

8. Нестайко В.З. Одиниця з обманом: Повісті й оповідання [Текст] / В.З. Нестайко – Х.: ВД "ШКОЛА", 2006. – 320 с.
9. Нестайко В.З. Тореадори з Васюківки [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Веселка, 1990. – 495 с.
10. Нестайко В.З. Чарівні окуляри [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Веселка, 2008. – 95 с.
11. Нестайко В.З. Чарівний талісман: Повісті [Текст] / В.З. Нестайко. – К.: Країна Мрій, 2010. – 288 с.
12. Українська література для дітей: хрестоматія / [упоряд. О.О. Гарачковська]. – К.: ВЦ "Академія", 2011. – 800 с.
13. Чеповецький Ю. Веселі пригоди Мицика і Кицика [Текст] / Юхим Чеповецький. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2012. – 160 с.
14. Чеповецький Ю. Дивовижна подорож М'якуша, Нетака та Непосидька [Текст] / Юхим Чеповецький. – Х.: ВД "ШКОЛА", 2011. – 176 с.

УДК 811.111:82-3:82.09

Ольга Заболотська
(Херсон)

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІМПЛІЦИТНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ТА ВІРШОВАНОМУ ТЕКСТІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлюється тотожність і розбіжність у засобах реалізації імпліцитності в прозових та поетичних художніх текстах на різних рівнях, зокрема: графічність, займенники, питальні речення, імперативні конструкції, слова-символи як специфічні маркери вираження імпліцитності у віршованих текстах та концепти, архесимволи, символи, заголовок як актуалізатори цього феномена у художніх текстах різних жанрів.

Ключові слова: імпліцитність, графічність, займенники, питальні речення, імперативні конструкції, концепт, символи, образи-символи.

This article deals with common and different features of implicitness in artistic and poetic texts on different levels: graphic means, pronouns, imperative constructions, questions, words-symbols, used in poetic texts and concepts, archesymbols, symbols title – in any type of artistic texts.

Key words: implicitness, graphic means, pronouns, imperative constructions, questions, words-symbols.

Про різноманітність наукових підходів до явища імпліцитності свідчить велика кількість термінів, які вживаються на позначення того, що 'приховано': підтекст, затекст, інакомовність (у літературознавстві), інференція, імплікація, пресупозиція, імпліцитна інформація (у логічній семантиці), алюзія, апосіопеза, перифраз, евфемізм (у стилістиці), небуквальний смисл, непрямий смисл, імпліцитний смисл, імплікатура, індиректне інформування, індиректний мовленнєвий акт (у лінгвопрагматиці) тощо [2, с. 5].

Природу і феноменологію підтексту вивчали як літературознавці, так і лінгвісти. Підтекстом вважається такий спосіб організації тексту, який веде до різкого росту й заглиблення, а також зміни семантичного й/або емоційно-психологічного змісту повідомлення без збільшення його обсягу [9].

Із розвитком когнітивного підходу до вивчення поетичних текстів, який базується на інтеграції знань із психології, культурології, антропології і лінгвістики, та прихованні текстових смислів [3] особливу актуальність набула категорія імпліцитності. Ця категорія слугує засобом розкриття підтексту, авторської інтенції, а також основної меті повідомлення [3, с. 3]. У контексті поетичного тексту категорія імпліцитності розуміється як єдність системи імплікативних значень та способів їхнього вираження.

Мета статті – дослідити засоби вираження імпліцитності, що притамані тільки поетичному тексту і відсутні у прозовому.

Невід'ємною частиною імплікативного простору є імплікат, операційна одиниця, насичена прихованим змістом, що міститься на периферії семантичних ознак слова. Імплікат складається з сукупності імпліцитних значень, які формуються на перетині трьох рівней: дотекстового, текстового та позатекстового.

Дотекстовий рівень виражає глибинний смисл стилістичних виразів, котрий розкривається через аналіз архетипів та концептів, що лежать у їх підґрунті. *Текстовий* структурується фонетичними, морфологічними, лексичними і синтаксичними стилістичними засобами. *Позатекстовий* включає в себе фонові знання (історичні, біографічні) та інтертекст (основний вид та спосіб побудови художнього тексту в мистецтві модернізму і постмодернізму, який полягає у тому, що текст створюється із цитат, алюзій та ремінісценції до інших текстів [3]).

Для виявлення механізмів формування імплікатів на всіх трьох рівнях учені користуються методом концептуального аналізу поетичних текстів, який уможливорює розкриття лінгвокогнітивних механізмів утворення імплікатів та методом семантичного аналізу, що дозволяє відновити неявно виражену інформацію [3].

Невід'ємною частиною дотекстового рівня виступають концепти, що є тими ідеальними, абстрактними одиницями, смислами, якими людина оперує в процесі мислення [3, с. 23]. Вони відбивають зміст одержаних нею знань, досвіду, результатів її діяльності та пізнання нею навколишнього світу у вигляді певних одиниць, "квантів" знання. Концепти, як зазначає Л.І.Белехова, у своїй внутрішній структурі містять окрім базових понять, отриманих через тілесний досвід, ряд концептуальних імплікацій, кількість яких нарощується з розвитком історично-культурного та інтелектуального досвіду людини [3, с. 149]. Концептуальна імплікація, тобто імплікаціонал, включає у себе всі стереотипні асоціації і є складовою частиною як імплікату [3, с. 25], концепту [3, с. 161], так і архетипу [3, с. 229]. Саме завдяки імплікаціоналу концепт відбиває вірогідний характер світу й вписується в глобальну систему його зв'язків як компонент сумарного знання [3, с. 149].

Концептуальна імплікація слугує для зв'язки архетипу, концепту та імплікату в єдину смислову ланку, яка є ключовою у розкритті прихованої теми поетичного тексту.

Підтекст – це глибина тексту, його прихований смисл. Поняття підтексту близьке, але не тотожне поняттю імпліцитності [9, с. 16]. М.М. Нагорна пропонує вживати термін "підтекст" паралельно з терміном "імпліцитний смисл" і наголошує, що "імпліцитний смисл – це прихований, внутрішній смисл художнього твору, тобто такий, що не створює безпосередніх, "очевидних" асоціативних зв'язків між словами та їх денотатами (тобто образами)" [10, с. 4]. Імпліцитність є однією з найбільш загадкових властивостей людської мови. Ця властивість полягає в передачі явно не вираженої, прихованої інформації.

Отже, текст містить два види інформації – явну, фактуальну, і приховану, підтекстову. Це пояснюється тим, що в тексті існує два рівня висловлення думки – експліцитного й імпліцитного, що зумовлюють двовимірну структуру тексту. Експліцитною формою думки вважається така її форма (структура), яка безпосередньо, явно, очевидно виражена певною мовною одиницею або системою одиниць без її перевтілення [10, с. 12]. Імпліцитна структура не безпосередньо надається, а підказується іншими мовними засобами, виводиться з них завдяки інтерпретації читача [там само].

На наш погляд, будь-яка інформація, що в поетичному тексті подана імпліцитно, підлягає "розкриттю", "розкодуванню", тобто імпліцитний смисл можна "експлікувати".

Учені [11] намагались проникнути у підтекст поетичних текстів і зрозуміти їх смисл, який приховують у собі займенники. Продемонструємо це на прикладі поеми Е. По "The Raven" (Поє AV, с. 44) – "Ворон":

*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
" 'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door –*

Only this and nothing more.'

Підтекст поеми – психологічний, тобто спрямований на розкриття внутрішнього стану героя, його почуттів і переживань [11]. Неможливість повернення втрати, незгода зі світом – це та домінанта, яка визначає атмосферу твору, внутрішній стан героя. Значну роль відіграє повтор займенників *I, tu, me*, що підсилює асоціації з тим душевним настроєм, який змальовує поет. За постійним вживанням займенників *I, tu, me* криється мотив самотності, який розкривається, насамперед, на тлі зображення абсурдності світу, драматизму людського існування в ньому.

Графічність забезпечує особливу емотивність тексту та сприяє створенню когнітивної гармонії. Застосування фонологічних засобів під час формування образності приводить до конвергенції образів, що характерне для імажизму [5]. Поряд з цим графічність забезпечує певну імпліцитність у розкритті інтенцій автора художнього поетичного тексту.

Наприклад, вірш "The Mango Tree" Х. Крейна, який поет назвав "calligramme", написано у вигляді дерева:

The Mango Tree

*Let them return, saying you blush for the great
Great-grandfather. It's like Christmas.*

*When you sprouted Paradise a discard of chewing
gum took place. Up jug to musical hanging jug just
gay spiders yoked you first, – silking of shadows a
good sanitarium for owls.*

*First-plucked before and since the flood, old
hypnotisms wrench the creamy boughs. Leaves spatter
dawn from emerald cloud-sockets. Fat final prophets
with lean bandits crouch; the dusk is close*

Under your noon,

Sun-heap whose

ripe lanterns gush history, recondite lightnings, irised.

[5, с. 52].

Яскравий приклад графічної імпліцитності містить вірш Е. Камінгса, який складається лише з двох фраз – "loneliness" та "a leaf falls" [5, с. 132] за допомогою аналогового мапування конкретна дія (падіння листа) проектується на абстрактний концепт САМОТНІСТЬ.

Для створення образу падіння листа Е. Камінгс застосовує графічний код. Розташування літер на сторінці нагадує падіння листка. Ненормативний синтаксис відповідає слідкуванню очима за падінням листка, який, обертаючись (що позначене дужками "(a" та "s)", нарешті опиняється на землі (останній рядок – найдовший) [5, с. 132].

Одиниця кілька разів повторюється в тексті, підкреслюючи тему самотності. Неозначений артикль "a" теж вказує на одиницю. "La" та "le" є французькими еквівалентами даного слова. У дев'ятому рядку "iness" можна інтерпретувати як "I-ness" ("oneness"), згадуючи манеру поета вживати "i" замість "I". До того ж, у збірнику "95 Poems" (1958) вірш "I(a" з'явився напроти порожньої сторінки, у той час, коли усі інші вірші були надруковані по двоє. Двадцять три літери загубились у білому просторі аркуша, що підкреслило крихітність поетичної конструкції. Цей поетичний текст символічно передає ідею безкрайності простору та дрібність людини у ньому, що має екзистенціальний підтекст та розкриває тему смерті. Отже, форма вірша відповідає його змісту. Символічний вислів "a leaf falls" імплікує ідею самотності та смерті, що підкреслюється словом *falls*. Сутнісними ознаками концепту царини джерела ПРЕДМЕТ, які проектуються на відповідні ознаки царини мети СТАН є *відірваність* та *падіння*.

Розглянемо вірш Л. Хьюза "Go slow" ("Йди повільно").

Go slow, they say-

while the bite

Of the dog is fast.

*Go slow, I hear-
 While they tell me
 You can't eat here!
 You can't live here!
 You can't work here!
 Don't Demonstrate! Wait!-
 While they lock the gate.
 Am I supposed to be God,
 Or an angel with wings
 And a halo on my head
 While jobless I starve to dead?
 Am I supposed to forgive
 And meekly live
 Going slow, slow, slow,
 Slow, slow, slow,
 Slow, slow,
 Slow,
 Slow,
 Slow?
 ???
 ???
 ??
 ? [5].*

Поетичний текст Л. Хьюза "*Go slow*" ("*Йди повільно*") графічно нагадує равлика і виступає метафорою повільності, що експлікується через уживання займенника *they* та модального дієслова *can* "*You can't eat here! / You can't live here! / You can't work here*" в окличних реченнях. Категоричність звучання інтенсифікується негативною формою *don't* + дієслово, що виражає заборону, й лексичними повторами прикметника *slow* "повільний", що створює відчуття неминучості лихої долі, де безробітна людина помирає з голоду. Коли людина знаходиться на небезпечному шляху, треба рухатися повільно, але правильно. Тому образ равлика, що імпліцитно пронизує тканину поетичного тексту, уособлює терпіння, яке повинне мати людина аби вести покірне життя й залишатися лагідною та смиренною, навіть у тяжкі часи [5].

Отже, графічність імплікує певне емотивне навантаження, розкриває більш глибинну, закодовану автором, додаткову інформацію і створює індивідуально-авторську манеру викладу змісту.

Важливість використання ПР як імпліцитного маркера авторської поетичної думки, зміни тональності всього попередньо висловленого ілюструє вірш Огдена Неша "*Мікроб*" (*The Germ*):

The Germ
A mighty creature is a germ
Though smaller than the pachyderm.
His customary dwelling place
Is deep within the human race.
I cannot help but wonder at
The oddness of his habitat.
His childish pride he often pleases
By giving people strange diseases.
Do you, my poppet, feel infirm?
You probably contain a germ." [1, p. 111].

Жартівливий тон вірша створюється стилістичним прийомом уособлення хвороботворного одноклітинного організму *germ* – *he* (замість *it* за нормами англійської

мови) та його опису як свідомого створіння, що навмисно шкодить людині: *childish pride – often pleases – giving people*. ПР є тим самим імпліцитним виразним засобом стилістичної градації, що перетворює жарт на іронію: "*Do you, my poppet, feel infirm? | You probably contain a germ. – Ну що, мала, холодний лоб? | У тобі сидить мікроб*" (переклад наш – О.З.).

Серед усіх питальних речень, що завершують поетичний твір, виділяється прошарок таких ПР, які, окрім функцій підведення підсумку, зміни ракурсу поетичного опису, зміни тональності оповіді, містять у собі й головну тему всього твору. Наприклад, два ПР з вірша Лаури Райдинг "*Biter, godinnik ta mu*" (*The Wind, the Clock, the We*):

*"...The wind's boldness and the clock's care
Become a voiceless language,
And I story hushed into it –
Is more to say of me?
Do I say more than self-choked falsity
Can repeat word for word after me,
The script not altered by a breath
Or perhaps meaning otherwise?"* [1, p. 108].

Міркування про плинність часу (*the wind has at last got into the clock | Every minute for itself*), про силу природи, що не підкоряється диктату років (*the rain has washed out the numbers... | Time has become a landscape*) розгортається в чотирьох строфах цього вірша. В його передостанній строфі три заключних рядки вишиковують поетичний образ існування природи у часі та взаємодії часу і світу: *The wind at last got into the clock, | The clock at last got into the wind, | The world at last got out of itself*". Остання строфа починається ствердженням взаємозв'язку між елементами Світобудови, у ній висловлюється думка про сенс існування людини: "*At last we can make sense, you and I, | You lone survivors on paper...*". Закінчують цю строфу і весь поетичний твір ПР, що імплікують ідею вірша: "*...І я – тиха історія... | Що можна ще сказати про мене? | Чи заявляю більше ніж пихата брехня | повторюватиме слово за словом за мною... | сценарій, який не змінить ні подих | ні, можливо, важливість хоч будь-яка?*". Таким чином, у ПР імпліцитно висловлюється заявлена в назві твору триєдина гармонія часу, природи й людини та актуалізується концептуальна схема ЛЮДИНА – ЧАСТИНА ПРИРОДИ

Прикладом реалізації імпліцитності засобом імперативних конструкцій слугує вірш "*Pearl Fog*" ("*Білий туман*") К. Сендберга, де йдеться про відносність людського буття.

*OPEN the door now.
Go roll up the collar of your coat
To walk in the changing scarf of mist.
Tell your sins here to the pearl fog
And know for once a deepening night
Strange as the half-meanings
Alurk in a wise woman's mousey eyes.
Yes, tell your sins
And know how careless a pearl fog is
Of the laws you have broken [5].*

У наведеному тексті містяться чотири імперативні конструкції. Головна ідея твору – усунення умовностей, кордонів і правил, установлених людьми. Завдяки імперативним конструкціям, імпліцитний зміст яких розкриває інтенції автора, поетичний текст виступає закликом мислити ширше, шукати гармонію передусім із собою, усвідомити, що всі численні забобони – це творіння людини, туман, фікція.

Вірш розпочинається імперативною конструкцією, яка містить подвійний смисл. Об'єктна частина першої імперативної конструкції, виражена номінативною одиницею "*the door*", в контексті вірша набуває символічного значення "перехід в інший стан, входження в нове життя". Номінативна одиниця *now* "зараз" указує на теперешній час та об'єктивує темпоральний параметр у тексті.

Двері, що пропонує відкрити автор, ведуть до гармонії зі світом через мінливий туман. Метафоричний епітет "*changing scarf of mist*" уможливує використання лексеми *mist* у значенні "невідомість", "душевний стан людини". Дієприкметник *changing* експлікує мінливість цього стану.

Лексичні одиниці *night* та *fog* активують у свідомості читача архетип ТІНЬ [5, с. 116] і набувають значення – пізнання прихованої сутності людини. Спочатку вона невідома "*strange as the half meanings*", але з роками розуміємо, що ховається вона всередині, в очах кожної людини. Іноді навіть у дуже мудрої жінки відчувається страх в очах, коли вона намагається звільнитися від тягаря зроблених помилок. Порівняльний епітет *mousey*, а також номінативна одиниця *fog* актуалізують концепт СТРАХ, що відчуває людина, яка щойно розповіла про всі свої гріхи та помилки. Це уможливує вилучення концептуальної метафори САМОПІЗНАННЯ Є СТРАХ.

У багатьох релігіях "туман" – це символ межі між реальним і нереальним світом. Коли туман мине, прийде незвичайне одкровення. Туман уважається переходом від одного стану до іншого. Тобто людина проходить через темряву, туман, страхи аби досягти істинне світло духовного осяяння. Для надання експресивності номінативній одиниці *fog* автором використано епітет, виражений іменником *pearl* "перлина", що символізує чистоту, мудрість, людську душу, що прихована в тілесній оболонці.

Паралельні імперативні конструкції "*tell your sins here to the pearl fog and know for once/ Yes, tell your sins and know...*" використано автором для надання його думкам більш категоричного звучання. У такий спосіб імперативні конструкції виконують діалогічну функцію та встановлюють контакт автора і читача, сприяючи інтимізації поетичного мовлення.

Величній мудрій природі байдуже, які гріхи обтяжують людей. Про це свідчить використання лексичної одиниці *careless* у значенні "недбалий, легковажний, безтурботний".

У другій строфі автор через використані імперативні конструкції закликає відшукати приховану духовну досконалість, яка не знає відчуття сорому та провини, що руйнують душу зсередини.

Розглянемо засіб лексичного рівня, зміст якого носить *імпліцитний* характер. Як *імлікативний*, або креативний, троп *словесний образ-символ* відрізняється від "прозорих" у змістовому відношенні словесних образів на підставі того, що смисл, який ним виражається, не лежить на поверхні тексту, а тісно пов'язаний з контекстом та активізацією читацької рефлексії. До "*прозорих*" тропів відносяться, зокрема, стерті метафори та традиційні синекдохи, якщо поетичний контекст не надає їм нових значеннєвих відтінків [3, с. 118]. Макроконтекстуальність словесного образу-символу полягає у тому, що його зміст з'ясовується не з безпосереднього контекстуального оточення, а декодується читачем, виходячи з усього тексту, сукупної образної системи автора [3, с. 141]. Словесний образ-символ є динамічним, оскільки виникає у результаті взаємодії інших образів через осмислення їхніх зв'язків та відношень у тексті, на відміну від статичних словесних образів, додатковий смисл яких є прив'язаним до певного текстового відрізка.

Словесні образи-символи одночасно виступають засобом первинної та вторинної номінації, тому займають особливе місце у системі тропів. Якщо в останніх відмічається підрядний статус буквального значення по відношенню до образного, у словесних образах-символах спостерігається рівноправність буквального і переносного значень.

Наприклад, згаданий вище словесний образ-символ "*blackbird*", що до сих пір викликає різні думки у дослідників творчості У. Стівенса, характеризується множинністю тлумачень та невичерпністю змісту. Залежно від ознаки, що береться за основу символічного переносу, він може набувати різних референційних смислів – органічний зв'язок людини з природою, *тлінність земного існування, видиме, зовнішнє, уява, творчість*. Так, чорне забарвлення птаха, його повільна та сумна пісня навіює асоціації із горем, проваллям, кінцем та врешті-решт *смертю*: "*I know noble accents / And lucid, inescapable rhythms; / But I now, too, / That the blackbird is involved / In what I know*" (Stevens NA, 287). Як представник органічного світу,

"чорний дрозд" метонімічно представляє *природу*, що разом з людиною утворює нерозривну єдність: "A man and a woman / Are one. / A man and a woman and a *blackbird* / Are one" (Stevens NA, 287). Можлива також інтерпретація цього образу як *людської уяви*, що займає центральне місце у поезії У. Стівенса: "Among twenty snowy mountains, / The only moving thing / Was the eye of the *blackbird*" (Stevens NA, 287). Анатомічна будова пташиного ока не дозволяє йому вільно рухатись, тому око чорного дрозда, яке рухається, є вигадкою автора та символічно позначає уяву.

Деякі символи мають "природну основу" [3, с. 116], тобто ґрунтуються на реальних ознаках явища. Під час семіозису словесних образів-символів вибудовуються асоціативні ряди, які мають певну логіку: "road" Р. Фроста як символ *життя* є результатом ланцюжка асоціацій: дорога > рух у просторі > зміни в часі > життя. Проте, окрім *денотативних* сем, словесні образи-символи можуть базуватись на *конотативних* ознаках слова. Наприклад, словесний образ-символ Т.С. Еліота "the rose-garden" символічно позначає *любов, щастя* – зближення зовнішніх відчуттів з психічним явищем відбувається тут за емоційною оцінкою. Троянда – це королева квітів, яка дарує особливу насолоду своєю красою та ароматом, так само, як і кохання, що підносить людину на вершину блаженства.

Лінгвостилістичний та концептуальний аналіз художніх творів підтвердив постулат про використання ключових слів, заголовку, слів-символів, слів-фаворитів, художньої деталі як маркерів імпліцитності художнього прозового тексту [6].

Таким чином, компаративний аналіз прозових та віршованих текстів довів, що імпліцитність притамана взагалі художньому твору будь-якого жанру. Художній текст містить два види інформації – явну, фактуальну, і приховану, підтекстову. Це пояснюється тим, що в тексті існує два рівня висловлення думки – експліцитного й імпліцитного, що зумовлюють двовимірну структуру тексту. Імпліцитна структура не безпосередньо надається, а підказується іншими мовними засобами, виводиться з них завдяки інтерпретації читача.

Імпліцитність є однією з найбільш загадкових властивостей людської мови. Ця властивість полягає в передачі явно не вираженої, прихованої інформації.

Компаративний аналіз віршованих та прозових текстів виявив низку засобів різних рівнів, які використовуються тільки у поетичних текстах: графічність, займенники, питальні речення, імперативні конструкції.

Роль займенників у розкритті підтексту поетичного твору полягає у тому, що ними передається не тільки суть вірша, але й доля героя, його внутрішній стан, розкривається авторська ідея, відношення автора до подій та персонажів, співвідношення реального і вигаданого.

Графічність забезпечує особливу емотивність тексту та сприяє створенню когнітивної гармонії. Застосування фонологічних засобів під час формування образності приводить до конвергенції образів, що характерне для поетичних текстів епохи модернізму.

Питальні речення, що містять алюзії, виражені власними і географічними назвами, цитаціями відомих висловів, біблеїзмами у своїй структурі чи у близькому контексті, який утворює з ними інтерогативно-імпліцитний рівень оповіді, тобто інший план, новий текстовий світ за рахунок скомпресованої в них до розмірів одного слова інформації про текст-першоджерело.

Засобами, що виражають імпліцитні смисли як у прозових так і віршованих художніх текстах виступають концепти, архетипи, символи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алфьорова Н.С. Питальні речення в поетичному американському мовленні ХХ ст. / Н.С. Алфьорова // Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Т.Шевченка. Серія "Філологічні науки". – Луганськ, 2010. – № 2 (189). – С. 106 – 111.
2. Безуглая Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі: Монографія. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с..

3. Белехова Л.І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект / Л.І. Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
4. Бондарко А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии / Бондарко А.В. – СПб.: Изд-во СПбУ, 1996. – 220 с.
5. Заболотська О.В. Прагматичні функції імперативних конструкцій в англomовному поетичному дискурсі модернізму та постмодернізму/ О.В. Заболотська // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія "Лінгвістика": збірник наукових праць. – Випуск XIV. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2011. – С. 65 – 71
6. Імпліцитні смисли концепту "коханьня" в новелі Дж. Голсуорсі "Цвіт яблуні"/ О.О. Заболотська // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки: [зб. наук. праць / ред. Голюк В.С. та ін.]. – Вип. 23 (248). – Луцьк, 2012. – С.52 – 56. (Серія "Філологічні науки. Мовознавство").
7. Заголовок як імпліцитний маркер в оповіді С. Моема "Розмальована вуаль" / О.О. Заболотська // Південний архів. Філологічні науки: [зб. наук. праць / ред. О.В. Мішуков та ін.]. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2012. – Вип. LIII – С. 122 – 129.
8. Zabolotskaya O.A. THE CONCEPT OF LOVE IN THE NOVEL BY W. WOOLF "MRS. DALLOWAY" / Zabolotskaya O.A. // The collection of material reports of 3rd International Scientific and Practical Conference "Science and Society" (20-21 March 2013, London). – Vol. 2. – London, 2013. – P. 298 – 304
9. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. (Импликативные аспекты коммуникации) / Молчанова Г.Г. – Ташкент: Изд-во "Фан" Узбекской ССР, 1988. – 162 с.
10. Нагорна М.М. Поетика імпліцитних смислів художнього твору: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. "Теорія літератури" / М.М. Нагорна. – Кіровоград, 2004. – 20 с.
11. Петренко Н.В. Роль займенників в об'єктивації образів автора, ліричного героя, читача у поетичному тексті / Н.В. Петренко // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія "Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов". – 2006. – № 726. – С. 147 – 150.

УДК 811.111'37'42

Наталія Коваль
(Одеса)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ "HOMELAND" В АМЕРИКАНСЬКОМУ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджується концепт "Homeland", який є базовим для американської культури і характеризується специфічними механізмами організації "свого" і "чужого" простору, що у свою чергу впливає на комунікативну поведінку представників американської лінгвокультури.

Ключові слова: концепт, лінгвокультура, національна картина світу, концептосфера, лексема.

The concept "Homeland" is regarded in the article and treated as basic for the linguistic culture. It is characterized by specific mechanisms of organizing "native"/"alien" and the system of the difference in its turn influences on the behaviour of American linguistic culture representatives.

Key words: concept, linguistic culture, national picture of the world, conceptosphere, lexeme.

Одним з найцікавіших ключових концептів культури, що визначають відношення людини до навколишньої дійсності є багатокomпонентний концепт "Homeland", що, безперечно, належить до числа універсальних, загальнолюдських концептів, які фіксують досвід інтерсуб'єктних відносин. Етнічні варіанти цього концепту, які можуть бути виявлені практично в будь-якій національній концептуальній картині світу (концепт "Homeland" в британській і американській лінгвокультурах, концепт "Vaterland" у німецькій, концепт