТЕМРЯВИ (ніч).

Сфера немертвого вимальовується за допомогою таких найменувань:

– незначне випромінювання світла, нечіткий прояв кольору – *gleam* (“a small, bright light”) [5] (“I could only see the **gleam** of a pair of very **bright** eyes, which seemed red in the lamplight, as he <vampire> turned to us” [16, с. 9]);

– короткочасне, мінливе підсвічування, раптовий блиск – *flicker* (“to shine with a light that is sometimes bright and sometimes weak”) [5] (“...its **ghostly flicker** <...> the effect was only **momentary**, I took it that my eyes deceived me straining through the **darkness**. Then for a time there were **no blue flames**, and we sped on wards through the gloom” [16, с. 11]);

– сутінки, напівтемрява – *twilight* (“the period just before it becomes completely dark in the evening”) [5] (“the **end** was near <...> Then, there the **great dark came** upon us, for even after down sun the heavens reflected the **gone sun on the snow**, and all was for a time in a **great twilight**” [16, с. 299]) (про час зустрічі з вампіром);

– колір, середній між білим і чорним: “Then through the **darkness** I could see a sort of **patch of grey light** ahead of us” [16, с. 8] (про появу вампіра).



Слід указати, що уживання зазначених засобів метафоричної репрезентації світу немертвих забезпечується особливим ставленням носіїв готичної лінгвокультури до концептуалізованого поняття. Наприклад, назви спалахів світла стимулюють емоційні реакції, оскільки асоціюються з відчуттям чогось таємничого, цікавого й водночас небезпечного, а структура лексичних значень вербалізаторів містить метафоричні ЛСВ із семами «емоція». Наприклад, одиниця *gleam* (“**shine** in a way that expresses a particular emotion, **amusement of having a secret**”) [5] уживається в контекстах, де описано появу вампіра (*UnDead*), і передає те напруження, яке ця зустріч викликає: “*For the dead travel fast. The strange driver evidently heard the words, for he looked up with a gleaming smile*” [16, с. 9].

Готична лінгвокультура виявляється неіндиферентною до протилежностей, з яких вибудовується Всесвіт, намагається поєднати те, що неможливо поєднати в дійсності, але можна сполучили в уяві й відчуті задоволення від страху й хвилювання.

Наступна опозиція ЗВУЧАННЯ = ТИША свідчить про те, що життя (ЖИТТЯ = ЗВУЧАННЯ/LIFE = SOUND), сповнене різними звуками, які виражаються одиницями слухового коду (“*you can hear another sound, and that is the sound of life*” [8, с. 91]), виявляється більш безпечним, оскільки звуки означають відсутність страхів і жахливих істот, що вербалізується за допомогою ступенів порівняння прикметників «good» та «sound» (“*Life’s better, sounder, when we don’t brood unnecessarily on horrors*” [9, с. 18]).

Смерть характеризується тишею (СМЕРТЬ = ТИША/DEATH = SILENCE), тому що вона асоціюється зі скорботою, жалем і страхом, що підсилюється афіксами *-less* та *-ness* (“*The long drive home was full of silence, of grief*” [8, с. 391]), відсутністю активної діяльності з боку живих істот (“*I listened carefully for any sound, but the chamber was deathly still*” [9, с. 297]). Несумісність смерті й звучання експлікована, наприклад, однокореневою антонімією (пор. *soundlessness* та *soundness*): “*There was only a great dead soundlessness and the beat of blood in their own ears*” [8, с. 193]. Отже, активність, звуки життя передають позитивний настрій, відсутність страху, у той час як смерть із її тишею та спокоєм привносить у людське існування страх і змушує бути обережним і обачливим.

Сфера немертвих сповнена приглушеними звуками або надприродно гучним звучанням,

оскільки межова сфера моделюється ізоморфно сферам і життя, і смерті. Отже, у готичній свідомості небуття урівноважує протилежності, що виражається такими способами:

– комбінацією позначень тиші та гучних звуків у межах одного контексту (“*There seemed a strangestillness over everything. But as I listened, I heard as if from down below in the valley the howling of many wolves. The Count’s eyes gleamed...*” [16, с. 16]);

– синестезичною номінацією природних звучань і наданням цим звучанням надприродних, незвичайних ознак (“*They whispered together, and then they all three <vampires> laughed, such a silvery, musical laugh, but as hard as though the sound never could have come through the softness of human lips. It was like the intolerable, tingling sweetness of waterglasses when played on by a cunning hand*” [16, с. 30]);

– імітацією голосів диких тварин для позначення мовлення (“*...how it made me shudder <...> she <vampire> flung to the ground, callous as a devil, the child that up to now she had clutched strenuously to her breast, growling over it as a dog growls over a bone*” [16, с. 180]).

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, для онтологічної метафори ЖИТТЯ сферою-джерелом є когнітивні домени ЛЮДИНА, СВІТЛО, ЗВУЧАННЯ; для онтологічної метафори СМЕРТЬ – когнітивні домени НАДПРИРОДНА ІСТОТА, РІЧ, ТЕМРЯВА, ТИША; а для світу НЕБУТТЯ/НЕМЕРТВИХ – НЕЛЮДИНА, НЕІСТОТА, СУТІНКИ. У термінах цих концептів осмислюються та вербалізуються цільові компоненти опозиції ЖИТТЯ – СМЕРТЬ. Онтологічні метафори висвітлюють взаємозв’язок ЖИТТЯ та СМЕРТІ, ґрунтуючись на особливостях світосприйняття, характерного для готичної картини світу. З одного боку, концептуальна опозиція ЖИТТЯ – СМЕРТЬ містить протиставлення, які характеризують її компоненти як несумісні, а з іншого – єдність життя та смерті в готичному світогляді уподібнює їх і пов’язує одне з одним.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: «Советская энциклопедия», 1990. С. 296–297.
2. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Москва: Прогресс, 1989. 312 с.
3. Приходченко О.О. Концептуалізація опозиції ЖИТТЯ – СМЕРТЬ в готичній картині світу (на матеріалі англійськомовних романів про вампірів): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 267 с.



4. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): монография. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2001. 238 с.
5. Cambridge Dictionaries online. URL: <http://dictionary.cambridge.org>.
6. Cast P.S. *Marked*. New York: St. Martin's Griffin, 2007. 169 p.
7. Frost J. *First drop of crimson*. New York: Avon, 2010. 234 p.
8. King S. *Salem's Lot*. New York: Anchor, 2011. 288 p.
9. Kostova E. *The Historian*. New York: Time Warner Books, 2005. 329 с.
10. Lakoff G. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago, 1980. 272 p. URL: <http://shu.bg/tadmin/upload/storage/161.pdf>.
11. Rice A. *Interview with the Vampire*. СПб.: Sphere, 2012. 190 p.
12. Rice A. *Prince Lestat*. СПб.: Sphere, 2015. 427 p.
13. Roberts N. *Morrigan's Cross*. New York: Jove, 2007. 582 p.
14. Rollins J. *The Blood Gospel*. New York: Harper, 2013. 242 p.
15. Smith L.J. *The Awakening*. New York: HarperCollins Publishers, 1999. 116 с.
16. Stoker B. *Dracula*. England: Penguin books, 1994. 309 p.
17. *The Ugly Side of Dying*. September 23, 2008. URL: <http://www.all.org/the-ugly-side-of-dying/>.

УДК 81'42:82,94

## ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАКТИКО-СТРАТЕГІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ ЛАУРЕАТІВ НОБЕЛІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ

Сердійчук Л.П.,

викладач кафедри іноземних мов і новітніх технологій навчання  
*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

Статтю присвячено дослідженню стратегічних і тактичних особливостей дискурсу автобіографій нобелівських лауреатів. Аналізується глобальна стратегія самоствердження та засоби її реалізації.

**Ключові слова:** автобіографічний дискурс, комунікативна стратегія, комунікативна тактика, самоствердження.

Статья посвящена исследованию стратегических и тактических особенностей дискурса автобиографий нобелевских лауреатов. Анализируется глобальная стратегия самоутверждения и способы ее реализации.

**Ключевые слова:** автобиографический дискурс, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, самоутверждение.

### Serdiichuk L.P. LINGUISTIC AND PRAGMATIC PECULIARITIES OF THE TACTICAL AND STRATEGIC ORGANIZATION OF NOBEL PRIZE WINNERS' AUTOBIOGRAPHIC DISCOURSE

The article is devoted to the study of strategic and tactical peculiarities of the discourse of Nobel Prize winners' autobiographies. The global strategy of self-affirmation as well as the means of its realization are analyzed.

**Key words:** autobiographic discourse, communicative strategy, communicative tactics, self-affirmation.

**Постановка проблеми.** Однією із центральних у сучасній лінгвістиці є проблема дослідження комунікативних стратегій і тактик (О. Іссерс, Ф. Бацевич, О. Селіванова, Г. Почепцов та ін.). Важливим напрямом у вивченні цього комплексного явища є аналіз стратегій і тактик окремих типів дискурсів, зокрема автобіографічного дискурсу (С. Єрьоменко, А. Цяпа, Т. Черкашина й ін.). Прагматичні чинники автобіографій лауреатів Нобелівської премії в галузі фізики й хімії дотепер ще не були об'єктом лінгвістичного дослідження, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Автобіографічний дискурс можна розглядати як вид взаємодії, основу якої становлять

певні стратегії й тактики реалізації комунікативних інтенцій адресанта. Комунікативні інтенції породжують комунікативні цілі, що зумовлює вибір комунікативних стратегій і тактик продуцентом дискурсу. Головними комунікативними цілями автобіографій вважаємо прагнення автора ствердитися як особистість, описуючи власне життя.

**Постановка завдання.** Мета роботи полягає в дослідженні комунікативної стратегії самоствердження в автобіографічному дискурсі лауреатів Нобелівської премії, а також тактик і різнорівневих мовних засобів, що її реалізують. Об'єктом дослідження є автобіографічний дискурс нобелівських лауреатів (далі – АДНЛ). Предметом вивчення є праг-