

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

Факультет іноземних мов

**Лінгвальні особливості англomовного авторського дискурсу (на
матеріалі автобіографії Тома Фелтона «По той бік чарівної палички»)**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 2 курсу, 611 групи

Кузьмова Ольга Сергіївна

Керівник:

доктор філологічних наук,

професор **Колесник О.С.**

До захисту допущено

на засіданні кафедри

протокол № _____ від _____ 2024 р.

Зав. кафедрою _____ д.ф.н., проф. Єсипенко Н.Г.

Чернівці – 2024

АНОТАЦІЯ

КУЗЬМОВА, Ольга. 2024. Лінгвальні особливості англomовного авторського дискурсу (на матеріалі автобіографії Тома Фелтона «По той бік чарівної палички») [Магістерська робота]. Спеціальність: 035 Філологія (Англійська мова та література та друга іноземна мова). Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Факультет іноземних мов. Кафедра англійської мови. – Науковий керівник: д.ф.н., професор Колесник Олександр. Чернівці: ЧНУ, 2024. 161 с.

Дослідження зосереджене на аналізі лінгвальних особливостей англomовного авторського дискурсу в автобіографії Тома Фелтона «По той бік чарівної палички». Основна увага приділяється вивченню лексичних, синтаксичних, графічних та стилістичних засобів, що використовуються автором для створення унікального ідіостилю та конструювання альтернативного світу, який відображає його особистий досвід та світогляд. Аналіз включає детальне дослідження темогенних концептів та сценаріїв, навколо яких організовано автобіографічний наратив, що забезпечує багатовимірність та глибину текстової картини життя Тома Фелтона.

Лексичні засоби, зокрема використання метафор, метонімії та інших тропів, сприяють створенню образних та емоційно насичених описів, що дозволяють автору ефективно передати свої переживання та внутрішні рефлексії. Синтаксичні конструкції, включаючи паралельні речення, анафори та риторичні питання, забезпечують логічну зв'язність тексту та підсилюють емоційний вплив на читача. Графічні засоби, такі як пунктуація, використання курсиву, додають тексту динамічності та підкреслюють ключові моменти автобіографічного наративу.

Стилістичні прийоми, зокрема епітети, анафори та антитези, допомагають автору створити глибокі та багатошарові образи, що відображають його особистісний розвиток та професійні досягнення.

Ідіостиль автора проявляється через специфічний вибір мовних засобів, що відображає його унікальність та індивідуальність. Дослідження також охоплює інтердискурсивні та інтертекстуальні характеристики тексту, що демонструють взаємодію особистісного дискурсу з професійним та культурним контекстами, створюючи багатовимірний та взаємопов'язаний наратив.

Інформаційна структура автобіографії дозволяє автору ефективно організовувати події та емоційні переживання, формуючи цілісну та послідовну картину свого життя. Категоризаційний фокус спрямований на ключові теми, які автор вважає найважливішими для передання свого досвіду та світогляду.

Результати дослідження показують, як мовні засоби сприяють формуванню авторської моделі реальності, підкреслюючи важливість ідіостилу у вираженні індивідуальності та соціокультурних аспектів життя автора. Автобіографія Тома Фелтона стає не лише засобом самовираження, але й інструментом культурної комунікації, що дозволяє читачам глибше зрозуміти особистий досвід автора та його місце у соціокультурному просторі. Дослідження вносить значний внесок у розвиток теорії дискурсивного аналізу, розширюючи розуміння функціонування мовних засобів у автобіографічних текстах та підкреслюючи важливість ідіостилу як інструменту вираження індивідуальності автора.

Ключові слова: автобіографія, авторський дискурс, лінгвальні особливості, ідіостиль, дискурсивний аналіз, темогенні концепти, Том Фелтон.

ABSTRACT

KUZMOVA, Olha. 2024. Linguistic features of English-language authorial discourse (based on Tom Felton's autobiography "Beyond the wand") [M. A. Thesis]. Major: 035 Philology (The English language and literature and second foreign language). Yurii Fedkovych Chernivtsi National University. Faculty of Foreign Languages. Department of English. – Supervisor: Professor, Doctor of Philology Oleksandr Kolesnyk. Chernivtsi: ChNU, 2024. 161 p.

This study examines the linguistic features of the English-language authorial discourse in Tom Felton's autobiography "Beyond the Wand." The analysis focuses on the lexical, syntactic, graphic, and stylistic devices employed by the author to develop a distinctive idiolect and construct an alternative world that mirrors his personal experiences and worldview. Central to the investigation are theme-generating concepts and scenarios that organize the autobiographical narrative, ensuring a multidimensional and profound depiction of Tom Felton's life.

Lexical tools, particularly the use of metaphors, metonymies, and other tropes, facilitate the creation of vivid and emotionally charged descriptions, enabling the author to effectively convey his experiences and internal reflections. Syntactic constructions, including parallel sentences, anaphora, and rhetorical questions, ensure the logical cohesion of the text and amplify its emotional impact on the reader. Graphic elements, such as punctuation, the use of italics, add dynamism to the text and emphasize pivotal moments within the autobiographical narrative.

Stylistic devices, including epithets, anaphora, and antitheses, assist the author in crafting deep and layered images that reflect his personal development and professional achievements. The author's idiolect is manifested through a specific selection of linguistic tools, highlighting his uniqueness and individuality. Additionally, the study explores interdiscursive and intertextual characteristics of the text, demonstrating the interaction between personal discourse and professional as

well as cultural contexts, thereby creating a multidimensional and interconnected narrative.

The informational structure of the autobiography allows the author to effectively organize events and emotional experiences, thus forming a coherent and consistent portrayal of his life. The categorization focus targets key themes that the author deems most important for conveying his experiences and worldview.

Findings reveal how linguistic means contribute to the formation of the author's model of reality, emphasizing the significance of idiolect in expressing individuality and the sociocultural aspects of the author's life. Tom Felton's autobiography serves not only as a medium of self-expression but also as a tool for cultural communication, enabling readers to gain a deeper understanding of the author's personal experiences and his place within the sociocultural landscape. This research significantly contributes to the development of discourse analysis theory by enhancing the understanding of the functioning of linguistic tools in autobiographical texts and underscoring the importance of idiolect as a means of expressing the author's individuality.

Keywords: autobiography, authorial discourse, linguistic features, idiolect, discourse analysis, theme-generating concepts, Tom Felton.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ДИСКУРСУ	12
1.0. Вступні зауваження до розділу 1	12
1.1. Автобіографія в аспекті типології дискурсу	12
1.1.1. Тексто-дискурсивні кореляції	12
1.1.2. Автобіографія як дискурсивний жанр	17
1.2. Автобіографія як продукт «конструювання світу»	22
1.2.1. Інформаційна структура автобіографічного дискурсу	24
1.2.2. Категоризаційний фокус	28
1.2.3. Специфіка мовного моделювання картини світу	29
1.2.4. Ідіостиль як «навігаційна» матриця мовної картини альтернативного світу	30
1.3. Лінгвоконцептуальні основи автобіографічного альтернативного світу	33
1.4. Методологія дослідження автобіографічного дискурсу	37
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВНИХ ЗАСОБІВ КОНСТРУЮВАННЯ АЛЬТЕРНАТИВНОГО СВІТУ В АВТОБІОГРАФІЇ Т. ФЕЛТОНА «ПО ТОЙ БІК ЧАРІВНОЇ ПАЛИЧКИ»	44
2.0. Вступні зауваження до розділу 2	44
2.1. Лінгвоконцептуальна організація світу	44
2.1.1. Темогенні концепти	44
2.1.2. Темогенні сценарії	52
2.2. Лінгвосеміотичні характеристики номінацій базових концептів і сценаріїв	61
2.2.1. Семантика	61
2.2.3 Прагматика	68
2.2.4 Знаково-типологічні характеристики	75
2.3. Інтердискурсивні властивості	85
2.4. Текстово-категоріальні особливості	86
РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АВТОБІОГРАФІЇ Т. ФЕЛТОНА «ПО ТОЙ БІК ЧАРІВНОЇ ПАЛИЧКИ»	95
3.0. Вступні зауваження до розділу 3	95
3.1.1. Лексичні стилістичні прийоми	95

3.1.2. Синтаксичні стилістичні прийоми	112
3.1.3. Графічні стилістичні прийоми.....	117
3.1.4. Риторичні фігури.....	122
3.2. Інтертекстуальні елементи.....	128
3.3. Інтердискурсивні характеристики.....	131
ВИСНОВКИ.....	137
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	143
ДОДАТКИ.....	153

ВСТУП

Актуальність дослідження лінгвальних особливостей автобіографічного дискурсу зростає в контексті сучасних лінгвістичних і культурологічних досліджень, які акцентують увагу на взаємозв'язку між мовою та індивідуальною картиною світу. Автобіографія як жанр є унікальною формою самовираження, що дозволяє авторові відобразити події свого життя, створити мовну картину, в якій чітко простежується його ідіостиль та особисті світоглядні акценти. Твір Тома Фелтона «По той бік чарівної палички» є прикладом автобіографічного тексту, в якому через лексичні, синтаксичні, графічні та стилістичні прийоми розкривається унікальний авторський підхід до відтворення життєвого досвіду.

Важливість вивчення автобіографії Т. Фелтона полягає в її здатності ілюструвати процес «конструювання світу» через мовні засоби. Інформаційна структура автобіографічного дискурсу, зокрема категоризаційний фокус і особливості мовного моделювання, дозволяють автору створювати альтернативне бачення, яке відображає їх індивідуальний досвід та світогляд. Аналіз автобіографічного жанру як продукту дискурсивного «конструювання світу» дає можливість простежити, як лінгвальні засоби використовуються для формування унікальної авторської моделі реальності.

Мета дослідження: аналіз лінгвальних особливостей англomовного авторського дискурсу на матеріалі автобіографії Тома Фелтона "По той бік чарівної палички", ідентифікація стилістичних та мовних засобів, що характеризують індивідуальність автора.

Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити наступні **завдання:**

- визначити місце автобіографії в системі типології дискурсу з урахуванням тексто-дискурсивних кореляцій та особливостей автобіографії як дискурсивного жанру;

- дослідити автобіографію як продукт "конструювання світу", включаючи аналіз інформаційної структури, категоризаційного фокусу, специфіки мовного моделювання та ідіостилію;
- розглянути лінгвоконцептуальні основи автобіографічного альтернативного світу;
- визначити методологію дослідження автобіографічного дискурсу;
- реконструювати лінгвоконцептуальну структуру світу через темогенні концепти та сценарії у творі Т. Фелтона;
- окреслити лінгвосеміотичні характеристики номінацій базових темогенних концептів;
- описати інтердискурсивні та текстово-категоріальні особливості;
- розкрити ідіостиль наративу через аналіз лексичних, синтаксичних, графічних стилістичних прийомів та риторичних фігур;
- дослідити інтертекстуальні та інтердискурсивні характеристики.

Об'єкт дослідження: англomовний авторський автобіографічний дискурс.

Предмет дослідження: лінгвосеміотичні та лінгвостилістичні особливості вербалізаторів фокусних концептів зазначеного дискурсу.

Матеріалом дослідження послужив автобіографічний твір Тома Фелтона «По той бік чарівної палички» (2022 р.), з якого методом суцільної вибірки дібрано 117 лексичних одиниць, 254 стилістичних прийомів, 4 базові концепти, навколо котрих структурований альтернативний світ автора. Для випрацювання теоретико-методологічного підґрунтя нами опрацьовано 87 джерел наукової

літератури. **Теоретико-методологічну основу дослідження** склали роботи вітчизняних та зарубіжних вчених з історії та теорії документальної та художньої літератури (1), автобіографії як жанру non-fiction (1), дискурсивних практик (15), літературознавства (26), лінгвістики (40), філософії (2), культурології (2), історії (3), психоаналізу та наратології (2).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в детальному аналізі лінгвальних особливостей автобіографічного дискурсу на матеріалі твору Тома Фелтона «По той бік чарівної палички». Дослідження дозволяє вперше виявити специфіку використання лексичних, синтаксичних, графічних стилістичних засобів та риторичних фігур у тексті, що створюють унікальний ідіостиль автора.

Теоретичне значення проведеного дослідження полягає в розширенні знань про особливості автобіографічного дискурсу як жанру. Робота збагачує теорію дискурсивного аналізу, надаючи нові дані про взаємозв'язок тексто-дискурсивних кореляцій, інформаційної структури тексту, лінгвоконцептуальних основ та інтертекстуальних елементів.

Практичне значення отриманих результатів роботи полягає у можливості їх використання в навчальному процесі, зокрема в курсах з літературознавства, лінгвістики та культурології. Результати дослідження можуть бути застосовані для підготовки навчальних матеріалів та посібників, для підвищення ефективності викладання дисциплін, що стосуються аналізу тексту та дискурсу. Розроблені методологічні підходи можуть бути використані в аналізі інших автобіографічних та художніх текстів.

Апробація результатів роботи. Окремі положення та результати дослідження апробовано у тезах студентської наукової конференції Львівського національного університету імені Івана Франка (21 березня 2024 року) – Ідіостиль автобіографії у контексті мовної картини альтернативного світу (на матеріалі Т. Фелтона «По той бік чарівної палички») [21]. Також було опубліковано статтю, що висвітлює результати цього дослідження – Текстово-

категоріальні особливості автобіографії (на матеріалі роману-біографії Т. Фелтона «По той бік чарівної палички») [31].

Структура роботи. Магістерське дослідження складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ДИСКУРСУ

1.0 Вступні зауваження розділу 1

Дослідження дискурсу займає важливе місце у лінгвістиці. Перший розділ присвячений аналізу автобіографії як дискурсивному жанру. Тут ми розглядаємо автобіографію як продукт «конструювання світу», лінгвоконцептуальні основи автобіографічного альтернативного світу, а також описуємо методи, за допомогою яких було здійснене дослідження автобіографічного дискурсу.

1.1 Автобіографія в аспекті типології дискурсу

1.1.1. Тексто-дискурсивні кореляції

В галузі гуманітарних наук існує широкий спектр поглядів на поняття тексту та дискурсу, що підтверджується численними дослідженнями у мовознавстві. Одна з ключових фігур у вивченні тексту В. Різун підкреслює комплексність тексту як об'єкта лінгвістичного аналізу, виділяючи його семантичні, граматичні, прагматично-комунікативні та композиційні аспекти. Він вважає, що спрощена дефініція тексту не може охопити всю його багатогранність [35, с. 13].

Думки науковців щодо природи тексту різняться. Частина дослідників, зокрема, К. Серажим, О. Селіванова та інші сприймають текст як продукт писемного мовлення, який передбачає організацію та важко відтворюється у спонтанній мові [38; 40]. Водночас, В. Шинкарук вказує на можливість існування тексту усного мовлення, розглядаючи його як цілісну комунікативно-виразну одиницю, структуровану за законами мовленнєвого акту. За його словами, текст слугує основою для опису граматичних та комунікативних

функцій мовних одиниць, відкриваючи шляхи для їх різноманітного виявлення [62, с. 57-58].

Однак, усне мовлення не завжди відповідає строгим критеріям текстуальної організації, включаючи тематичну різноманітність та імпліцитність зв'язків, що вимагає активної участі слухача в процесі сприйняття та інтерпретації. А. Мамалига, зосереджуючись на функціонально-стильовій диференціації усного мовлення, вважає, що присутність текстової організації є вирішальною для класифікації мовлення за функціональними стилями [31, с. 61]. Таким чином, розмежування між текстом і неструктурованим мовленням відіграє ключову роль у визначенні природи комунікативних актів. Сучасні лінгвістичні дослідження концепції "тексту" стикаються з викликами, що впливають з неоднозначності цього терміна та складностей у визначенні його основних компонентів. Ці труднощі іноді спонукали до запитань щодо самої можливості виокремлення одиниці тексту. Тим не менш, сучасний розвиток лінгвістики тексту визнає легітимність існування розмовного тексту, незважаючи на теоретичну складність цього питання.

Розбіжності в інтерпретації тексту та дискурсу сприяли формуванню у мовознавстві двох ключових напрямків: лінгвістики тексту та аналізу дискурсу. Ці напрями іноді розглядаються як синоніми, іноді як протилежності, а іноді як взаємовиключні. Основна мета дискурсивного аналізу полягає не лише у визначенні структури, що перевищує межі речення, але й у розкритті зв'язків цієї структури з її контекстом. Поняття "дискурс" також викликає дискусії через його міждисциплінарну природу. У 1990-х роках дискурс почав розглядатися як комплексна комунікативна подія, що охоплює як текст, так і екстралінгвістичні аспекти, такі як знання, думки, інтенції.

Завдяки зусиллям науковців з різних дисциплін, теорія дискурсу виокремлюється як незалежна міждисциплінарна галузь, відображаючи тенденцію до інтеграції знань у сучасній науковій думці. Ф. Бацевич визначає дискурс як взаємозв'язані мовленнєво-мисленнєві процеси, що стосуються

пізнання, інтерпретації та представлення реальності мовцем, а також розуміння мовної картини світу слухачем [3, с. 43]. Він підкреслює, що дискурс є одночасно динамічним процесом спілкування та фундаментальною категорією міжособистісної взаємодії.

І. Шевченко аргументує, що текст не можна вважати лише структурною одиницею, оскільки жодна зовнішня схема не може бути адекватно заповнена лише лексикою, підкреслюючи унікальність тексту [60, с. 24]. Він також виділяє дискурсивний контекст як ключову відмінність між текстом і дискурсом, останній з яких залучає психологічні, соціальні та прагматичні аспекти, виходячи за рамки простого лінгвального контексту [60, с. 26].

Водночас, М. Стаббс вважає, що текст та дискурс мають багато спільного, але й визначні відмінності. Зокрема, дискурс завжди має інтерактивний характер, може бути протяжним у часі, має глибинні зв'язки між складовими, в той час як текст є більш абстрактним і може мати коротшу форму [86, с.88]. Він підкреслює важливість контексту для розуміння дискурсу, оскільки саме він визначає як текст та його фрагменти можуть бути інтерпретовані.

Ця дискусія відображає багатогранність підходів до аналізу мови, підкреслюючи необхідність інтеграції позамовних чинників – психологічних, соціальних, етнокультурних та історичних аспектів для повного розуміння тексту та дискурсу. Таким чином, вивчення мови у її безпосередньому функціонуванні передбачає аналіз структурно-композиційних параметрів тексту та його взаємодії з контекстом, що дозволяє виявити мисленнєві процеси та оцінювальні стратегії мовця [35, с. 8-10].

За концепцією Т. Радзівської, текст представляє собою вираз загальносистемних характеристик, належачи до визначеної системи текстових типів. Ці типи, слугуючи інструментами комунікації, створюють культурний контекст та зберігають культурну спадщину мовної громади [39]. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» під редакцією С.

Єрмоленко, текст (від лат. *textum* – в'язання, структура) визначається як зв'язна мовна одиниця, яка може бути письмовою та усною, вирізняється завершеністю з точки зору змісту та структури, призначена для певного одержувача [51, с. 182].

Отже, дискурс можна розглядати як когнітивний феномен, що включає в себе реальну мовленнєву активність, тоді як текст виступає як комунікативна система, структурована модель або продукт цієї діяльності. Важливу роль у тексті відіграють автор та адресат, що надає тексту характер завершеного комунікативного акту, чітко зафіксованого у вигляді письмового документа.

Т. ван Дейк виокремлює низку сфер застосування дискурсу, серед яких політичний, медичний, судовий, освітній, науковий, медіадискурс, а також корпоративне мовлення, що вказує на його багатогранність [88].

Тип дискурсу можна визначити як групу текстів, об'єднаних спільною комунікативною метою, які використовуються в характерних комунікаційних контекстах, мають однорідну прагматичну спрямованість та властиві їм лінгвостилістичні особливості [18, с. 11].

Дослідження українських мовознавців І. С. Шевченко та О. І. Морозової викликає значний інтерес завдяки їх пропозиціям щодо диференціації дискурсів на основі докладної класифікації. Вони встановлюють наступні критерії для розмежування дискурсів та їхніх підтипів:

- 1) за формою вираження: усний та письмовий;
- 2) за характером мовлення: монологічний або діалогічний;
- 3) за орієнтацією на адресата: інституційний або особистісний (індивідуальний);
- 4) за комунікативними настановами і принципами: аргументативний, конфліктний, гармонійний;
- 5) за соціально-ситуативним контекстом: включаючи політичний, адміністративний, юридичний, військовий, релігійний,

медичний, діловий, рекламний, педагогічний, спортивний, науковий, електронний (інтернет-дискурс), медійний та інші;

6) за демографічними та соціальними характеристиками адресанта та адресата: дитячий, підлітковий, дискурс старшого покоління, жіночий та чоловічий дискурс, міський та сільський, професійні дискурси (моряків, будівельників, шахтарів), соціально-політичні (комуністів, демократів);

7) за функціональними та інформаційними аспектами: інформативне (емотивний, оцінний, директивний) та фатичне спілкування;

8) за формальністю та змістовністю у функціонально-стилістичному аспекті, відповідно до жанрів і стилів мовлення: художній, публіцистичний, науковий, офіційний та неофіційний дискурси [60, с. 233-236].

Автобіографічний дискурс, за класифікацією І. С. Шевченко та О. І. Морозової, інтегрований у декілька категорій, виходячи з його характеристик та особливостей. Виділимо наступні основні аспекти:

- за формою автобіографічний дискурс буває усним та письмовим, оскільки автобіографії публікуються у вигляді книг, есе, а також представлені у формі усних розповідей або інтерв'ю;

- за видом мовлення здебільшого автобіографічний дискурс має монологічний характер, оскільки автор розповідає про власне життя з персональної перспективи;

- за адресатним спрямуванням дискурс часто є персональним (буттєвим), адресованим широкій аудиторії, але маючи глибоко особистісний характер;

- за соціально-ситуативним параметром автобіографічний дискурс охоплює різні соціально-ситуативні аспекти залежно від тематики та контексту автобіографії (наприклад, освітній,

науковий, медичний тощо), але як окрема категорія він не обмежується жодним із цих параметрів;

- за різноманітними характеристиками адресанта і адресата автобіографічний дискурс відображає соціально-демографічні особливості автора, включаючи вік, стать, професію, культурні та історичні контексти (до прикладу, професія актора у книзі Т. Фелтона «По той бік чарівної палички»);

- за функціональною та інформативною складовими автобіографічний дискурс, зазвичай, є емоційним та оцінним, оскільки автор висловлює особисте ставлення до подій та ділиться власними переживаннями [60].

Отже, автобіографічний дискурс розглядається як комплексний тип, що охоплює елементи різних категорій, але має унікальні особливості, пов'язані з особистісним вираженням автора і рефлексією на власне життя. Він відображає індивідуальний досвід, емоції та роздуми, стаючи важливим засобом культурної комунікації та збереження культурної пам'яті.

1.1.2. Автобіографія як дискурсивний жанр

У рамках жанрової школи видатні науковці Е. Хопкінс, Т. Даблі-Еванс, Дж. Свейлз, К. Нвогу, В. Бхатія та С. Томпсон розгортають концепцію жанру як унікального усного чи писемного формату тексту, що характеризується індивідуальними рисами та втілює комунікативну мету в контексті соціальних взаємодій. Ця теоретична парадигма заснована на принципах, висунутих американським лінгвістом та експертом з лінгводидактики Дж. Свейлзом, який у своїх наукових працях викладає трійцю основоположних і взаємопов'язаних концепцій: дискурсивна спільнота, комунікативний намір та жанр. Дж. Свейлз визначає дискурсивну спільноту як соціориторичну групу з єдиною метою, яка з часом трансформується в комунікативний намір [87].

Ключовим елементом жанру є «комунікативний намір», який Дж. Свейлз розуміє як вирішальну характеристику, що описує соціальну роль тексту в

конкретному жанрі. Ця характеристика слугує основним критерієм для ідентифікації жанру. Згідно з цим підходом, жанр виступає як збір комунікативних актів, у яких учасники поділяють спільні комунікативні цілі, розпізнавані та акцептовані відповідними дискурсивними спільнотами [87, с. 58]. Таким чином, жанр формується та застосовується дискурсивними спільнотами залежно від комунікаційних задач, сприяючи реалізації відповідних комунікативних намірів.

Жанр обумовлюється класом комунікативних подій, певними комунікативними інтенціями, а також характеризується змістовною, структурною схожістю, специфікою синтаксичних, лексичних та стилістичних елементів, орієнтацією на конкретну аудиторію. Жанр є невід'ємною частиною дискурсивної практики, що відображає прийняті в суспільстві норми, і формується в рамках попередньо встановлених цілей та соціальних механізмів, які його регламентують.

Жанр відіграє ключову роль у структуруванні комунікативного процесу, задаючи колективні очікування щодо форми та змісту спілкування та сприяючи ефективній організації та репродукції комунікаційних актів. Властивості жанру систематизуємо наступним чином:

- інтерактивність як сутність жанру виражається через дискурсивну взаємодію між автором та читачем, яка відбувається на межі між мовою та контекстом, де кожен акт спілкування є спільною творчістю;
- реляційність підкреслює, що жанр встановлює та приписує автору та читачу певні інституціоналізовані ролі, необхідні для інтерпретації та артикуляції тексту, забезпечуючи таким чином рамки для розуміння та аналізу комунікативного акту;
- риторичність вказує на те, що структура, форма, функція та сенс жанру не є внутрішньо притаманними

характеристиками дискурсу, а є продуктом неперервної взаємодії між творцем та реципієнтом тексту;

- багатозначність властива жанру через його здатність до різноманітних інтерпретацій та представлення у різних формах (текстуальних, візуальних тощо), відкриваючи широкий простір для творчості та експерименту;

- гетерогенність обумовлена відсутністю "чистих" жанрів та наявністю лише умовно прийнятих жанрових форм, що свідчить про динамічність та постійну еволюцію жанрової системи;

- історичність підкреслює, що жанр існує у контексті семіотичного простору значень та інтерпретацій, які формуються у певний історичний момент, відображаючи культурні та соціальні зміни;

- інтертекстуальність означає, що структура та сенс жанру формуються на основі попередніх дискурсів, включених автором у новий текст, тим самим вибудовуючи діалог між різними текстами та їх авторами, що сприяє розширенню інтерпретативних горизонтів.

У контексті розуміння поняття жанру формуємо поняття автобіографії як дискурсивного жанру.

Прагматика автобіографії включає в себе наміри та цілі, які автор прагне досягти, розповідаючи про своє життя. Вона є дискурсивною дією, яка виходить за рамки простої самопрезентації, намагаючись встановити зв'язок із читачем через поділення унікального життєвого досвіду. Прагматика цього жанру також включає авторське прагнення до самопізнання та самовизначення, а також спробу зрозуміти та інтерпретувати власне життя у контексті ширших соціокультурних рамок. Автобіографія як дискурсивний жанр дозволяє автору артикулювати свою ідентичність, відображаючи наскрізну реляційність між

особистісним та колективним, між індивідуальним досвідом та загальнолюдськими цінностями [76; 79].

Текстові характеристики автобіографії визначаються її структурою, стилем та мовними особливостями. Автобіографічний текст часто характеризується інтроспективним тоном, детальним описом внутрішнього світу автора, емоційних станів, думок та переживань. Як дискурсивний жанр, він маніфестує риторичність у викладі особистого досвіду, використовуючи наративні стратегії для створення зв'язного та переконливого оповідання. Текстуальна багатозначність автобіографії дозволяє автору експериментувати з різними формами представлення себе, від лінійного до фрагментарного наративу, відкриваючи простір для поліфонії голосів та перспектив [66].

Наративний тип автобіографії відображає спосіб, яким автор структурує свою розповідь, вибираючи події, моменти та досвіди, які вважаються значущими для представлення його життєвого шляху. Автобіографічний наратив може бути розглянутий як інтертекстуальний, оскільки він включає в себе посилання на культурні, історичні та літературні контексти, що формували особистість автора. Цей тип наративу також є глибоко інтерактивним і реляційним, оскільки залучає читача у процес співтворення сенсу, запрошуючи його до діалогу з автором. Автобіографія як дискурсивний жанр виступає як засіб самоаналізу та рефлексії, дозволяючи автору переосмислити та реконструювати своє минуле через призму сьогодення [80].

А. Вержбицька висунула теорію про концепцію семантичних примітивів, або універсальних елементів значення, які, на її переконання, існують у всіх мовах і дозволяють розшифровувати суть будь-яких висловлювань та аналізувати семантичні зв'язки між ними. Ця гіпотеза виходить з припущення, що певний обмежений набір мовних одиниць може слугувати фундаментом для розуміння великої різноманітності мовних виражень. Вержбицька визначає ключові семантичні категорії, такі як бажання ("хотіти", "не хотіти"), емоції ("відчувати"), когнітивні процеси ("думати про", "уявляти собі"), комунікацію

("сказати"), зміни стану ("ставати") та відносини приналежності ("бути часткою"). Вона аргументує, що ці фундаментальні елементи мови є інтуїтивно зрозумілими та глибоко закоріненими в особистому досвіді кожної людини, що робить їх ефективним інструментом для інтерпретації широкого спектра мовних виражень [89, с. 225-252].

Розглядаючи автобіографію через призму цих примітивів, можна сформулювати наступну модель дискурсивного жанру:

- 1) автобіографія починається з внутрішнього імпульсу, бажання (або його відсутності) ділитися особистими історіями;
- 2) емоційний аспект автобіографії відображається через відчуття, які автор переживав у різні моменти свого життя;
- 3) рефлексія є ключовою частиною автобіографії, де автор ділиться своїми думками про життєві події, рішення, людей;
- 4) автобіографія часто містить описи майбутніх аспірацій або мрій, які автор уявляв собі на різних етапах життя;
- 5) діалоги та цитати в автобіографії відтворюють важливі розмови або висловлювання, які вплинули на автора;
- 6) розвиток та зміни в житті автора, його становлення як особистості;
- 7) відчуття приналежності до певних спільнот, сім'ї, культури [89].

Ця модель поєднує частини мікротекстів, що формують автобіографічний дискурс. Вони сприяють побудові повноцінної та глибокої наративної карти, що охоплює зовнішні події та внутрішній світ автора, його думки, почуття, бажання та рефлексії. Таким чином, модель автобіографії, побудована на семантичних примітивах, відображає унікальний життєвий шлях людини у всій його складності та багатогранності.

В сукупності, автобіографія як дискурсивний жанр є складним та багатогранним феноменом, що включає в себе різноманіття прагматичних,

текстових та наративних характеристик, які разом формують унікальну оповідь про життєвий шлях індивіда.

1.1. Автобіографія як продукт «конструювання світу»

Мовна картина світу характеризується багаторівневою структурою. На першому рівні вона проявляється через систему побутових уявлень. Другий рівень відзначається аналітико-синтетичним підходом до сутності позначуваних фактів, подій і явищ. Третій рівень включає функціонально-прагматичне застосування найменувань у дискурсі, що передбачає модель світу, яка категоризує фізичний, інтелектуальний, духовний і соціальний потенціал індивіда, а також створені людиною цінності [39, с. 20–21].

Мовна картина світу (МКС) розуміється як спосіб категоризації, членування і сегментації світу, здійснюваний переважно за допомогою вербальних засобів природної мови. Інтерпретація МКС передбачає багатоплановий аналіз, який повинен враховувати концептуальний підхід, способи номінації мовних знаків, систему найменувань у мові та її тезаурус [2]. Складність аналізу поняття МКС пояснюється її об'ємністю і багатовимірністю, що ускладнює досягнення однозначних і вичерпних результатів. Питання МКС певним чином корелюють із питаннями мовної свідомості. Осмислення проблеми мовної свідомості в контексті когнітивного та культурологічного підходів визначає взаємовідношення між мовою, мовленням і мисленням у певному соціально-культурному просторі, що формує мовну свідомість в образах, об'єктивованих мовними засобами [1, с. 124]. Мовна свідомість має багаторівневу структуру, поверхневу та глибинну [89], що дозволяє говорити про внутрішні (лінгвістичні) та зовнішні (когнітивні) вияви мовної свідомості.

У сучасній лінгвокультурологічній парадигмі виділяють загальнолюдську та етнічну свідомість [15], які корелюють з універсальною логіко-поняттєвою базою людини та певною сукупністю ментальних універсалій та з міжетнічним середовищем, яке характеризується перекодуванням єдиного для всіх етносів розумового коду на вербальний у межах конкретної мови. Вказані аспекти

мовної свідомості знаходять свій вияв у контрастивному зіставленні в релігійному, фольклорному та лінгвістичному дискурсах концептосфери і співвідносяться з ККС та МКС.

Питання щодо мовної картини світу не є новим у лінгвістиці; її витоки слід шукати у філософській концепції картини світу Л. Вітгенштайна, згідно з ним картина світу являє собою модель дійсності, що складається з об'єктів, і як структурований фрагмент повинна демонструвати ізоморфізм із дійсністю. Опозиція "мова – світ" базується на понятті думки, оскільки, щоб висловлювання могло щось представляти, має існувати дещо, що залишалося б незмінним як у мові, так і в реальності [13, с. 82], тобто думка виступає логічною формою реальності. Розвиваючи концепцію висловлювання, Л. Вітгенштайн визначає його в категоріях логіки. Зв'язок світу з висловлюванням здійснюється через їхні смисли, тому картина світу, за Л. Вітгенштайном, є сукупністю істинних смислів, оскільки світ описується лише істинними висловлюваннями [13].

М. Гайдегер розвинув ідеї Л. Вітгенштайна, визнаючи мову як форму, у якій людина відкриває себе у світі, а світ відкривається в людині. М. Гайдегер розглядає мову як спосіб сприйняття людиною світу. У сучасних дослідженнях це твердження піддається сумніву, наголошуючи на тому, що картина світу є феноменом набагато складнішим, ніж мовна картина світу, і характеризується не лише зв'язком мови і мислення, а й врахуванням культурно-історичних реалій, змістових модулів абстрактних понять і категорій мовної пам'яті [55, с. 157].

Деякі дослідники розглядають картину світу як концептосферу певної мови, сприймаючи її як інформаційну базу, у якій виділяються концепти, що існують у вигляді розумових образів, схем, понять, фреймів, сценаріїв, гештальтів та абстрактних сутностей, які узагальнюють різноманітні ознаки зовнішнього світу.

Концептосфера тісно пов'язана з поняттям менталітету. Вона являє собою сферу знань народу, складники якої формуються на основі пізнавальної діяльності. Менталітет є специфічним способом сприйняття і розуміння дійсності, обумовленим сукупністю стереотипів свідомості. Національний менталітет – це національний спосіб сприйняття й розуміння дійсності, обумовлений сукупністю когнітивних стереотипів нації. Менталітет і концептосфера взаємодіють між собою: концептосфера зберігається у свідомості націй, а менталітет виявляється через характер, вчинки і комунікацію людей. Він формується під впливом природних умов, економічного та політичного життя, контактів із сусідніми народами тощо [48].

Сучасні дослідження картини світу відрізняються масштабністю розглянутих об'єктів — від окремих концептів до великих фрагментів і цілісної моделі світу і людини, за родом мовного матеріалу — від літературного до діалектного й фольклорного, за національною специфікою мови, за способом відображення картини світу в різних мовних сферах — лексична семантика, фразеологія, словотвір і ін. Традиційна дефініція МКС як відображення в мові сукупності знань народу про дійсність доповнюється різними дослідниками, які обґрунтовують значущість тих чи інших характеристик даного феномену [50].

1.2.1. Інформаційна структура автобіографічного дискурсу

У контексті лінгвістики під інформаційною структурою розуміють розташування інформаційних елементів у послідовності мовних одиниць, таких як слова та фрази. У літературі з цієї області зустрічаються три основні пари термінів для опису такої структури: тема і рема, топік і коментар, а також фокус і фон. Використання цих термінів варіюється, що іноді призводить до перекриття їхніх семантичних полів. Атрибути, які асоціюються з темою, топіком та фоном, включають характеристики "вже відоме", "згадане раніше", "інформаційно менш значуще", тоді як рема, коментар і фокус відзначаються через "новизну", "невідомість", "високу комунікативну значимість" [65].

З прагматичної точки зору, в кожному повідомленні, переданому через речення або текст, можливо виокремити об'єкт повідомлення та інформаційний зміст, що стосується цього об'єкта. Об'єктом є якесь реальне явище або предмет, про який іде мова, часто асоціюється з ключовими термінами. Інформація, що додається, вносить нові дані про цей об'єкт. Таке розмежування корелює з інтенцією мовця донести певну інформацію про обраний референт.

Серед ключових формальних механізмів, які слугують для вираження інформаційної структури, варто виділити послідовність компонентів речення та інтонацію. Традиційно, речення розпочинається з теми (вже відомого аспекту) і закінчується ремою (елементом, що вносить новизну). Відхилення від цього порядку часто обумовлені наміром мовця акцентувати увагу на певній інформації. Психолінгвістичні дослідження підтверджують, що увага слухача автоматично фокусується на початку та завершенні висловлювання, що робить ці позиції оптимальними для ключової інформації. Процес виділення важливих компонентів у мовленні також підкреслюється за допомогою просодії, де головний наголос припадає на рематичну, тобто нову частину речення [65, с. 203].

У рамках комунікативного аналізу інформаційної структури акцентується на взаємодії між мовцем та слухачем. Автор визначає, що кожне речення містить два основні елементи: те, що є відомим слухачу, і те, що є для нього новим. Це розуміння базується на поглядах Г. фон дер Габеленца [72], який запровадив концепції «психологічного суб'єкта» та «психологічного предиката». Під першим поняттям він мав на увазі об'єкт, на який слухач повинен зосередитися, а під другим – інформацію, яку слухач має сприйняти про цей об'єкт.

Дослідження К. Ламбрехта, представлене у праці "Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus and the Mental Representations of Discourse Referents" [77], заслуговує на визнання за деталізоване розмежування між формальним представленням інформаційної структури через синтаксис та

інтонацію та їхнє семантичне та прагматичне тлумачення. К. Ламбрехт розглядає інформаційну структуру як елемент граматичної системи, призначений для прагматичного організування висловлювань, які він визначає як "концептуальні репрезентації інформації" [77, с. 3]. Висловлювання формуються через мовні засоби, які відправник структурує синтаксично та інтонаційно, виходячи з припущень щодо інформаційних потреб одержувача. К. Ламбрехт аргументує, що інформаційна структура забезпечує передачу цих концептуальних репрезентацій у відповідності з контекстом через різні граматичні конструкції.

У своєму аналізі К. Ламбрехт розробляє два основних типи інформаційно-структурних категорій, зосереджуючись на статусі референтів, їх активації та ідентифікації, виходячи з когнітивної моделі У. Чейфа [67], яка класифікує референтів як активні, напівактивні та неактивні для одержувача. К. Ламбрехт визначає референти як ментальні представлення об'єктів [77, с. 37]. Другий тип інформаційно-структурних категорій, який включає топік та фокус, деталізує, як мовне кодування референтів корелює з інформаційними намірами відправника. Основна ідея інформаційної структури тексту полягає у концепції теми, яка зазвичай відображає предмет розгляду тексту через головне питання: "Про що цей текст?" Тематична структура тексту є взаємопов'язаною з його жанровими характеристиками і може бути представлена через окреме слово, фразу, одне або декілька речень, або навіть сформульоване як запитання [65].

Центральною категорією в аналізі інформаційної структури тексту є поняття теми. В повсякденному розумінні, «тема» набуває широкого спектра значень, вказуючи на її полісемію. Традиційно, під темою (від грецького θέμα, що означає «основа») вбачають основну ідею або предмет обговорення. Спектр інтерпретацій теми тексту може включати поняття висловлювання, основної тематики, ключового питання, центральної ідеї, або інформаційного ядра.

Вербальне виділення інформації здійснюється через фонетичні елементи, зокрема просодію і акцентування, граматичні засоби, як-от послідовність слів у

реченні та використання специфічних синтаксичних структур, а також лексичні інструменти, включаючи вживання фокусувальних адвербіалів, часток та інших слів, що слугують для виділення.

Інформаційна структура автобіографічного дискурсу представлена співвідношенням типів інформації до дискурсивної моделі автобіографічного жанру та виглядає наступним чином:

1. Внутрішній імпульс та бажання ділитися особистими історіями корелює з фактуальною інформацією. Це стартова точка автобіографічного дискурсу, де автор виходить із внутрішньої мотивації поділитися своїм життєвим досвідом. Така інформація відповідає на запитання "чому" автобіографія була написана та задає тон усьому дискурсу, відображаючи особистісні характеристики автора та його відношення до власного життя.

2. Емоційний аспект пов'язаний з емотивною інформацією. Емоції, які автор переживав у різні моменти свого життя, допомагають створити емоційний зв'язок з читачем, забезпечуючи глибше розуміння внутрішнього світу автора та його реакції на життєві обставини.

3. Рефлексія відображає інтелективну інформацію. Автобіографія, насичена рефлексією, дозволяє автору аналізувати та синтезувати власні життєві події, рішення, та взаємодії з людьми, надаючи глибокий аналітичний зміст дискурсу.

4. Опис майбутніх аспірацій або мрій є частиною імпресивної інформації, оскільки вони спрямовані на створення візії майбутнього, мотивуючи автора та читача уявити потенційні можливості та прагнення.

5. Діалоги та цитати слугують як фактуальна, так і емотивна інформація. Вони відтворюють важливі розмови та висловлювання, які мали значний вплив на автора, дозволяючи

читачеві краще зрозуміти контекст та емоційні стани, що супроводжували ці моменти.

6. Розвиток та зміни в житті автора відображають фактуальну інформацію про його особистісне становлення та еволюцію, підкреслюючи динаміку життєвого шляху.

7. Відчуття приналежності до спільнот, сім'ї, культури відносяться до фактуальної та емоційної інформації, оскільки вони висвітлюють зв'язки та цінності, що формують ідентичність автора [65].

Таким чином, автобіографічний дискурс охоплює різні типи інформації, кожен з яких відіграє важливу роль у формуванні цілісної картини життя автора, його внутрішнього світу та стосунків з оточуючим середовищем. Ці елементи взаємодіють у рамках дискурсивного жанру автобіографії, створюючи багатовимірний портрет особистості та її досвіду.

1.2.2. Категоризаційний фокус

Текст являє собою не лише послідовність речень, але й ієрархічно організовану структуру з властивою їй внутрішньою та універсальною зв'язністю. Зазначені характеристики тексту розглядаються як основні категорії, які умовно групуються за принципом зв'язності на структурну (когезія) і змістову (когерентність). Незважаючи на розмежування цих аспектів, підкреслюється їх взаємозв'язок та умовність такого поділу [24; 81]. Когерентність, що відображає смислову цілісність пропозицій, визначається як ключовий компонент тексту. Водночас індикатори структурної зв'язності можуть бути не завжди очевидні, наприклад, в текстах з незавершеною формою, але які зберігають смислову єдність і, отже, вважаються цілісними текстами. Структурні категорії часто описують як формальні або лінійні, тоді як змістові категорії – як семантичні або смислові.

Зазвичай, відсутність окремих елементів, що сприяють структурній цілісності тексту, може бути врівноважена за допомогою інших компонентів

текстової зв'язності, що дозволяє тексту зберегти свою єдність і змістовну визначеність.

Процеси моделювання реальності та концептуалізації світу є фундаментальними в розумінні людської когніції. Вони відіграють вирішальну роль у структуруванні людського досвіду та взаємодії з навколишнім середовищем. Категоризація як базовий механізм пізнання створює ментальні образи, що є невід'ємною частиною здатності до мислення та спілкування. Це не лише відображення реальності, а скоріше активне її структурування, що дозволяє категоризувати та інтерпретувати світ [39].

Поняття "vantage point" (точки зору) визначає унікальну перспективу, з якої людина як суб'єкт сприймає та інтерпретує події, впливаючи на формування знань та уявлень про світ інших людей. Різноманітність "vantage points" призводить до різних інтерпретацій тих самих фактів або подій, підкреслюючи суб'єктивність розуміння реальності. Це має важливе значення для аналізу наративів та біографічних розповідей, де різні точки зору формують унікальні розповіді та відображення досвіду [31].

Процеси категоризації та вибору точки зору тісно взаємопов'язані з мовним моделюванням, визначаючи, як інформація представлена у людській свідомості та як вона передається через мову. Ці механізми спільно формують основу для здатності до розуміння та інтерпретації реальності, враховуючи індивідуальний психоментальний досвід [37].

Аналізувати світ через призму категоризації та різноманітних перспектив (vantage points) означає визнати центральну роль цих процесів у формуванні розуміння інформаційних структур. Це дозволяє кожній особі створювати унікальне бачення навколишнього світу, що є ключовим для глибокого розуміння людської когніції та мови.

1.2.3. Специфіка мовного моделювання картини світу

Мова виконує креативну функцію, дозволяючи не просто відтворювати реальність, а й творити нові світи через механізм мовної номінації. Мовна

номінація виступає як ключовий механізм у формуванні уявних світів, де іконічність номінативних одиниць слугує основою для створення ефекту реальності модельованого світу.

Мовний акт номінації не лише позначає об'єкти реального світу, але й відкриває простір для креативного моделювання нових концептів і категорій, що розширює кордони сприйняття і дозволяє людській уяві створювати власні унікальні світи. Це забезпечує мові роль активного інструменту у формуванні та розвитку культурних і індивідуальних картин світу, підтримуючи динамічний процес культурної еволюції та особистісного розвитку [65].

Теорія ментальних просторів і концептуальної інтеграції розглядає мову як засіб створення ментальних моделей, які відображають не тільки фізичний, але й абстрактний, фікціональний аспекти реальності. Ці моделі дозволяють людині навігувати у складних соціальних і культурних контекстах, інтегруючи різноманітні знання та досвід у когнітивно доступні та зрозумілі структури.

Іконічність мовних номінацій, у свою чергу, відіграє важливу роль у створенні відчуття реальності цих модельованих світів, надаючи абстрактним концептам конкретні візуальні та сенсорні образи. Це дозволяє читачам або слухачам не просто розуміти мовні конструкції, але й "бачити" і "відчувати" описані світи, роблячи мовну комунікацію глибоко іммерсивним досвідом.

Отже, мова виконує креативну функцію, дозволяючи створювати нові світи через механізм мовної номінації, що виступає ключовим у формуванні уявних реальностей. Завдяки іконічності номінативних одиниць, мова позначає об'єкти реального світу, відкриває простір для креативного моделювання нових концептів, що розширює межі сприйняття.

1.2.4. Ідіостиль як «навігаційна» матриця мовної картини альтернативного світу

Термін "індивідуальний стиль" відноситься до характеристики авторської мови письменників. Їхній ідіостиль включає:

- 1) мову творів;
- 2) ставлення до мови як культурно-історичного феномену;
- 3) застосування мовних варіантів у комунікації [63].

Термін "ідіолект" (з грецького "idio" – власний, унікальний; "lect" – мова) описує індивідуальне мовлення, аналогічно до "діалекту". Для розуміння ідіостилю письменника необхідно вивчити його біографію, світогляд, досвід та психологію. Заглиблення у творчий метод письменника можуть сприяти праці його сучасників, критиків, та автобіографічні твори. Ідіостиль можна аналізувати через змістовні та формотворчі компоненти, розділяючи на ситуативні та концептуальні метатропи, які формують авторську модель світу та відображають автора як члена епохи та суспільства [11, с. 35].

Автобіографічний текст, знаходячись в центрі сучасної літературної діяльності, виконує низку важливих функцій. Основною метою автобіографічного тексту є інформативний аспект та намагання спонукати аудиторію до свідомого та емоційного сприйняття матеріалу, що може викликати раціональну та несвідому реакцію на читача.

Одним з ефективних інструментів впливу автора на читача, а також засобом номінації та оцінювання письменницької діяльності слугує метафора. Мовні засоби метафоричного виразу дозволяють авторові створювати образність у своєму тексті, що сприяє більш ефективному сприйняттю інформації.

Не менш важливим є використання метонімії, яка є специфічним засобом відтворення та трансформації людської свідомості. Використання метонімічних прийомів в тексті сприяє підсиленню враження від прочитаного та має значущий прагматичний вплив на читача.

Порівняння є стилістичною фігурою та дозволяє авторові відтворювати операції мислення та установлювати аналогії між різними об'єктами чи явищами. Це збагачує текст образністю та дозволяє підкреслити важливі аспекти автобіографії [19].

Алюзія як літературний прийом є надзвичайно важливою складовою текстової інтертекстуальності. Вона вдосконалює текст, збагачуючи його інформаційною глибиною та створюючи різноманітні асоціації шляхом натяку на події, факти та персонажі з інших літературних творів. Алюзія виявляє безперервну діалогічну природу літературного твору, поглиблюючи його смисловий контекст [29, с. 523].

Анафора, одна з форм повтору в тексті, має за мету звернути увагу читача. Ця фігура створює ефект, який полягає в повторенні початкових частин суміжних речень. Її використання допомагає підкреслити важливі моменти та зробити текст більш емоційно насиченим [11, с. 68].

У автобіографічних текстах використовуються фразеологізми та вирази, що мають експресивне оцінювальне значення. Фразеологічні одиниці є продуктивним засобом творення образності та надають художньому мовленню виразності та емоційності. Вони допомагають автору привернути увагу читачів та досягти мети висловлення [1, с. 112].

Іронія як стилістичний прийом виражає судження суб'єкта про об'єкт іронії та пов'язана з негативним емоційним ставленням продуцента іронії. Іронія може сприйматися по-різному читачами, їхні способи реагування на неї залежать від індивідуальних особливостей та словесної майстерності [22, с. 242].

Поряд з іронією, сарказмом та сатирою, гумор є важливим елементом комічного в тексті. Він характеризується позитивно-насмішкуватим ставленням до об'єкта сміху та існує лише в ситуаціях спілкування. Гумор має знаковий характер та виявляється в різних формах [36, с. 87].

Паралельні конструкції та повтори належать до найпоширеніших стилістичних фігур синтаксичного рівня у художньому тексті. Вони виступають як потужний засіб підвищення експресивності та ритму фрази, а також сприяють акцентуванню уваги на ключових змістовних елементах, до яких

письменник звертається у своєму творі. Ці стилістичні засоби також підсилюють вплив на адресата та сприяють створенню образності [51, с. 52].

Використання паралельних конструкцій, що включають принаймні два схожі за структурою та синтаксичною функцією елементи у реченні, є дієвим засобом досягнення персуазивної мети. Вони надають тексту особливої логічності та виразності, підкреслюють важливі думки та ідеї автора, роблять його висловлення більш запам'ятовуваними та переконливими.

Повторення, в свою чергу, дозволяють виділити певні ідеї або образи в тексті. Вони створюють певний ритм та мелодійність у мовленні, що привертає увагу читача та підсилює емоційний вплив твору на нього. Повтори можуть бути ефективним засобом створення образності та підсилення враження від прочитаного.

Отже, ідіостиль формується на основі біографії, світогляду, досвіду та психології письменника, відображаючи його модель світу та епоху

1.2. Лінгвоконцептуальні основи автобіографічного альтернативного світу

В умовах сучасного літературного процесу автобіографічний наратив набуває особливого значення як засіб самовираження автора. Лінгвоконцептуальні основи такого наративу дозволяють зрозуміти внутрішній світ автора, його переживання та культурно-історичний контекст, у якому він існує. Через мову та індивідуальні мовні засоби автор створює альтернативний світ, що відображає його унікальну перспективу та життєвий досвід.

Мовний аналіз, проведений М. А. К. Халлідей та Р. Хасан, виокремлює п'ять видів когезійних зв'язків у тексті: референцію (особову, вказівну, порівняльну), субституцію (номінальну, дієслівну, клаузальну: повідомлення, умовність, модальність), еліпсис (номінальний: дейктичний, нумеративний, епітет, класифікатор; дієслівний; клаузальний), кон'юнкцію (адитивну,

адверсативну, каузальну, темпоральну) та лексичну когезію (лексичний повтор, словосполучення) [74].

Ці види когезії ґрунтуються на понятті "пресупозиції", де один елемент передбачає інший, важливий для правильної інтерпретації тексту. Пресупозиція реалізується на семантичному, лексико-граматичному та граматичному рівнях тексту [31].

Когезія впливає на спосіб формування поверхневої структури тексту та визначає співвіднесення його компонентів. Вона ґрунтується на граматичних зв'язках між компонентами тексту.

Компоненти поверхневої структури тексту пов'язуються за допомогою граматичних форм та граматичних зв'язків. Адресант та адресат намагаються встановити смислові взаємозв'язки між компонентами тексту, навіть якщо вони не маркувалися когезійними засобами. Безперервність смислу тексту базується на семантичній безперервності "світу тексту", який складається з концептів та їх зв'язків [75].

Зміст тексту полягає в актуалізації смислових відносин. "Картина світу" тексту визначається смисловою безперервністю та впливає на спосіб формування глибинної структури тексту. Когерентність тексту базується на смисловій безперервності "картини світу" та визначає спосіб формування глибинної структури тексту [75].

Незважаючи на непереборну суб'єктивність у формуванні світогляду, визначальну роль відіграють загальнокультурні та соціальні аспекти, обумовлені тісним переплетінням колективного й індивідуального через вплив антропологічного фактора. Цей зв'язок підкреслює важливість інтеграції різноманітних чинників у формуванні художнього світосприйняття, яке виступає як результат унікального відображення світу. Основні характеристики такого світосприйняття включають:

- антропоцентризм і пов'язана з ним суб'єктивність, що впливає з того, що художній світ є відображенням особистого ставлення автора до навколишнього середовища;
- філософську основу, яка підкреслює, що митець при створенні свого світу спирається на певні філософські ідеї, які можуть бути виражені явно та неявно;
- постійне відтворення художнього світу в роботах конкретних авторів та його сприйняття адресатами;
- образність, яка ґрунтується на системі художніх архетипів та фундаментальних образах, наділених багатозначністю і спроможністю викликати асоціації;
- ціннісне, естетичне та етичне осмислення реальності;
- сполучення універсального і унікального через естетичні категорії, де загальне сприймається через індивідуальне;
- вплив соціальних та національно-культурних чинників на формування художнього світу;
- історичність, спадкоємність та динамізм художнього світу, що змінюється в залежності від історичного контексту, але зберігає цінність попереднього досвіду;
- багат шаровість, що включає поняттєву та чуттєво-наочну складові, різноманітні типи світосприйняття та може інтегрувати елементи інших світоглядних концепцій;
- художній світогляд має ідеальний характер, слугуючи відображенням естетичної дійсності, що включає в себе як ідеальність, так і ілюзорність свого буття. Окрім того, він виявляється амбівалентним: з одного боку, пропонуючи цілісне бачення світу, а з іншого — демонструючи свою фрагментарність

через обмежене представлення реальності, не в змозі відобразити її нескінченне розмаїття [80].

Така багатогранність художнього світогляду дозволяє класифікувати художні світи за різними критеріями, зокрема:

- 1) лінгвокультурним (англомовний, україномовний та інші художні світи);
- 2) часовим (художні світи XIX століття, XX століття тощо);
- 3) художньо-світоглядним (романтичний, трагічний, комічний та інші світоглядні орієнтири, що впливають на створення художнього твору) [76].

Ці параметри визначають концептосферу художнього твору, яка є сукупністю художніх концептів, об'єктивованих у творі, та авторську художню концептосферу, що включає варіювання та видозмінення художніх концептів в рамках творчості автора. Художній концепт розглядається як універсальний елемент смислу, одиниця індивідуальної свідомості, що існує в рамках художнього дискурсу з певними особливостями.

Когнітивний аспект художнього дискурсу розкривається через концепт тексту, який є проекцією художньої картини світу автора у творі, представляючи собою конденсат авторського задуму [59, с. 196], глибинний смисл, згорнуту смислову структуру тексту. Таким чином, художня картина світу та її когнітивні аспекти відіграють ключову роль у формуванні глибинного змісту та сприйняття художнього твору.

Автобіографія є жанром, в якому автор розповідає про своє життя, намагаючись відобразити особистий досвід і внутрішній світ. Це відрізняється від художньої літератури, де альтернативний світ часто створюється для розвитку вигаданої наративної конструкції. Автобіографії мають на меті представлення реального досвіду автора, навіть якщо цей досвід може бути ідеалізованим або спотвореним [58].

У автобіографії лінгвоконцептуальні елементи служать для формування унікальної картини життя автора. Концепти самопізнання, особистої ідентичності та спогадів грають ключову роль. Використання цих концептів дозволяє авторові зобразити власні переживання та внутрішні конфлікти, які формують автобіографічний світ [54].

На відміну від художньої літератури, де концептуальні елементи використовуються для створення уявних світів і розвитку сюжетних ліній, в автобіографії ці елементи мають більш прямий зв'язок з реальним життям автора. Хоча в художніх текстах альтернативні світи часто мають символічне чи метафоричне значення, в автобіографії концепти зазвичай мають більш реалістичний характер і безпосередньо пов'язані з особистим досвідом автора.

1.4. Методологія дослідження автобіографічного дискурсу

Теоретичну основу для вивчення дискурсу висунув Т. ван Дейк, пропонуючи підхід, який можна вважати одним з найбільш конструктивних. Він розглядає дискурс як складний когнітивний об'єкт, що вимагає структурування для відтворення знань, що закладені в ньому. Основним типом структурування знань, обраним Т. ван Дейком, є "модель ситуації", що будується на основі особистих знань учасників комунікації – попередні індивідуальні досвіди, наміри, почуття та емоції. Відповідно до його думки, розуміння тексту означає ідентифікацію ситуації, про яку йдеться, у власному суб'єктивному внутрішньому світі на основі власного суб'єктивного досвіду та за допомогою власних суб'єктивних моделей явищ та ситуацій. Це пояснює різні сприйняття соціальної інформації звичайними людьми [84].

Інтеграція чотирьох ключових аналітичних процедур становить основу дискурсивно-стилістичного розгляду літературного твору. Дані процеси охоплюють двосторонній підхід: з одного боку, механізм створення (або презентації) літературного дискурсу та тексту з боку автора, що передбачає активну діяльність письменника у формуванні тексту, з іншого боку, механізм

реконструкції (або інтерпретації) цього ж дискурсу та тексту читачем, що включає процес читацького сприйняття та аналізу. Таким чином, можна виокремити аналітичну модель, яка включає елементи як прогресивного (перші два етапи аналізу), так і реверсивного (останні два етапи) підходів до дослідження дискурсивно-стилістичних аспектів.

На першому етапі дискурсивно-стилістичного аналізу виокремлюються наступні аспекти:

1. Авторське творення тексту як продукту, що включає:

а) аналіз на рівні конструктивної схеми, що описує структурування текстового світу автором. Цей процес відображає події, які автор 'реально створює' у своєму вигаданому світі, але також проявляє його власний світогляд, припущення, норми та цінності;

б) аналіз на рівні локативної схеми, який виражає структурування модального світу художнього тексту з акцентом на фокусних та фонових (теморематичних) зв'язках, згідно з Ф. Данешем [66, с. 272-291], при цьому наголошуючи на головних подіях і відкидаючи другорядні.

На другому етапі дискурсивно-стилістичного аналізу фокус переноситься на взаємодію між автором та читачем, де текст розглядається як завершений твір.

2. Авторське спрямування тексту до читача передбачає:

а) аналіз на рівні імпозиційної схеми, що зосереджується на процесі, через який автор намагається нав'язати свій досвід читачеві, використовуючи текст як засіб для інформування про певні події;

б) аналіз на рівні інтерпретативної схеми, який стосується читацького сприйняття та інтерпретації тексту. На цьому етапі можливе переосмислення та руйнування авторської схеми через унікальне тлумачення подій читачем, що може вести до повного прийняття або відкидання імпліцитного підтексту, формуючи реверсивний процес відтворення (або декодування за М. Ріффатером [85, с. 22]) тексту у твір.

На третьому етапі аналізу розкривається процес, за яким текст стає одночасно продуктом та процесом в інтеракції з читачем (Ч):

$A \rightarrow \text{текст як продукт} = \text{текст як процес} \leftarrow \text{Ч (читач)}$, де відбувається:

в) аналітичне читання тексту читачем і дослідження взаємозв'язків між модальними світами літературного твору: персонажів, наратора, автора, та читача, які взаємодіють у когнітивних світах, створених на основі фонових припущень;

г) спостереження та визначення читачем відносин між когнітивними світами текстових антропоцентрів і усвідомлення модальної відстані та взаємодії між ними, що охоплює нараторські та персонажні когнітивні світи.

Процес читацького сприйняття тексту трансформується в інтелектуальну гру, де текст стає об'єктом активного дослідження та інтерпретації:

$\rightarrow \text{Ч (читач)}$ сприймає текст як гру, що передбачає:

д) аналіз-розуміння читачем суперечностей між світами наратора та персонажів, а також дослідження діалогічної взаємодії між конфліктуючими сторонами. Цей аспект включає глибоке занурення у внутрішні конфлікти твору та їхнє значення для загального розуміння тексту;

е) аналіз-візуалізація тексту читачем з точки зору когнітивної інтерпретації, включаючи осмислення лакун в інформації, наданій автором, які сприяють створенню напруженості та інтриги, стимулюючи активний когнітивний процес;

є) когнітивне маніпулювання, розглядається як основа теорії оцінювання в літературознавстві, де читач активно взаємодіє з текстом, вибудовуючи власну інтерпретацію з урахуванням різних когнітивних рамок;

ж) визначення статусу та значення дискурсивно-стилістичного аналізу в контексті літературного дослідження. Це включає оцінку впливу такого аналізу на загальне розуміння тексту та його взаємодію з читачем, враховуючи інтерактивну природу читацького сприйняття [4].

Методологія дослідження включає визначення автобіографії як жанру та продукту "конструювання світу", що дозволяє автору розглянути як загальнотеоретичні основи автобіографічного дискурсу, так і специфіку лінгвального моделювання особистісного досвіду Тома Фелтона. Враховуються тексто-дискурсивні кореляції, інформаційна структура дискурсу, лінгвоконцептуальні основи автобіографічного світу, а також інтердискурсивні та інтертекстуальні характеристики.

Аналіз у даному дослідженні здійснюється за допомогою таких методів:

- компаративний аналіз використовується для порівняння автобіографічного дискурсу з іншими видами дискурсу, що дозволяє визначити унікальні характеристики автобіографії як жанру;
- контент-аналіз допомагає систематизувати та аналізувати зміст автобіографії, виділяючи ключові теми, ідеї та концепції;
- стилістичний аналіз застосовується для вивчення мовних засобів, які Том Фелтон використовує для створення ідіостилю включно з лексичними, синтаксичними та графічними особливостями;
- дискурсивний аналіз зосереджений на способах, якими Т. Фелтон конструює свій автобіографічний світ, включаючи специфіку використання темогенних концептів та сценаріїв;
- когнітивний аналіз дозволяє дослідити, як автобіографічний дискурс відображає сприйняття світу автора та його самоідентифікацію.

Послідовність дослідницьких процедур організована таким чином:

- 1) теоретичний аналіз застосовувався для вивчення автобіографії в аспекті типології дискурсу, включаючи тексто-дискурсивні кореляції та автобіографію як дискурсивний жанр;

2) концептуальний аналіз використовувався задля дослідження автобіографії як продукту «конструювання світу»;

3) лінгвосеміотичний аналіз (семантичні й прагматичні ознаки) мовних засобів в автобіографії Тома Фелтона вжитий для вивчення темогенних концептів та сценаріїв;

4) аналіз ідіостилю включав розгляд лексичних, синтаксичних, графічних стилістичних прийомів та риторичних фігур, які характеризують індивідуальний стиль автора.

Висновки до розділу 1

Підсумовуючи, зазначимо, що складність взаємодії між текстом як структурною одиницею та дискурсом як процесом комунікації виявляється у суттєвих тексто-дискурсивних кореляціях. Семантичні, граматичні, прагматичні та композиційні аспекти тексту демонструють, як автобіографія може слугувати не лише для самопрезентації автора, але й як потужний інструмент культурної комунікації, дозволяючи конструювати альтернативні реальності через мовне моделювання.

1. Принципи аналізу дискурсу, запропоновані Т. ван Дейком, розглядають текст як складний когнітивний механізм, що, згідно з цим підходом, є відображенням когнітивного моделювання реальності через мовленнєві акти учасників комунікації. Це дозволяє автобіографічному дискурсу виконувати функцію відтворення індивідуального світогляду.

2. Інформаційна структура автобіографічного дискурсу характеризується представленням теми, реми, фокусу і фону тексту, які взаємодіють для передачі особистого досвіду, емоцій, рефлексій та значущих моментів з життя автора. Категоризаційний фокус, у свою чергу, виокремлює ключові теми та ідеї, які автор вважає важливими, тим самим керуючи увагою читача та спрямовуючи його розуміння тексту.

3. Лінгвоконцептуальні основи автобіографічного дискурсу розуміються як специфічний набір концептів, що окреслюють контури модельованого автором біографії світу. Зазначені концепти, що в динамічному ракурсі виявляються "темо-генними", віддзеркалюють індивідуально релевантні цінності та ідентичність автора.

4. Ідіостиль відіграє ключову роль у формуванні текстової картини світу, слугуючи мостом між особистісними переживаннями автора та його мовленнєвим вираженням. Багатовимірність

автобіографічного дискурсу та його взаємодія з читачем забезпечується через інтертекстуальність та інтерактивність тексту. Автобіографія стає місцем зустрічі між автором та аудиторією, де формується діалог і співтворчість. Це підкреслює роль автобіографії не лише як літературного твору, але й як засобу соціальної взаємодії, дозволяючи читачеві зануритись у процес спільного дослідження та відкриття.

Розмаїття типологічних підходів до класифікації дискурсу демонструє різноманітність його форм, функцій та орієнтацій. Автобіографічний дискурс поєднує риси кількох типів: особистісного дискурсу, оскільки відображає індивідуальний досвід автора; наративного дискурсу, через який вибудовується хронологія подій та їх емоційне осмислення; а також емоційно-оціночного дискурсу, де через висловлення суб'єктивних думок та переживань розкривається авторська рефлексія на події власного життя.

Таким чином, ключові лінгвістичні та когнітивні аспекти авторського дискурсу в автобіографії забезпечили ґрунтовну основу для подальшого аналізу мовленнєвих стратегій Тома Фелтона та його способів "конструювання світу".

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВНИХ ЗАСОБІВ КОНСТРУЮВАННЯ АЛЬТЕРНАТИВНОГО СВІТУ В АВТОБІОГРАФІЇ Т. ФЕЛТОНА «ПО ТОЙ БІК ЧАРІВНОЇ ПАЛИЧКИ»

2.0 Вступні зауваження до розділу 2

У другому розділі ми провели аналіз мовних засобів, що слугують інструментами, за допомогою яких, автор, Том Фелтон, створює альтернативний світ у своїй автобіографії «По той бік чарівної палички». У цьому розділі ми розглянули лінгвоконцептуальну організацію світу, лінгвосеміотичні характеристики номінації базових концептів і сценаріїв, а також простежили взаємодію автобіографії з іншими типами дискурсу і визначили текстово-категоріальні особливості автобіографії.

2.1. Лінгвоконцептуальна організація світу

2.1.1. Темогенні концепти

Розгляд темогенних концептів визначає, яким чином мова та її вибіркове використання можуть слугувати містком між особистим досвідом автора та загальнолюдськими цінностями та ідеями. Цей підрозділ має на меті показати, як саме тематичні концепції втілюються в тексті та який вплив вони мають на сприйняття автобіографії читачем. Ми досліджуємо, як через конкретні теми та мотиви, зокрема, самоідентифікація, вплив слави на особистісний розвиток та значення справжніх людських зв'язків автор ділиться своїм розумінням світу.

"Світ тексту" – сукупність сюжетних відносин у тексті, що будується за допомогою концептів та їх взаємозв'язків. Концепти, утворені на основі сприйняття та досвіду, виступають основними будівельними блоками цього світу. Важливо зазначити, що концепти тексту, хоч виникають зі сприйняття та досвіду, не завжди повністю відображають реальний світ, оскільки їх

формування залежить від культурних, соціальних та індивідуальних контекстів [51].

Темогенні концепти називаються є ключовими ідеями або мотивами, які визначають основні напрямки розвитку тексту та виступають як траєкторії вірогідного смислопородження. Темогенні концепти формують "світ тексту" через сукупність смислових відносин, які утворюються завдяки взаємодії цих концептів та їх зв'язків. Вони створюють логічну і смислову структуру тексту, визначають його наративний розвиток і спрямованість [49].

Аналізуючи текст біографії, виявляємо основні концепти, які відображають його особистий досвід та розуміння світу: концепти "Людина", "Простір", "Час", "Предмети" структурують текст, відображаючи ключові аспекти людського досвіду, які автор використовує для розповіді.

Наприклад, у автобіографії Тома Фелтона основні темогенні концепти включають його професійний розвиток, взаємини з сім'єю та колегами, а також особисті рефлексії про своє життя та кар'єру. Ці концепти відображають ключові події його життя, формують смислову основу для розуміння його досвіду та внутрішнього світу.

Виділення темогенних концептів у тексті базується на кількох ключових критеріях:

- 1) Частотність та повторюваність. Концепти, які часто згадуються або мають повторюваний характер у тексті, визначаються як темогенні. Вони утворюють смислову основу і підґрунтя для наративу.

- 2) Семантична значущість. Концепти, що мають високу семантичну насиченість і значущість для розуміння основних ідей тексту, виділяються як центральні. Вони несуть ключові смислові навантаження і відображають головні теми та мотиви.

- 3) Наративна функція. Концепти, які відіграють важливу роль у розвитку сюжету та структурі тексту, є темогенними. Вони

сприяють побудові наративних ліній і визначають логіку розвитку подій.

4) Емоційний та психологічний вплив. Концепти, що мають значний емоційний або психологічний вплив на читача, також є темогенними. Вони створюють емоційну атмосферу тексту і допомагають глибше зрозуміти внутрішній світ автора.

5) Культурний та соціальний контекст. Концепти, що відображають культурні та соціальні реалії, в яких перебуває автор, виділяються як важливі для розуміння його досвіду та світогляду [50].

В автобіографії Тома Фелтона ці концепти включають аспекти акторської кар'єри, впливу слави на особистісний розвиток, важливості дружби та сімейних зв'язків, що формують комплексне і багатогранне зображення його життя.

1. Концепт Людина та його актуалізовані у тексті понятійні ознаки:

— Індивідуальність.

"For me that person is Tom Felton. As you'll read in this book our relationship didn't start well."

Слова у передмові до автобіографії належать колезі автора Еммі Уотсон, однак вони демонструють концепт індивідуальності автора книги. Цей концепт відображає унікальність особистості автора та його взаємини з іншими.

"I became Draco Malfoy because my mum had a piece of glass in her foot."

Іронічний жарт автора про початок своєї акторської кар'єри, що вказує на професійні аспекти життя автора, включаючи початок кар'єри.

"Not Tom with the orange Lamborghini. The other Tom. The Tom who had good things to offer."

Спроба внести зміни у свою індивідуальність. Автор описує соціальні взаємини та їх вплив на особистісний розвиток.

— Взаємодія з іншими.

"If you could boil the Harry Potter stories down to a single idea (and there are so many I am really stretching here), it would surely be about the value of friendship and how nothing of true meaning can be achieved without it. Friendships are the lynchpin of human existence, and I am so thankful that at crucial turning points in my life, Tom has been there to reassure and understand me. The friendship we share has allowed me to move through some of the most challenging and soul-searching moments in my life."

- Дружба та її вплив на особистісне зростання.

"My first on-screen enemy was a Potter but not Harry. It was the nefarious lawyer Ocious P. Potter in the big-screen adaptation of the classic children's book The Borrowers."

Опис антагоніста *nefarious lawyer Ocious P. Potter* підкреслює концепт ролей та сценаріїв, у яких Том Фелтон бере участь, додаючи до його акторського портфолію та відображаючи різноманітність його персонажів.

Згадується *the big-screen adaptation of the classic children's book The Borrowers*, що є частиною культурного ландшафту, в якому працює Т. Фелтон, його вибір ролей та вплив літературних адаптацій на його кар'єру.

Використання особистого займенника *My* підкреслює, що це особиста рефлексія автора, частина його особистих спогадів і досвіду, яким він ділиться з читачем, що є важливим аспектом автобіографічного наративу.

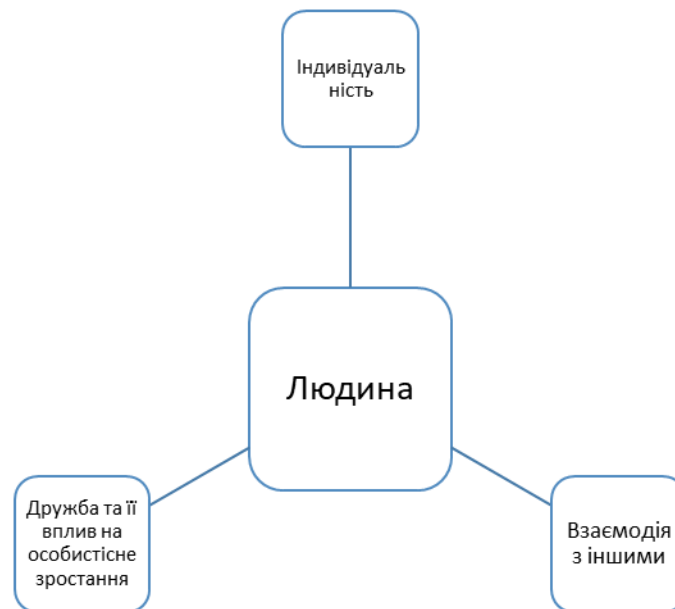


Рисунок 2.1. Концепт «Людина» та його складові

2. Концепт Простір та його актуалізовані у тексті понятійні ознаки:

- Дім.

"We had a comfortable upbringing in a pleasant house called Redleaf opposite a farm in Surrey."

"We had a comfortable upbringing in a pleasant house called Redleaf, opposite a farm in Surrey. It was a happy, buzzy, homely place."

"Even when Mum and I moved from Redleaf, the only home I'd ever known, to a much smaller house on a nearby council estate, I remember being glad that she seemed happier."

Т. Фелтон описує фізичний простір, в якому виріс, та його значення для власного життєвого досвіду.

- Знімальні майданчики.

"But perhaps even more exciting than filming inside my own personal Super Mario world was that we were based at Shepperton Studios. And what else should be filming there at the same time but the new James Bond film, Tomorrow Never Dies. This, for me, was a Very Big Deal. I changed the name on my dressing room from

'Peagreen' to 'The Next James Bond' and I was stoked that some of the stunt crew from GoldenEye were working with me on The Borrowers. Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need.'

Простір кіностудії як місце творчості та роботи.

— Місця зустрічей

"But just once sitting in the back of the buggy as we trundled across the studios I did a double take. The Bond we had just passed was no stunt double. It was Pierce Brosnan himself the real deal."

Речення символізує важливі моменти та зустрічі, що вплинули на автора.

Концепти «Людина» та «Простір» взаємодіють через взаємини та професійний розвиток, що часто відбуваються у певних фізичних просторах. Наприклад, знімальні майданчики та місця зустрічей з іншими акторами та режисерами формують важливі події у житті автора. Ці простори стають місцями фізичної присутності, символічними локаціями, де відбуваються значущі для автора моменти, впливаючи на його особистісний та професійний розвиток.

ДОДАТОК А.2



Рисунок 2.2. Концепт «Простір» та його елементи

3. Час та його актуалізовані у тексті понятійні ознаки:

- Періоди життя.

"I always had my three brothers to remind me that I was a maggot" [67, с. 91].

"I tried very hard to be a regular teenager. In most respects, even despite everything that the future held, I think I managed it pretty well."

Автор ділиться спробами вести звичайне життя підлітка попри свою участь у великому кінопроекті.

"As I grew older however his work took him away from home even more."

Зміни в сімейних відносинах, що символізують перехід від дитинства до дорослого життя.

"After a few months with Greg I decided at the age of thirty-one to get my own Venice Beach shack and start my life again. I got new clothes – mostly from thrift stores, mostly floral. I rescued a Labrador called Willow. I was able to enjoy being myself again. Not Tom the celebrity with the house in the hills... Most importantly I regained control of my decision-making" [67, с. 209].

Доросле життя та його зміна за власними рішеннями.

– Події

"The Bond we had just passed was no stunt double. It was Pierce Brosnan himself the real deal."

Уривок відображає конкретні події, що мали значення для автора.

Концепти «Людина» та «Час» пов'язані через розвиток особистості та взаємини протягом різних життєвих періодів. Професійний шлях Т. Фелтона, взаємини з колегами та друзями розгортаються протягом певного часу, що відображає еволюцію його особистості. Важливі періоди життя: дитинство, початок кар'єри, досягнення та труднощі, формують його як особистість, впливаючи на його світогляд та поведінку.

Простір та час взаємопов'язані через події, що відбуваються у певних просторах та мають часові маркери. Знімальні майданчики, місця зустрічей та інші простори набувають значення у контексті конкретних періодів життя

автора, формуючи важливі спогади та етапи його розвитку. Ці простори стають фізичними локаціями, частиною його життєвого шляху, що має часову протяжність.

ДОДАТОК А.3



Рисунок 2.3. Концепт «Час» та його складові

4. Предмети та актуалізовані у тексті понятійні ознаки:

- Робочий реквізит.

Побутові аспекти життя автора та їх значення для формування його спогадів та досвіду.

"The chaperone is the master or mistress of the per diem."

Речення символізує важливі предмети у професійному житті автора.

- Предмети як маркери часу.

"And when she softened the blow of moving house by agreeing that we could get Sky TV, I was made up. It's amazing what seems important to you when you're a kid."

Значимість певних предметів у дитинстві, які можуть здаватися несуттєвими з погляду дорослого.

Людина та предмети взаємодіють, адже предмети, що оточують Тома Фелтона, відіграють важливу роль у його житті. Робочий реквізит, предмети з дитинства та особисті речі служать символами певних подій або періодів його життя. Ці предмети фізично присутні у його просторі, несуть емоційне та символічне значення, відображаючи важливі аспекти особистісного та професійного життя.

Простір та предмети тісно пов'язані, оскільки предмети, що знаходяться у певних просторах, підкреслюють значення цих просторів для автора. Робочий реквізит на знімальних майданчиках, особисті речі у домі або на робочому місці стають маркерами конкретних подій або періодів життя Т. Фелтона, відображаючи його професійний та особистісний розвиток.

ДОДАТОК А.4



Рисунок 2.4. Концепт «Предмети» та його елементи

2.1.2. Темогенні сценарії

В автобіографії Тома Фелтона визначені декілька ключових тем, за допомогою яких автор конструює альтернативний світ свого життя та кар'єри: людина, простір, час, предмети.

Темогенні сценарії в автобіографії Тома Фелтона «По той бік чарівної палички» представляють собою структуровані послідовності подій, які розгортаються навколо певних тем або концептів. Сценарність у цьому контексті полягає у логічній організації та взаємозв'язку дій і реакцій персонажів, що утворюють цілісні сюжетні лінії.

Типовий сценарій може виглядати як ланцюг подій: початкова ситуація, яка призводить до конфлікту, розвиток цього конфлікту, кульмінація та розв'язка. Наприклад, у своїй автобіографії Т. Фелтон описує періоди свого життя, де він стикається з труднощами у кар'єрі, що викликає внутрішній конфлікт, і врешті-решт знаходить нові шляхи для самореалізації.

Динамічна зміна у цих сценаріях стосується розвитку персонажів, зміни їхніх емоційних станів, соціальних відносин та обставин. Ці зміни можуть включати еволюцію характеру персонажа, його особистісні трансформації, зміни у сприйнятті себе та інших.

Темогенність проявляється у здатності певних тем створювати або впливати на розвиток сценаріїв. Наприклад, тема самопізнання у автобіографії Т. Фелтона ініціює сценарії, де він проходить через різні випробування, що допомагають йому краще зрозуміти себе та своє місце у світі.

До концептосфери «людина» відноситься декілька сценаріїв.

1. Сімейне, побутове життя. Сценарій сформувався на основі концептів «людина», «час», «простір», «предмети».

- *"On a fairly regular basis, we used to leave set at 8pm and drive over an hour from the studios, straight down to our local fishery. We'd set up our tent, cast our rods and enjoy a night's fishing. Then, at six in the morning we'd reel in, pack up our gear, head back (slightly muddy) to set and pretend to the nice people at Warner Brothers that I'd been at home sleeping soundly all night."*

Цей сценарій ілюструє, як простір (місцева риболовля) впливає на розвиток стосунків між братами та на формування їхніх життєвих цінностей і

звичок. Простір тут виступає як середовище, де розгортаються події, які формують важливі аспекти досвіду головного героя.

- *"My third brother, closest to me in age and so in some ways the brother with whom I shared most of my early life, is Ash. Unlike my older brothers, we were close enough in age to be at the same school at the same time. (And put it this way: it's useful having an older brother on site, especially if they're built like Ash was then.)"*

Цей сценарій розкриває вплив сімейного простору та взаємин з братами на формування особистості головного героя. Спільне проживання та взаємодія в межах родини створюють унікальний досвід, який формує його характер та життєві цінності.

- *"We had a comfortable upbringing in a pleasant house called Redleaf, opposite a farm in Surrey. It was a happy, buzzy, homely place. We never had loads of money. Our weekly treat was a trip to Dorking car boot sale where twenty pence could get you pretty far and if you had fifty pence in your pocket you were laughing."*

Цей сценарій розкриває вплив домашнього простору на формування особистості головного героя. Життя в сімейному будинку, де він взаємодіє з рідними, впливає на його цінності та поведінку.

- *"Like lots of kids, I pinged from one enthusiasm to another. And one of my greatest advantages in life was that I had a mum who encouraged me, but put no undue pressure on me to stick with any one thing."*

Цей сценарій відображає, як плин часу впливає на особистий розвиток головного героя, включаючи зміни в його особистому житті та відносинах. Зміни в часі формують його характер та світогляд.

- *"It's amazing what seems important to you when you're a kid. My dad was, I think it's fair to say, suspicious about my early involvement in the film industry. He wasn't particularly worried about*

child fame, but I think he did have a concern that I might not be spending enough time with ordinary people, or Muggles, for want of a better word."

Сценарій демонструє, як взаємодія з фанатами змінюється з плином часу, від початкових зустрічей до більш зрілих взаємин. Час впливає на те, як головний герой сприймає своїх шанувальників та взаємодіє з ними.

- *"There would be times later in my life when I would fall on my face and I would have to get back up. I'm very grateful to my dad for that early instruction, and for everything else he did for me."*

Цей сценарій відображає, як час впливає на досягнення головного героя в його професійній кар'єрі. З часом він отримує визнання та здобуває нові можливості для розвитку.

- *"I was paid the princely sum of £200 for that first advert, but I was too young to have much sense of what that meant. I was still happy with my twenty pence at the Dorking car boot sale, don't forget, and I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep."*

Цей сценарій ілюструє, як певний предмет може мати значне емоційне значення для дитини і стати символом важливих подій у її житті. Червона куртка-пуховик стала для головного героя не тільки модним аксесуаром, але й пам'ятним сувеніром з його першого знімального досвіду.

"I loved getting kitted out in my wardrobe – dress a nine-year-old in an oversized sock and paperclip with a pair of thimbles as shoes and you're pretty much giving him the ultimate dress-up party."

Сценарій демонструє, як предмети, такі як сценічні костюми, можуть стати символом професійного зростання і досягнень. Костюми, які головний герой носив на знімальному майданчику, не тільки відображають його ролі, але й допомагають йому входити в образ.

"He built us an elaborate basketball hoop, a hockey net and even installed a skateboard ramp in the garden after consulting with us to find out exactly what we wanted."

Даний сценарій показує, як предмети, зроблені батьками, можуть мати значний вплив на емоційний стан і розвиток дитини. Скейтбордова рампа, створена батьком, стала не тільки місцем для розваг, але й символом батьківської любові та підтримки.

2. Побудова акторської кар'єри. Сценарій належить до концептів «час», «простір», «людина».

- *"I was paid the princely sum of £200 for that first advert, but I was too young to have much sense of what that meant. I was still happy with my twenty pence at the Dorking car boot sale, don't forget, and I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep."*

Цей сценарій демонструє, як час (дитинство та ранні акторські досвіди) впливає на формування особистості та професійного шляху головного героя. Тут акцентується увага на тому, як досвід, отриманий у дитинстві, впливає на майбутні досягнення та самосприйняття.

- *"I turned to look at them and realised that they were cheering at me! I grinned and waved back enthusiastically and they cheered some more. This was pretty fun. I was famous already! Brilliant! Except of course, I wasn't famous. I was entirely unknown."*

Цей сценарій ілюструє, як зміни в часі впливають на відчуття слави та самосприйняття головного героя. Динаміка розвитку кар'єри від початкових етапів до досягнення визнання показує, як змінюється сприйняття себе та світу.

- *"Those afternoon sessions took place in a vast gym where Olympic athletes trained. At the time I was all about James Bond, and I was a little disappointed that my stunt training didn't involve throwing myself from a moving car with a Walther PPK."*

Сценарій демонструє, як простір навчальних центрів для трюків впливає на розвиток фізичних та професійних навичок головного героя. Тренування у спеціальних умовах допомагають йому здобути нові вміння та підготуватися до ролей.

- *"I became Draco Malfoy because my mum had a piece of glass in her foot. Let me explain. I was no child prodigy. Sure, I learned from my older brother Jinx that it was okay to be interested in creative pursuits of all kinds. Sure, my mum was always supportive of whatever grabbed my fancy at any given moment. But I was born enthusiastic rather than talented."*

Даний сценарій ілюструє, як час впливає на розвиток акторської кар'єри головного героя від перших кастингів до перших ролей у фільмах. Час, витрачений на початкові кроки в акторській індустрії, формує його професійні навички та досвід.

- *"My first on-screen enemy was a Potter, but not Harry. It was the nefarious lawyer Ocious P. Potter in the big-screen adaptation of the classic children's book The Borrowers."*

Сценарій показує, як час, проведений на знімальному майданчику, впливає на розвиток професійних навичок головного героя. Від зйомок у дитячих фільмах до більш серйозних ролей, час грає ключову роль у формуванні його кар'єри.

3. Професійна діяльність. В основу даного сценарію ввійшли концепти «простір», «час», «предмети».

- *"Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need. To go from A to B you take a little electric golf buggy. It's a blast because on any given day you might drive past a fully made-up pirate eating a sandwich, or an alien having a sneaky cigarette."*

Цей сценарій описує взаємодію головного героя з різними просторами кіностудій, що формує його професійний досвід та впливає на його сприйняття світу. Простір кіностудій стає місцем, де герой набуває нових навичок та знайомиться з різноманітними аспектами кіноіндустрії.

- *"I loved the set. There was a certain amount of green-screen visual effects work, but that technology was in its infancy and in order to establish the tininess of the Borrowers, everything on set had to be blown up to the most ridiculous scale."*

Сценарій ілюструє, як різні знімальні майданчики впливають на досвід головного героя, надаючи йому нові професійні навички та формуючи його ставлення до роботи в кіноіндустрії. Простір знімального майданчика стає місцем, де герой отримує нові враження та досвід.

- *"For one scene, I had to be trapped inside a milk bottle as high as a bus is long, which they filled up with a thick, stinky white liquid to approximate milk. It was a huge stunt that we spent days on."*

Сценарій описує, як взаємодія з професійними командами та акторами на знімальному майданчику впливає на розвиток головного героя. Простір знімального майданчика стає місцем для набуття професійного досвіду та знайомств.

- *"For one scene, I had to be trapped inside a milk bottle as high as a bus is long, which they filled up with a thick, stinky white liquid to approximate milk. It was a huge stunt that we spent days on."*

Цей сценарій демонструє, як використання різного реквізиту на знімальному майданчику допомагає головному герою виконувати трюки та вдосконалювати свої навички. Предмети реквізиту стають невід'ємною частиною його роботи і сприяють професійному розвитку.

4. Подорожі. Сценарій сформувався на основі концептів «простір», «людина», «час».

- *"We travelled to Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami and New York. They put us up in hotels, quite a novelty for us. Mum was always particularly pleased if we stayed somewhere with a pool table, because that kept me quiet for hours."*

Даний сценарій показує, як різні географічні простори впливають на досвід головного героя, надаючи йому можливість відкрити для себе нові культури та місця. Подорожі для зйомок розширюють його світогляд та формують нові життєві враження.

Ієрархічна діаграма зображує взаємозв'язок між концептами та сценаріями в автобіографії Тома Фелтона.

1. Сімейне, побутове життя:

- вплив предметів на повсякденне життя;
- особисті речі, що впливають на емоційний стан;
- важливі предмети дитинства (червона куртка-пуховик);
- дорослішання та зміни у житті;
- життя в сімейному будинку;
- життя з братами;
- риболовля з братом.

2. Побудова акторської кар'єри.

- сценічні костюми як символ кар'єрного зростання;
- перші кастинги та ролі;
- дитячий акторський досвід;
- відчуття слави на початку кар'єри.

3. Професійна діяльність:

- взаємодія з реквізитом на знімальному майданчику;
- досягнення в кар'єрі;
- взаємини з фанатами;
- робота на знімальному майданчику "The Borrowers";

- навчання трюків для зйомок;
- прогулянка по студіях Шеппертон.

4. Подорожі:

- подорож до Америки для зйомок реклами.

Каузативна діаграма зображує, як кожен концепт і сценарій показують, як певні причини (наприклад, взаємодія з професійними командами) можуть призводити до конкретних наслідків (наприклад, набуття професійного досвіду).

1. Сімейне, побутове життя:

- Домашнє середовище → Формування цінностей, поведінки.
- Особистий розвиток через роки → Формування характеру, світогляду.
- Важливі предмети дитинства → Емоційне значення, пам'ятні події.
- Особисті речі, що впливають на емоційний стан → Підтримка, любов.
- Вплив предметів на повсякденне життя → Розвиток інтересів, хобі.

2. Побудова акторської кар'єри.

- Початок акторської кар'єри → Формування професійних навичок та досвіду.
- Зміни в кар'єрі → Професійний розвиток.
- Навчання в різних просторах → Розвиток фізичних і професійних навичок, підготовка до ролей.

3. Професійна діяльність:

- Зйомки у різних місцях → Набуття професійних навичок, формування ставлення до роботи.

- Робота з професійними командами → Набуття професійного досвіду, знайомства.
- Взаємини з фанатами → Зміни у сприйнятті себе, взаємодія з шанувальниками.
- Професійні здобутки → Отримання визнання, нові можливості.
- Символи кар'єрного зростання → Символи професійного зростання.
- Взаємодія з реквізитом на знімальному майданчику → Виконання трюків, професійний розвиток.

4. Подорожі:

- Подорожі для зйомок → Розширення світогляду, нові життєві враження.

Ієрархічна та каузативна діаграми показують взаємозв'язок між концептами та сценаріями в автобіографії Тома Фелтона. Ці діаграми ілюструють, як різні аспекти простору, часу та предметів формують досвід головного героя, впливаючи на його особистий і професійний розвиток. Кожен сценарій показує динамічну трансформацію досвіду людини в різних контекстах, що відповідає зауваженням викладача щодо побудови логічної концептуальної мережі та моделювання типових сценаріїв.

2.2. Лінгвосеміотичні характеристики номінацій базових концептів і сценаріїв

2.2.1. Семантика

Для побудови лінгвосеміотичної характеристики номінацій базових концептів і сценаріїв, що були розглянуті в попередньому підрозділі, необхідно створити мережу концептів і номінаторів, а також довести, що в досліджуваному дискурсі акцентовані певні семи (семантичні ознаки).

На основі попереднього пункту ми виділили три основні концепти: "Людина-простір", "Людина-час" та "Людина-предмети". Кожен з цих концептів містить конкретні сценарії, що відображають різні аспекти досвіду

головного героя. Тепер розглянемо конкретні номінатори цих концептів і доведемо, що в досліджуваному дискурсі акцентовані саме такі семантичні ознаки.

Концепт "Людина-простір"

1. Зйомки у різних місцях

Номінатор: "знімальний майданчик", "студії Шеппертон"

Семантичні ознаки: професійність, місце дії, кінематографічний простір

Згідно зі словником іншомовних слів Мельничука, «локація (лат. locatio – розміщення, розподіл, від loco – розміщую) виявлення об'єкта розвідування і визначення його місцеположення» [45].

Універсальний словник-енциклопедія дає наступне визначення простору: «множина довільних об'єктів (точок, функцій, векторів, чисел і т. п.), між якими визначена певна відповідність (напр., відстань); такі об'єкти називаються елементами або точками цього п.» [52].

"Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need."

У тексті підкреслюється важливість місця зйомок для професійного розвитку головного героя. У даному реченні сема локація і простір виражені у словах *massive empty warehouses*.

2. Навчання в різних просторах

Номінатор: "тренувальний центр", "гігантський зал"

Семантичні ознаки: навчання, фізичні навички, підготовка

"Those afternoon sessions took place in a vast gym where Olympic athletes trained."

У тексті акцентується значення спеціальних умов для тренувань. Семи локація і простір виражаються словами *vast gym*, що докладно характеризує і описує певне місце.

3. Подорожі для зйомок

Номінатор: "подорож", "відрядження"

Семантичні ознаки: переміщення, нові місця, культурний обмін

"We travelled to Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami and New York."

У тексті підкреслюється вплив подорожей на розширення світогляду. Семи простору виражені назвами міст, куди подорожував автор – *Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami, New York*.

4. Домашнє середовище

Номінатор: "сімейний дім", "родинний простір"

Семантичні ознаки: сімейний затишок, підтримка, стабільність

"We had a comfortable upbringing in a pleasant house called Redleaf, opposite a farm in Surrey."

У тексті підкреслюється значення домашнього простору для формування особистості. Семи простору і локації представлені словосполученнями *pleasant house Redleaf, opposite a farm*.

Концепт "Людина-час"

1. Початок акторської кар'єри

Номінатор: "дебют", "перші кроки"

Семантичні ознаки: старт, початок, розвиток

У великому тлумачному словнику української мови визначення людини представлене так: «тривалість існування явищ і предметів, яка вимірюється століттями, роками, місяцями, годинами, хвилинами і т. ін.» [11].

"I became Draco Malfoy because my mum had a piece of glass in her foot."

У тексті підкреслюється значення перших кроків у кар'єрі. У даному реченні сема часу підкреслена дієсловом *became*, що містить у собі певну тривалість від умовної точки А до точки Б.

2. Зміни в кар'єрі

Номінатор: "кар'єрний ріст", "зміни"

Семантичні ознаки: розвиток, трансформація, досягнення

"My first on-screen enemy was a Potter, but not Harry."

У тексті акцентується значення змін для професійного розвитку. Слово *first* вказує на послідовність подій у часі. У контексті речення *first* означає перший досвід чи подію, що трапилася на початку певного відрізка часу.

Дієслово в минулому часі *was* вказує на те, що подія відбулася в минулому, тобто це хронологічний маркер, який допомагає розмістити подію в певному часі.

3. Особистий розвиток через роки

Номінатор: "зрілість", "дорослішання"

Семантичні ознаки: еволюція, зміни, зростання

"Like lots of kids, I pinged from one enthusiasm to another."

У тексті підкреслюється процес дорослішання та зміни особистості. Сема часу представлена словами *kids* як віднесення до певної вікової категорії, та *pinged*, що означає зміну морального стану протягом певного проміжку часу.

4. Взаємини з фанатами

Номінатор: "шанувальники", "фани"

Семантичні ознаки: популярність, взаємодія, впізнаваність

"I turned to look at them and realised that they were cheering at me!"

У тексті акцентується значення взаємин з фанатами. Слова *turned to look* та *realised* у даному реченні виражають дію, пов'язану з часом.

5. Професійні здобутки

Номінатор: "досягнення", "успіх"

Семантичні ознаки: успіх, визнання, професіоналізм

"There would be times later in my life when I would fall on my face and I would have to get back up."

У тексті підкреслюється значення досягнень для професійного становлення. Словосполучення *times later in my life* підкреслюють часовий проміжок у житті автора від одного стану та статусу до іншого.

Концепт "Людина-предмети"

1. Важливі предмети дитинства

Номінатор: "іграшки", "дитячі речі"

Семантичні ознаки: спогади, значимість, емоційна прив'язаність

У тлумачному словнику української мови є таке визначення до слова *об'єкт* – «явище, предмет, особа, що на них спрямовано певну діяльність, увагу і т. ін.» [11].

"I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep."

У тексті акцентується значення дитячих предметів для формування спогадів. Сема об'єкт актуалізується предметом *shiny red puffa jacket*, що має особливе значення для актора в його особистому житті.

2. Символи кар'єрного зростання

Номінатор: "нагорода", "визнання"

Семантичні ознаки: символ, досягнення, професійний ріст

"I loved getting kitted out in my wardrobe – dress a nine-year-old in an oversized sock and paperclip with a pair of thimbles as shoes."

У тексті підкреслюється значення символів кар'єрного зростання. Слова *oversized sock, paperclip, a pair of thimbles as shoes* виражають предмети, котрі викликали захоплення і гордість у дев'ятирічного хлопчика.

3. Особисті речі, що впливають на емоційний стан

Номінатор: "подарунки", "сувеніри"

Семантичні ознаки: емоції, пам'ять, значимість

"He built us an elaborate basketball hoop, a hockey net and even installed a skateboard ramp in the garden."

В уривку акцентується значення особистих речей для емоційного стану. *Basketball hoop, hockey net, skateboard ramp* – речі, що відносяться до семи об'єкт, котрі зробив для актора його тато, значимі для автора у його дитинстві.

4. Взаємодія з реквізитом на знімальному майданчику

Номінатор: "реквізит", "обладнання"

Семантичні ознаки: професійність, взаємодія, специфіка роботи

"For one scene, I had to be trapped inside a milk bottle as high as a bus is long."

У тексті підкреслюється значення реквізиту для виконання трюків. Сема об'єкту представлена виразом *milk bottle*, котрий описує предмет для зйомки у професійному житті актора.

5. Вплив предметів на повсякденне життя

Номінатор: "повсякденні речі", "побут"

Семантичні ознаки: щоденні звички, зручність, зв'язок з життям

"We never had loads of money. Our weekly treat was a trip to Dorking car boot sale where twenty pence could get you pretty far."

У тексті підкреслюється значення повсякденних речей для комфорту. Сема об'єкт визначена словами *car boot sale*, що означали масу приємних і доступних для актора речей у його дитинстві.

Таким чином, лінгвосеміотичний аналіз номінацій базових концептів і сценаріїв в автобіографії Тома Фелтона дозволяє побудувати мережу концептів та довести, що в досліджуваному дискурсі акцентовані саме певні семантичні ознаки. Кожен номінатор відображає важливі аспекти досвіду головного героя, підкреслюючи значення простору, часу та предметів у формуванні його особистості та професійного шляху.

2.2.2. Номінативна структура концептів

Проаналізуємо номінативну структуру концептів, визначених у попередніх розділах, з метою виявлення домінуючих концептів за критерієм кількості номінативних лексем.

ДОДАТОК Б

Таблиця 2.1

Кількісний розподіл номінативних лексем концептів

Концепт	Кількість лексем-номінаторів	Відсоткове співвідношення, %
"Людина-простір"	28	20,7
"Людина-час"	40	29,6
"Людина-предмети"	67	49,7
Всього	135	100

З таблиці 2.1 видно, що в автобіографії значну частину тексту займають описи предметів, які мають важливе значення в житті автора, як наприклад, реквізит на знімальному майданчику чи особисті речі з дитинства. Концепт "Людина-час" має також значну роль, але меншу порівняно з першим, що відображає важливість часу у формуванні особистості та професійного розвитку автора. Найменше значення має концепт "Людина-простір", що свідчить про його меншу актуальність у автобіографічному наративі Фелтона.

Номінатори акцентують семантичні ознаки, важливі для розуміння концептів у дискурсі, і дозволяють чітко уявити різні аспекти досвіду головного героя в контексті його взаємодії з простором, часом та предметами.

Більшість номінаторів є простими субстантивними лексемами, які акцентують важливі семантичні ознаки в дискурсі. Для концепту "Людина-простір" було встановлено, що номінатори підкреслюють професійність, місце дії, навчання, фізичні навички, переміщення та культурний обмін. Концепт "Людина-час" акцентує старт та розвиток, трансформацію, еволюцію, популярність та визнання. Концепт "Людина-предмети" акцентує спогади, емоційну прив'язаність, символи досягнень, професійність та щоденні звички. Це дозволяє чітко уявити різні аспекти досвіду головного героя в контексті його взаємодії з простором, часом та предметами.

2.2.3 Прагматика

Аналіз прагматичних аспектів мови, що використовується автором, виявляє тонкі та точні наміри, цілі та ефекти, що досягаються через текст. Один з основних намірів автора полягає у створенні автентичного та емоційно насиченого наративу, який дозволяє читачам глибше зрозуміти особисті переживання та професійний шлях головного героя. Наприклад, використання детальних описів знімального процесу, взаємодії з колегами та особистих моментів підкреслює щирість і відкритість автора. Це допомагає формувати довіру та емоційний зв'язок з читачем.

Основними цілями автора є:

1) передача досвіду та знань. Автор прагне поділитися своїм професійним досвідом та інсайтами з кар'єри актора. Це досягається через описи специфічних аспектів акторської професії, таких як навчання, робота на знімальному майданчику, взаємодія з реквізитом та професійними командами.

2) Інспірація та мотивація. Автор намагається надихнути читачів, особливо тих, хто цікавиться акторською кар'єрою або переживає схожі виклики. Через опис власних труднощів та досягнень, він демонструє, як наполегливість і праця можуть привести до успіху.

3) Створення емоційного резонансу. Автор використовує особисті анекдоти та рефлексії для створення емоційного зв'язку з читачами, що сприяє глибшому зануренню у текст і сприяє емпатії.

Ефекти, яких досягає автор, включають використання живих і детальних описів, особистих історій. Особисті історії та емоційно насичені моменти викликають у читачів широкий спектр емоцій – від радості та захоплення до співчуття та розуміння. Автор досягає ефекту підвищення обізнаності щодо специфіки акторської професії, викликів та переваг, з якими стикаються актори.

У сучасній лінгвістиці авторська інтенція використовується для опису наміру автора. Дж. Каллер класифікував інтенції на: 1) фактичну

(контактностворюючу), 2) повідомлення (репрезентативну), 3) вплив (волюнтативну), 4) засвоєння (конативну) [51].

В аналізі мемуарів Тома Фелтона "По той бік чарівної палички" знаходимо застосування мовленнєвих актів, що відображає складність людського досвіду та комунікації. Розглядаючи кожен тип мовленнєвого акта через призму лінгвістики, читач краще та глибше розуміє механізм взаємодії автора, його внутрішній світ та взаємовідносини з оточенням.

1. Контактностворююча інтенція у творі використовується для подання власних переживань та внутрішніх переконань. Висловлювання розкриває процес самопізнання та змін, що відбулися в житті автора. Це вказує на важливість саморефлексії у літературному наративі, дозволяючи читачам співпереживати змінам у житті Т. Фелтона.

"I fought the notion of rehab first time round. But this wasn't the same me." [70, с. 210].

В цьому реченні словосполучення *"fought the notion of rehab"* слугує асертивом, який передає ствердження про особистий досвід і внутрішню боротьбу Фелтона з ідеєю реабілітації. Слово *"fought"* підкреслює опір та конфлікт з власними переконаннями або соціальними очікуваннями, вказуючи на внутрішній конфлікт та процес самоусвідомлення.

"Cards on the table: this is not going to be my proudest moment. In fact, my mum doesn't even know this story. So, sorry Mum" [70, с. 14].

Автор намагається створити контакт з читачем, встановлюючи пряму взаємодію та довірливі відносини, заздалегідь попереджаючи про особистісний, потенційно незручний момент.

2. Перехід до директивів та експресивів демонструє зовнішній вплив на життєвий шлях автора та визначає репрезентативну інтенцію.

"We want you to go into treatment" the interventionist said. [70, с. 193].

У цьому реченні ключове словосполучення "*We want you to go into treatment*" є директивом, який спонукає до дії. Використання слова "*want*" у контексті з "*you to go into treatment*" явно вказує на бажання спікера змусити адресата здійснити певну дію – почати лікування. Такий директив несе в собі вимогу чи прохання, яке підкріплене авторитетом інтервенціоніста та очікуванням певної відповідної дії від Т. Фелтона.

Експресиви, які автор використовує для вираження власних емоцій та психологічного стану, відіграють ключову роль у створенні емоційного зв'язку з читачем. Вони дозволяють глибше зануритися в психологічний ландшафт автора, розуміючи його боротьбу та пошуки власного "я".

"I'm not okay. To this day I never know which version of myself I'm going to wake up to." [70, с. 210].

Слово "*not okay*" в контексті цього висловлювання є експресивом, який виражає емоційний стан спікера. Том Фелтон використовує це слово для передачі своїх почуттів невпевненості, тривоги або незадоволення своїм станом. Експресив "*not okay*" дає змогу читачу відчувати емоційну глибину автора та його поточний психологічний стан.

"We travelled to Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami, and New York" [70, с. 31].

Інтенція автора у цьому реченні полягає в тому, щоб продемонструвати досвід і масштаб подорожей, пов'язаних із його професійною діяльністю. Автор прагне передати читачеві відчуття різноманітності місць, де він працював, і підкреслити насиченість та географічну широту своїх подорожей.

3) Комісиви, які виявляють зобов'язання Т. Фелтона, є свідченням волюнтативної інтенції та впливу людей, подій, обставин на читача. Це підкреслює значення обіцянок та зобов'язань у людських відносинах, розкриваючи емоційну складову авторського наративу.

"I told her there was nothing I wouldn't do for her for the rest of her life and I meant it." [67, с. 203].

Словосполучення *"there was nothing I wouldn't do for her for the rest of her life"* є комісивом, який виражає зобов'язання Фелтона щодо його відносин з іншою особою. Використання фрази *"I meant it"* підкріплює серйозність намірів та обіцянку, демонструючи глибину зобов'язань та емоційну інвестицію в стосунках.

"'This child belongs in the arts! You must promise me that you'll take him to London to get an agent. He has raw talent! It would be a terrible waste if he does nothing with it!'

I'm absolutely certain she said this to lots of kids who left her club. I'd shown no special talent on those Wednesdays after school" [70, с. 29].

Автор використовує речення для пояснення читачу впливу слів певних людей на своє життя, тим самим впливаючи на сприйняття та ставлення читача до успіху та таланту.

Загалом аналіз інтенцій у мемуарах Тома Фелтона демонструє, як різні форми мовлення використовуються для побудови багатовимірного наративу.

Розглядаючи концепт "Людина-простір", автор використовує номінатори, такі як "знімальний майданчик" та "студії Шеппертон". На фізичному рівні (p1) ці номінатори змушують читача уявити себе на знімальному майданчику, відчувати атмосферу кіноіндустрії.

Наприклад, у реченні *"Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need"* автор створює візуальний образ місця зйомок.

На емоційному рівні (p2) це викликає відчуття захоплення і цікавість до світу кіно через детальні описи місць зйомок. Ментальний рівень (p3) стимулює читача задуматися про складність та організацію процесу зйомок. Соціальна адаптація (p4) демонструє, як актори адаптуються до різних знімальних умов і взаємодіють з командою, а міжгрупова взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між акторами, режисерами та технічним персоналом. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість професіоналізму та командної роботи, а конструювання

картини світу (p7) формує у читача уявлення про кінематографічний світ як про складний та багатогранний процес.

У аспекті "навчання в різних просторах" номінатори, такі як "тренувальний центр" та "гігантський зал", використовуються для того, щоб на фізичному рівні (p1) змусити читача уявити себе в тренувальному центрі і відчувати фізичні зусилля.

Наприклад, у реченні *"Those afternoon sessions took place in a vast gym where Olympic athletes trained"* автор підкреслює значення спеціальних умов для тренувань.

На емоційному рівні (p2) це викликає почуття натхнення та мотивації через описи наполегливої праці. Ментальний рівень (p3) стимулює роздуми про важливість тренувань і підготовки в акторській кар'єрі. Соціальна адаптація (p4) показує, як актори адаптуються до вимог тренувального процесу, а міжгрупова взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між тренерами та акторами. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість наполегливості та фізичної підготовки, а конструювання картини світу (p7) формує уявлення про професійний тренувальний процес як важливу складову акторської кар'єри.

Коли автор говорить про "подорожі для зйомок", номінатори "подорож" та "відрядження" на фізичному рівні (p1) змушують читача уявити себе в різних містах і відчувати атмосферу подорожей.

У реченні *"We travelled to Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami, and New York"* автор перелічує міста, що підсилює відчуття масштабності подорожей.

На емоційному рівні (p2) це викликає почуття захоплення та пригодницького духу. Ментальний рівень (p3) стимулює роздуми про культурні особливості різних місць. Соціальна адаптація (p4) показує, як актори адаптуються до нових культур та умов, а міжгрупова взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між акторами і місцевими жителями. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість відкритості та культурного обміну, а конструювання

картини світу (p7) формує уявлення про акторське життя як постійне відкриття нових місць і культур.

У концепті "Людина-час" розглядаються різні аспекти взаємодії людини з часом. Коли автор говорить про "початок акторської кар'єри", номінатори "дебют" і "перші кроки" на фізичному рівні (p1) змушують читача уявити себе на початку кар'єри і відчувати перші кроки.

Наприклад, у реченні *"I became Draco Malfoy because my mum had a piece of glass in her foot"* автор підкреслює початок своєї кар'єри.

На емоційному рівні (p2) це викликає почуття надії та ентузіазму. Ментальний рівень (p3) стимулює роздуми про початкові труднощі та можливості. Соціальна адаптація (p4) показує, як новачки адаптуються до акторської індустрії, а міжгрупова взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між молодими акторами та досвідченими професіоналами. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість наполегливості та впевненості, а конструювання картини світу (p7) формує уявлення про акторську кар'єру як про шлях з перешкодами і можливостями.

Коли автор говорить про "зміни в кар'єрі", номінатори "кар'єрний ріст" і "зміни" на фізичному рівні (p1) змушують читача уявити собі процес трансформації в кар'єрі.

У реченні *"My first on-screen enemy was a Potter, but not Harry"* автор підкреслює зміни у своїй кар'єрі.

На емоційному рівні (p2) це викликає почуття надії та виклику. Ментальний рівень (p3) стимулює роздуми про важливість адаптивності та зростання. Соціальна адаптація (p4) показує, як актори адаптуються до змін у кар'єрі, а міжгрупова взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між акторами в різні періоди їхньої кар'єри. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість адаптивності та постійного навчання, а конструювання картини світу (p7) формує уявлення про кар'єрний шлях як про постійний процес змін і розвитку.

У концепті "Людина-предмети" розглядаються різні аспекти взаємодії людини з предметами. Коли автор говорить про "важливі предмети дитинства", номінатори "іграшки" та "дитячі речі" на фізичному рівні (p1) змушують читача уявити себе з улюбленими іграшками.

Наприклад, у реченні *"I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep"* автор підкреслює значення дитячих предметів.

На емоційному рівні (p2) це викликає почуття ностальгії та теплих спогадів. Ментальний рівень (p3) стимулює роздуми про важливість дитячих спогадів. Соціальна адаптація (p4) показує, як дитячі речі формують соціальні навички, а міжгрупової взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між дітьми через іграшки. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість дитинства та сімейних зв'язків, а конструювання картини світу (p7) формує уявлення про дитинство як важливий період формування особистості.

Коли автор говорить про "символи кар'єрного зростання", номінатори "нагорода" та "визнання" на фізичному рівні (p1) змушують читача уявити себе з професійними нагородами. На емоційному рівні (p2) це викликає почуття гордості та задоволення. Ментальний рівень (p3) стимулює роздуми про символи успіху та досягнень. Соціальна адаптація (p4) показує, як нагороди впливають на соціальний статус, а міжгрупової взаємодія (p5) висвітлює взаємодію між професіоналами, які досягли успіху. Ціннісні акценти (p6) акцентують важливість професійного визнання та досягнень, а конструювання картини світу (p7) формує уявлення про кар'єру як про процес, що включає досягнення та визнання.

Отже, є підстави зробити висновок, що автобіографія Т. Фелтона є дискурсивним актом, що дозволяє автору артикулювати свою ідентичність, відображаючи реляційність між особистісним та колективним, між індивідуальним досвідом та загальнолюдськими цінностями. Ця прагматика визначається авторськими намірами та текстовими характеристиками автобіографії – структурою, стилем та мовними особливостями, що сприяють

створенню зв'язного та переконливого оповідання. Узагальнюючи сказане, можна впевнено стверджувати, що автобіографія Тома Фелтона розкриває багатозначність жанру, дозволяючи автору експериментувати з різними формами представлення себе та відкривати простір для поліфонії голосів та перспектив.

Аналіз прагматичних аспектів мови в автобіографії Тома Фелтона виявляє, як автор через текст реалізує свої наміри, досягає поставлених цілей і створює певні ефекти на читача, забезпечуючи глибоке і багатогранне сприйняття його життєвого досвіду.

2.2.4 Знаково-типологічні характеристики

Аналіз знакової системи та типологічних особливостей визначають структуру та змістовне наповнення біографії. Виходячи із поняття, що кожен текст є складним знаковим утворенням, що вбирає лінгвістичні, культурні, соціальні та індивідуальні елементи, дослідження автобіографічного тексту виявляє, як саме ці характеристики маніфестуються в автобіографії Т. Фелтона, як авторський знаковий світ впливає на сприйняття тексту читачем та які типологічні моделі біографічного наративу відіграють ключову роль у формуванні загального враження від мемуарів.

Проаналізуємо номінації, використовуючи класичну типологію Чарльза Сандерса Пірса [84].

Важливі предмети дитинства представлені номінаторами "іграшки" ("toys") та "дитячі речі" ("childhood items"), які є простими субстантивними лексемами, акцентуючи спогади та емоційну прив'язаність.

Символи кар'єрного зростання описуються номінаторами "нагорода" ("award") та "визнання" ("recognition"), що є простими субстантивними лексемами, акцентуючи символи досягнень та професійного росту.

Особисті речі, що впливають на емоційний стан, представлені номінаторами "подарунки" ("gifts") та "сувеніри" ("souvenirs"), які є простими субстантивними лексемами, акцентуючи емоції та пам'ять.

Взаємодія з реквізитом на знімальному майданчику описується номінаторами "реквізит" ("*props*") та "обладнання" ("*equipment*"), що є простими субстантивними лексемами, акцентуючи професійність та специфіку роботи.

Вплив предметів на повсякденне життя представлений номінаторами "повсякденні речі" (*everyday items*) та "побут" (*daily life*), які є простими субстантивними лексемами, акцентуючи щоденні звички та зручність.

"I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep. I loved that puffa jacket. I was buzzing from the experience, though, and keen to tell everybody all about it."

Речення ілюструє, як повсякденні предмети, зокрема дитячі іграшки, можуть впливати на розвиток інтересів і хобі дитини. Іграшки, які герой використовував у дитинстві, стали важливою частиною його життя і сприяли формуванню його особистості.

"He built us an elaborate basketball hoop, a hockey net and even installed a skateboard ramp in the garden after consulting with us to find out exactly what we wanted."

Даний уривок показує, як предмети, виготовлені батьками, можуть мати значний вплив на емоційний стан і розвиток дитини. Скейтбордова рампа, створена батьком, стала не тільки місцем для розваг, але й символом батьківської любові та підтримки.

"I loved getting kitted out in my wardrobe – dress a nine-year-old in an oversized sock and paperclip with a pair of thimbles as shoes and you're pretty much giving him the ultimate dress-up party."

Речення демонструє, як предмети, такі як сценічні костюми, можуть стати символом професійного зростання і досягнень. Костюми, які головний герой носив на знімальному майданчику, не тільки відображають його ролі, але й допомагають йому входити в образ.

"I was paid the princely sum of £200 for that first advert, but I was too young to have much sense of what that meant. I was still happy with my twenty pence at the Dorking car boot sale, don't forget, and I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep."

Цей уривок ілюструє, як певний предмет може мати значне емоційне значення для дитини і стати символом важливих подій у її житті. Червона куртка-пуховик стала для головного героя не тільки модним аксесуаром, але й пам'ятним сувеніром з його першого знімального досвіду.

Іграшки і дитячі речі моделюють предмети, з якими автор взаємодівав у дитинстві, створюючи в уяві читача образи важливих дитячих речей. Ці номінатори відсилають до концептуальної області дитинства і спогадів, підкреслюючи важливість ранніх емоційних зв'язків. Іграшки і дитячі речі вказують на конкретні предмети, що мають емоційну цінність для автора, і слугують маркерами його дитячих спогадів.

2. Символи кар'єрного зростання

Нагорода і визнання моделюють професійні досягнення автора, створюючи в уяві читача образи символів успіху. Ці номінатори відсилають до концептуальної області професійного визнання і досягнень, підкреслюючи важливість успіху в кар'єрі. Нагорода і визнання вказують на конкретні символи, що позначають досягнення автора, і слугують маркерами його професійного росту.

3. Особисті речі, що впливають на емоційний стан.

Подарунки і сувеніри моделюють предмети, що мають емоційне значення для автора, створюючи в уяві читача образи особистих речей. Ці номінатори відсилають до концептуальної області емоційних зв'язків і пам'яті, підкреслюючи важливість особистих предметів. Подарунки і сувеніри вказують на конкретні предмети, що мають емоційну цінність для автора, і слугують маркерами його особистих спогадів.

Ієрархічна типологія знаків є важливим підходом у семіотиці, що дозволяє класифікувати знаки за різними рівнями їх складності та значущості. Ця типологія допомагає зрозуміти, як знаки функціонують у комунікативному процесі, як вони взаємодіють між собою та як впливають на сприйняття реальності. Ієрархія знаків включає такі рівні: мікро, ката, макро, мезо та мега знаки. Застосування цієї типології до аналізу тексту дозволяє виявити, як різні вербалізатори впливають на сприйняття та інтерпретацію тексту читачем.

Концепт "Людина-простір"

Розглядаючи концепт "Людина-простір", автор використовує номінатори, такі як "знімальний майданчик" і "студії Шеппертон". На мікро рівні, ці номінатори створюють конкретні образи фізичних місць, де відбувається дія.

Наприклад, у реченні *"Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need"* автор деталізує простір зйомок, дозволяючи читачу уявити собі ці місця.

На ката рівні, ці номінатори підкреслюють значення професійного середовища для актора, створюючи загальне уявлення про робочі умови. На макро рівні, номінатори відсилають до кінематографічної індустрії в цілому, підкреслюючи важливість місця зйомок для професійного розвитку. Мезо рівень включає взаємодію актора з командою на знімальному майданчику, що підкреслює соціальні аспекти професійної діяльності. Нарешті, на мега рівні, знімальні майданчики та студії Шеппертон стають символами глобальної кіноіндустрії, яка впливає на культуру і суспільство в цілому.

Коли автор описує "навчання в різних просторах", номінатори, такі як "тренувальний центр" і "гігантський зал", на мікро рівні створюють конкретні образи місць тренувань.

У реченні *"Those afternoon sessions took place in a vast gym where Olympic athletes trained"* автор підкреслює розміри і значущість тренувального простору.

На ката рівні, ці номінатори підкреслюють значення фізичної підготовки для акторської діяльності. На макро рівні, тренувальні центри та зали

відсилають до загального процесу професійного навчання та підготовки в акторській індустрії. Мезо рівень включає соціальні взаємодії між акторами та тренерами під час тренувань. На мега рівні, тренувальні центри стають символами підготовки та розвитку професійних навичок, що впливають на акторську кар'єру в глобальному контексті.

Концепт "Людина-час"

У концепті "Людина-час" номінатори, такі як "дебют" і "перші кроки", на мікро рівні змушують читача уявити початкові етапи кар'єри актора.

У реченні *"I became Draco Malfoy because my mum had a piece of glass in her foot"* автор детально описує момент, який визначив початок його кар'єри. На ката рівні, ці номінатори підкреслюють важливість перших успіхів для подальшого розвитку. На макро рівні, початкові етапи кар'єри відсилають до загальних процесів професійного становлення в акторській індустрії. Мезо рівень включає взаємодію новачка з досвідченими професіоналами, що підкреслює соціальні аспекти професійного розвитку. На мега рівні, дебют і перші кроки стають символами кар'єрного шляху, що впливають на подальше життя і кар'єру актора в глобальному контексті.

Коли автор говорить про "зміни в кар'єрі", номінатори, такі як "кар'єрний ріст" і "зміни", на мікро рівні змушують читача уявити собі процес трансформації.

У реченні *"My first on-screen enemy was a Potter, but not Harry"* автор підкреслює зміни у своїй кар'єрі.

На ката рівні, ці номінатори акцентують важливість адаптивності та зростання. На макро рівні, кар'єрні зміни відсилають до загальних процесів професійного розвитку в акторській індустрії. Мезо рівень включає соціальні взаємодії, пов'язані зі змінами у кар'єрі. На мега рівні, кар'єрний ріст і зміни стають символами професійного розвитку та успіху в глобальному контексті.

Концепт "Людина-предмети"

У концепті "Людина-предмети" номінатори, такі як "іграшки" і "дитячі речі", на мікро рівні змушують читача уявити себе з улюбленими іграшками. У реченні *"I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep"* автор деталізує значення дитячих предметів. На ката рівні, ці номінатори підкреслюють важливість ранніх емоційних зв'язків. На макро рівні, дитячі речі відсилають до загальних процесів формування особистості. Мезо рівень включає соціальні взаємодії між дітьми через іграшки. На мега рівні, іграшки і дитячі речі стають символами дитинства і формування особистості в глобальному контексті.

Коли автор говорить про "символи кар'єрного зростання", номінатори, такі як "нагорода" і "визнання", на мікро рівні змушують читача уявити себе з професійними нагородами.

У реченні *"I loved getting kitted out in my wardrobe – dress a nine-year-old in an oversized sock and paperclip with a pair of thimbles as shoes"* автор підкреслює символічне значення реквізиту та костюмів.

На ката рівні ці номінатори акцентують важливість професійного визнання та досягнень. На макро рівні нагороди та визнання відсилають до загальних процесів професійного росту. Мезо рівень включає соціальні взаємодії, пов'язані з професійним визнанням. На мега рівні нагороди і визнання стають символами успіху в глобальному контексті.

Референційна інтенція в лінгвістиці відноситься до здатності мовного знака або виразу вказувати на певний об'єкт, подію або поняття у реальному світі або в уявному контексті. Вона є фундаментальною для розуміння того, як мова передає інформацію та як її сприймають слухачі або читачі. Референційна інтенція забезпечує зв'язок між мовним виразом і його референтом, тобто тим, на що він вказує. Це дозволяє мовцям ефективно комунікувати про конкретні речі та події, використовуючи знакові системи, які розпізнаються та інтерпретуються іншими учасниками комунікації. Важливість референційної

інтенції полягає в її ролі у формуванні значень і забезпеченні точності та ясності у спілкуванні.

Застосування ієрархічної типології знаків у лінгвістичному аналізі дозволяє детально дослідити, як різні рівні знакової системи взаємодіють між собою, створюючи комплексні значення та ефекти у тексті.

Концепт "Людина-простір"

Розглядаючи концепт "Людина-простір", автор використовує номінатори, такі як "знімальний майданчик" і "студії Шеппертон". На мікро рівні ці номінатори створюють конкретні образи фізичних місць, де відбувається дія.

Наприклад, у реченні *"Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need"* автор деталізує простір зйомок, дозволяючи читачу уявити собі ці місця. На ката рівні ці номінатори підкреслюють значення професійного середовища для актора, створюючи загальне уявлення про робочі умови. На макро рівні номінатори відсилають до кінематографічної індустрії в цілому, підкреслюючи важливість місця зйомок для професійного розвитку. Мезо рівень включає взаємодію актора з командою на знімальному майданчику, що підкреслює соціальні аспекти професійної діяльності. Нарешті, на мега рівні знімальні майданчики та студії Шеппертон стають символами глобальної кіноіндустрії, яка впливає на культуру і суспільство в цілому.

Коли автор описує "навчання в різних просторах", номінатори, такі як "тренувальний центр" і "гігантський зал", на мікро рівні створюють конкретні образи місць тренувань.

"Those afternoon sessions took place in a vast gym where Olympic athletes trained."

У реченні автор підкреслює розміри і значущість тренувального простору.

На ката рівні ці номінатори підкреслюють значення фізичної підготовки для акторської діяльності. На макро рівні тренувальні центри та зали

відсилають до загального процесу професійного навчання та підготовки в акторській індустрії. Мезо рівень включає соціальні взаємодії між акторами та тренерами під час тренувань. На мега рівні тренувальні центри стають символами підготовки та розвитку професійних навичок, що впливають на акторську кар'єру в глобальному контексті.

Коли автор говорить про "подорожі для зйомок", номінатори "подорож" і "відрядження" на мікро рівні змушують читача уявити себе в різних містах і відчувати атмосферу подорожей.

У реченні "*We travelled to Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami, and New York*" автор перелічує міста, що підсилює відчуття масштабності подорожей.

На ката рівні ці номінатори підкреслюють важливість професійних подорожей для культурного обміну та збагачення досвіду актора. На макро рівні подорожі відсилають до загального процесу професійної діяльності акторів, що включає зйомки в різних місцях. Мезо рівень включає соціальні взаємодії, які відбуваються під час подорожей, такі як знайомства з новими людьми та культурами. На мега рівні подорожі для зйомок стають символами глобальної мобільності та культурного обміну, що впливають на професійний і особистий розвиток актора.

Концепт "Людина-час"

У концепті "Людина-час" номінатори, такі як "дебют" і "перші кроки", на мікро рівні змушують читача уявити початкові етапи кар'єри актора.

У реченні "*I became Draco Malfoy because my mum had a piece of glass in her foot*" автор деталізує момент, який визначив початок його кар'єри.

На ката рівні ці номінатори підкреслюють важливість перших успіхів для подальшого розвитку. На макро рівні початкові етапи кар'єри відсилають до загальних процесів професійного становлення в акторській індустрії. Мезо рівень включає взаємодію новачка з досвідченими професіоналами, що підкреслює соціальні аспекти професійного розвитку. На мега рівні дебют і

перші кроки стають символами кар'єрного шляху, що впливають на подальше життя і кар'єру актора в глобальному контексті.

Коли автор говорить про "зміни в кар'єрі", номінатори, такі як "кар'єрний ріст" і "зміни", на мікро рівні змушують читача уявити собі процес трансформації.

У реченні *"My first on-screen enemy was a Potter, but not Harry"* автор підкреслює зміни у своїй кар'єрі.

На ката рівні ці номінатори акцентують важливість адаптивності та зростання. На макро рівні кар'єрні зміни відсилають до загальних процесів професійного розвитку в акторській індустрії. Мезо рівень включає соціальні взаємодії, пов'язані зі змінами у кар'єрі. На мега рівні кар'єрний ріст і зміни стають символами професійного розвитку та успіху в глобальному контексті.

Концепт "Людина-предмети"

У концепті "Людина-предмети" номінатори, такі як "іграшки" і "дитячі речі", на мікро рівні змушують читача уявити себе з улюбленими іграшками.

У реченні *"I was far more excited by the shiny red puffa jacket that they let me keep"* автор деталізує значення дитячих предметів.

На ката рівні ці номінатори підкреслюють важливість ранніх емоційних зв'язків. На макро рівні дитячі речі відсилають до загальних процесів формування особистості. Мезо рівень включає соціальні взаємодії між дітьми через іграшки. На мега рівні іграшки і дитячі речі стають символами дитинства і формування особистості в глобальному контексті.

Коли автор говорить про "символи кар'єрного зростання", номінатори, такі як "нагорода" і "визнання", на мікро рівні змушують читача уявити себе з професійними нагородами.

У реченні *"I loved getting kitted out in my wardrobe – dress a nine-year-old in an oversized sock and paperclip with a pair of thimbles as shoes"* автор підкреслює символічне значення реквізиту та костюмів.

На ката рівні ці номінатори акцентують важливість професійного визнання та досягнень. На макро рівні нагороди та визнання відсилають до загальних процесів професійного росту. Мезо рівень включає соціальні взаємодії, пов'язані з професійним визнанням. На мега рівні нагороди і визнання стають символами успіху в глобальному контексті.

Концепт "Людина-простір"

Аналізуючи концепт "Людина-простір", автор використовує номінатори, такі як "знімальний майданчик" і "студії Шеппертон". На мікро рівні ці номінатори створюють конкретні образи фізичних місць, де відбувається дія.

У реченні *"Shepperton is a series of massive empty warehouses where they build whatever sets they need"* автор деталізує простір зйомок, дозволяючи читачу уявити ці місця.

На ката рівні ці номінатори підкреслюють значення професійного середовища для актора, створюючи загальне уявлення про робочі умови. На макро рівні номінатори відсилають до кінематографічної індустрії в цілому, підкреслюючи важливість місця зйомок для професійного розвитку. Мезо рівень включає взаємодію актора з командою на знімальному майданчику, підкреслюючи соціальні аспекти професійної діяльності. Нарешті, на мега рівні знімальні майданчики та студії Шеппертон стають символами глобальної кіноіндустрії, яка впливає на культуру і суспільство в цілому.

Таким чином, знаково-типологічний аналіз номінацій дозволяє глибше зрозуміти, як різні вербалізатори в тексті виконують роль іконів, символів та індексів, моделюючи певні реалії, відсилаючи до концептуальних областей і вказуючи на конкретні об'єкти чи концепти. Ієрархічний аналіз номінацій дозволяє глибше зрозуміти, як різні вербалізатори в тексті виконують роль знаків на різних рівнях, моделюючи певні реалії та концепти, відсилаючи до конкретних об'єктів та контекстів, і впливаючи на сприйняття читачів у широкому культурному та соціальному контексті.

2.3. Інтердискурсивні властивості

Аналізуючи інтердискурсивні властивості автобіографії Тома Фелтона, можна визначити, які види дискурсів інтегруються в тексті і навколо яких значущих елементів (вербалізованих концептів) вони об'єднуються.

У автобіографії Тома Фелтона інтегруються кілька різних видів дискурсів:

1. Особистісний дискурс включає елементи автобіографії, в яких автор розповідає про свої особисті переживання, емоції та спогади. Наприклад, розділи, де він описує свої дитячі роки, взаємодію з родиною та перші кроки в акторській кар'єрі, є частиною особистісного дискурсу.

2. Професійний дискурс включає розповіді про професійну діяльність актора, знімальний процес, взаємодію з колегами та іншими професіоналами в індустрії. Опис знімальних майданчиків, тренувальних центрів та інших професійних аспектів належить до цього дискурсу.

3. Культурний дискурс включає елементи, що стосуються ширшого культурного контексту, в якому функціонує автор. Це можуть бути розповіді про вплив культури на його життя та кар'єру, а також про взаємодію з різними культурними середовищами під час подорожей.

4. Соціальний дискурс охоплює взаємодії автора з іншими людьми, соціальні зв'язки та роль соціального середовища у його житті. Опис взаємин з фанатами, колегами та родиною належить до цього дискурсу.

Центральним значущим елементом, навколо якого інтегруються різні види дискурсів, є концепт «людина-предмет». Цей концепт вербалізується через різні аспекти життя Тома Фелтона, що охоплюють його особисті переживання, професійну діяльність, культурні взаємодії та соціальні зв'язки.

Інтеграція різних видів дискурсів у тексті відбувається на підставі їхнього взаємозв'язку через значущий елемент "досвід актора". Це дозволяє створити багатовимірну картину життя Тома Фелтона, де особистісні, професійні, культурні та соціальні аспекти взаємодіють і взаємодоповнюються. Так, опис

знімального процесу не лише розкриває професійний дискурс, але й додає емоційні та соціальні елементи, що поглиблюють розуміння читачем особистого досвіду автора.

Гібридизація в тексті відбувається через формування нових значень та наративів за рахунок злиття особистісного досвіду з широковідомими культурними феноменами, такими як історія про Гаррі Поттера. Автор використовує своє життя як призму для осмислення універсальних тем, створюючи новий текст, який одночасно є особистісним та впізнаваним на багатьох рівнях.

Динамічність тексту проявляється через постійну еволюцію та змінність авторського «я», що відбувається через неперервну взаємодію з різними дискурсами. Т. Фелтон рефлектує над зміною власних переконань, світогляду, ставлення до життя, що демонструє динаміку його особистісного розвитку та взаємодії з навколишнім світом.

Інтердискурсивні властивості автобіографії Тома Фелтона демонструють, як різні види дискурсів інтегруються навколо значущого елемента "досвід актора". Інтеграція дозволяє створити цілісне уявлення про життя і кар'єру автора, розкриває багатогранність його досвіду через взаємодію особистісних, професійних, культурних та соціальних аспектів.

2.4. Текстово-категоріальні особливості

В автобіографії Тома Фелтона виділяються декілька виразних прикладів когерентності та когезії, що демонструють, як структуровано текст на рівні ідей та мовних засобів.

Автобіографія послідовно розкриває життєвий шлях Тома Фелтона від раннього дитинства до зрілих років з акцентом на його досвіді участі в зйомках фільмів про Гаррі Поттера. Ця послідовність допомагає читачу зрозуміти, як різні життєві події та рішення вплинули на особистісний розвиток Тома та його кар'єру.

Когезія (зв'язність) і когерентність (послідовність) є ключовими аспектами тексту, що забезпечують логічне та змістовне поєднання його частин. У автобіографії Тома Фелтона когезія досягається через використання специфічних мовних засобів зв'язності, таких як повторення, синонімія, антонімія, дейктичні засоби, а також логічні зв'язки між реченнями і абзацами.

Логіка поєднання інформаційних структур

Логіка поєднання інформаційних структур в автобіографії Тома Фелтона базується на хронологічному та тематичному принципах. Хронологічний принцип дозволяє автору послідовно розповідати про ключові етапи свого життя, починаючи з дитинства і закінчуючи сучасністю. Тематичний принцип дозволяє групувати інформацію за конкретними темами, такими як початок кар'єри, взаємодія з колегами, подорожі та інші важливі аспекти.

Специфічні мовні засоби зв'язності

Для забезпечення когезії автор використовує різні мовні засоби зв'язності, серед яких:

— Повторення – часте використання ключових слів і фраз для підкреслення важливих концептів і подій. Наприклад, повторення назви "*Draco Malfoy*" акцентує увагу на ролі, яка зробила автора відомим.

— Синонімія – використання синонімів для уникнення монотонності та забезпечення різноманітності виражальних засобів. Наприклад, слова "*film set*" і "*shooting location*" використовуються взаємозамінно для позначення місця зйомок.

— Антонімія – використання протилежних понять для створення контрасту і підкреслення змін або різниць. Наприклад, опис "*early struggles*" і "*later successes*" демонструє контраст між початком і розвитком кар'єри.

— Дейктичні засоби – використання займенників та інших вказівних слів для забезпечення зв'язку між реченнями. Наприклад,

займенники "he", "she", "they" допомагають підтримувати зв'язок між різними персонажами.

— Логічні зв'язки – використання сполучників і інших засобів логічного зв'язку для забезпечення послідовності тексту. Наприклад, сполучники *because, therefore, however* використовуються для пояснення причинно-наслідкових зв'язків.

Прояв "темогенності" і об'єднання смислів у текстову структуру

Темогенність у тексті проявляється через здатність автора створювати динамічні і багатопланові сценарії, які розкривають різні аспекти його життя і кар'єри. Наприклад, опис взаємодії на знімальному майданчику не тільки інформує про професійний процес, але й розкриває емоційні переживання, соціальні взаємодії та культурні контексти.

Модифіковані смисли об'єднуються у текстову структуру через інтеграцію різних видів дискурсів, таких як особистісний, професійний, культурний і соціальний. Це дозволяє створити багатогранну картину життя Тома Фелтона, де кожний елемент взаємодіє з іншими, утворюючи цілісну і зв'язну структуру.

Членованість тексту представлена поділом на логічні послідовні розділи та підрозділи для досягнення авторської інтенції передати читачу свою життєву історію реалістично, з усіма деталями та нюансами.

Дискретність означає, що текст не є самодостатнім повідомленням, а частиною більшого діалогу чи структури. Розповідь Фелтона не існує ізольовано; це відкрита структура, що підключається до ширшого культурного та соціального діалогу, зокрема феномену Гаррі Поттера та досвіду дітей-акторів, які переходять у доросле життя. Текст діалогізує з громадськими спогадами, спільним культурним досвідом і наративом особистого зростання, поширеним у спогадах знаменитостей, таким чином виходячи за межі окремого, автономного повідомлення.

Модальність у тексті підкреслює конкретні характеристики та об'єкти, що представляють навколишній світ автора. Т. Фелтон обирає події та досвід, які символізують важливі теми ідентичності, зростання та стійкості. Наприклад, його розповіді про ранні прослуховування, динаміку у відносинах його родини та зустрічі на знімальних майданчиках демонструють особисту історію та ширші концепції мистецьких пошуків, впливу сім'ї та професійного розвитку.

Прагматична орієнтація очевидна в явних та прихованих запрошеннях Т. Фелтона до залучення та реакції читача. Через відверті роздуми, гумористичні анекдоти та моменти вразливості автор заохочує читачів співчувати, розмірковувати над власним досвідом та переоцінювати сприйняття знаменитостей.

Інформативність тексту подвійна: він дає уявлення про особисту подорож Т. Фелтона та пропонує зазирнути за лаштунки становлення культурного феномену. Наратив орієнтований на читача, щоб розповісти історію, поділитися думками та відкриттями, які могли б поінформувати або просвітити аудиторію про складність життя в центрі уваги, нюанси особистого зростання та історію пошуку свого місця у світі.

Дискретність як текстова категорія полягає в поділі тексту на окремі, чітко визначені частини або сегменти, що сприяє його зрозумілості та сприйняттю. Дискретність забезпечує структурну організацію тексту, де кожен сегмент відіграє певну роль у передачі інформації. Це дозволяє читачеві легше орієнтуватися у тексті, забезпечуючи логічну послідовність і зв'язність.

Розглянемо приклад з автобіографії Тома Фелтона, щоб продемонструвати, як дискретність реалізується в тексті.

1. Сегментація на абзаци та розділи

- Абзац 1: *"I was born on September 22, 1987, in Epsom, Surrey. My parents, Peter and Sharon, already had three sons..."*

- Абзац 2: *"From a young age, I showed an interest in performing. At the age of seven, I joined a local drama group..."*

- Розділ "*Early Life and Career*" описує дитинство, перші кроки в акторській кар'єрі, важливі події та етапи.

2. Використання заголовків і підзаголовків

- Заголовок розділу: "*Early Life and Career*"
- Підзаголовок: "*First Acting Experiences*"
- Підзаголовок: "*Breakthrough Role in Harry Potter*"

3. Використання маркованих і нумерованих списків

- Список досягнень:
 - "*Won Young Artist Award in 2002*"
 - "*Nominated for Best Supporting Actor in 2003*"
 - "*Starred in numerous blockbuster films*"

4. Логічні зв'язки між частинами тексту

- Використання сполучників: "I showed an interest in performing, **and** joined a local drama group."

- Логічні оператори: "**Firstly**, I was introduced to acting through school plays. **Secondly**, I..."

Модальність є важливою текстовою категорією, яка виражає ставлення мовця до висловлюваного змісту, а також характеризує ступінь впевненості, необхідності, можливості або бажаності того, що повідомляється. Вона відіграє ключову роль у передачі інформації, надаючи тексту додаткові значення та нюанси, що допомагають читачеві краще зрозуміти наміри автора і контекст висловлювання. Модальність реалізується в тексті через різні мовні засоби, такі як модальні дієслова, модальні прислівники, модальні частки, а також інтонація та акцентування.

Модальні дієслова "*must*", "*can*", "*should*", "*might*" виражають обов'язковість, можливість, необхідність або ймовірність дії чи події.

"*You might think that with my distinctive blond hairdo I'd be well advised to avoid trouble.*"

В даному реченні дієслово "*might*" виражає ймовірність або можливість.

"I should have known better than to doubt myself during the auditions."

У прикладі дієслово *"should"* виражає необхідність або обов'язок, що додає тексту значення ретроспективної оцінки і самокритики.

Модальні прислівники *"probably"*, *"certainly"*, *"possibly"*, *"definitely"* виражають ступінь впевненості або ймовірності висловлюваного.

"It was certainly one of the most challenging roles I have ever played."

У реченні прислівник *"certainly"* виражає впевненість автора у своїй оцінці ролі, підкреслюючи її значущість.

Модальні частки *"maybe"*, *"perhaps"*, *"likely"*, виражають сумнів або можливість.

"Perhaps the most rewarding part of the journey was meeting the fans."

У реченні частка *perhaps* виражає невизначеність або сумнів, що додає тексту гнучкості у висловленні оцінки.

Інтонація в усному мовленні і розстановка акцентів у письмовому тексті також можуть вказувати на модальність. У письмовому тексті використання курсиву або розміщення акценту на певних словах може змінити модальність висловлювання.

Наприклад, у реченні *"I must admit, working with such a talented cast was intimidating at first"* використання *"must"* з акцентом підкреслює необхідність визнання певного факту, що посилює висловлювання.

Розглянемо приклад з автобіографії Тома Фелтона, щоб продемонструвати, як модальність реалізується в тексті.

"We travelled to Los Angeles, Arizona, Las Vegas, Miami, and New York"

У наведеному реченні дієслово *"travelled"* виражає впевненість і факт здійсненої дії, а прислівник *"certainly"* у реченні *"It was certainly one of the most challenging roles I have ever played"* підкреслює впевненість автора у своїй оцінці ролі.

Прагматична орієнтація очевидна в явних та прихованих запрошеннях Т. Фелтона до залучення та реакції читача. Через відверті роздуми,

гумористичні анекдоти та моменти вразливості автор заохочує читачів співчувати, розмірковувати над власним досвідом та переоцінювати сприйняття знаменитостей.

Інформативність тексту подвійна: він дає уявлення про особисту подорож Т. Фелтона та пропонує зазирнути за лаштунки становлення культурного феномену. Наратив орієнтований на читача, щоб розповісти історію, поділитися думками та відкриттями, які могли б поінформувати або просвітити аудиторію про складність життя в центрі уваги, нюанси особистого зростання та історію пошуку свого місця у світі.

Відтак можна впевнено стверджувати, що текстово-категоріальні особливості в автобіографії Тома Фелтона демонструють значимість зв'язності та послідовності в створенні змістовного наративу. Вони сприяють кращому розумінню тексту читачами, відіграють ключову роль у передачі авторського задуму, дозволяючи зануритися в авторський світогляд та інтерпретацію життєвого досвіду.

Таким чином, когезія і когерентність автобіографії Тома Фелтона забезпечуються через логічне поєднання інформаційних структур за допомогою специфічних мовних засобів зв'язності. Темогенність проявляється у здатності автора створювати багатопланові сценарії, що об'єднують різні смисли у єдину текстову структуру, роблячи її багатогранною та динамічною.

Висновки до розділу 2

1. Лінгвоконцептуальна організація світу

Темогенні концепти «людина», «простір», «час», «предмети» відіграють центральну роль у автобіографії, формуючи специфічну картину альтернативного світу, структуровану навколо концептуалізованої іпостасі автора. Темогенність розуміється як здатність дискурсу організовувати інформацію навколо певних тем або концептів, які відіграють ключову роль у побудові тексту.

2. Темогенні сценарії

Темогенні сценарії в автобіографії Фелтона представляють собою структуровані послідовності подій, що розгортаються навколо певних тем або концептів, включаючи людей, простір, час та предмети. Сценарність полягає в логічній організації та взаємозв'язку дій і реакцій персонажів, утворюючи цілісні сюжетні лінії. Прикладом сценарію є ланцюг подій, що описує труднощі у кар'єрі, внутрішній конфлікт та знаходження нових шляхів для самореалізації.

3. Лінгвосеміотичні характеристики номінацій базових концептів і сценаріїв

Основні семантичні ознаки вербалізаторів виділених темогенних концептів включають емоційну забарвленість, яка передає внутрішній світ автора та його ставлення до подій. Важливим елементом є індивідуалізація досвіду через суб'єктивне забарвлення слів, що підкреслює особисті почуття та переживання. Вербалізація концептів будується на хронологічній послідовності, що допомагає структурувати автобіографічний наратив. Окрім цього, використання образності через метафори та порівняння дозволяє створити яскраві описи, а культурна значущість відображає світоглядні специфіки автора.

Структурні характеристики номінацій базових концептів виявляються в ієрархічній організації, де кожен концепт підсилює та розширює попередній, забезпечуючи послідовність і логічну зв'язність тексту. Ключові концепти часто повторюються у різних частинах тексту, підкреслюючи їхню важливість у загальній картині автобіографії.

Прагматичний аспект номінацій полягає у створенні емоційного зв'язку з читачем, де автор намагається залучити його до власних переживань та осмислення життєвого досвіду.

4. Інтердискурсивні властивості

Інтердискурсивність автобіографії Т. Фелтона полягає в тому, що цей текст поєднує різні дискурсивні практики, зокрема особистісний наратив,

публічні висловлювання та культурні відсилки, які взаємодіють між собою і формують багат шарову структуру оповіді.

5. Текстово-категоріальні особливості

Когезія та когерентність автобіографії забезпечуються через логічне поєднання інформаційних структур за допомогою специфічних мовних засобів зв'язності, а саме: референцій, що встановлюють зв'язок між елементами тексту; лексичного повтору, який підсилює ключові концепти; використання кон'юнкцій, які формують логічні зв'язки між частинами тексту; та еліпсису, що дозволяє уникати зайвої повторюваності, зберігаючи при цьому змістову цілісність. Темогенність виявляється у здатності автора створювати багат шарові сценарії, що об'єднують різні смисли у єдину текстову структуру, роблячи її багатогранною та динамічною.

Таким чином, мовні засоби, застосовані в автобіографії Тома Фелтона, формують багаторівневу структуру тексту, яка стимулює читача до когнітивної взаємодії з матеріалом. Вони створюють можливості для глибокого аналізу та інтерпретації, надаючи тексту додаткового семантичного та прагматичного виміру для розуміння читачем рефлексії автора щодо свого життя.

РОЗДІЛ 3. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ АВТОБІОГРАФІЇ Т. ФЕЛТОНА «ПО ТОЙ БІК ЧАРІВНОЇ ПАЛИЧКИ»

3.0 Вступні зауваження до розділу 3

У третьому розділі нашого дослідження було проаналізовано лінгвостилістичні характеристики, які були використані автором. Серед них були виділені лексичні, синтаксичні та графічні стилістичні засоби, а також риторичні фігури, інтертекстуальні та інтердискурсивні елементи. Усі стилістичні засоби та риторичні фігури були підраховані та створені таблиці їх кількісного співвідношення у тексті.

3.1. Ідіостиль наративу автобіографічного дискурсу Т. Фелтона

3.1.1. Лексичні стилістичні прийоми

Характер мови в художній літературі відрізняється від розмовного або інших функціональних стилів мовлення, оскільки його головна мета полягає в творенні художніх образів за допомогою різноманітних художніх засобів. Використання образності у літературному тексті спрямоване на вираження загальних ідей через конкретні візуальні, звукові або чуттєві образи, що викликають у читача асоціації, роздуми та емоційні враження [20, с.22-23]. Цей підхід дає змогу літературі створювати вражаючі образи, які перетинають межі звичайного мовлення, збагачуючи текст глибшим інтелектуальним і емоційним змістом.

Тропи, які відображають різні варіанти переносу значень слів, виступають ключовим засобом творення образів і виразності у мові. Поняття "троп" вживається для позначення прийомів, які сприяють передачі загальних ідей через конкретні образи, що підсилюють виразність висловлювань. Цей підхід до використання тропів є необхідним елементом мовної стилістики,

оскільки він додає глибину і виразність мовному вираженню, розкриваючи різноманітність мовного висловлення [31, с.41].

Поняття "троп" має своє коріння в античній риторичі, де воно використовувалося для створення образної характеристики об'єктів, явищ або дій. Історично термін "троп" з'явився в епоху елліністичної та римської риторичі, а римські оратори, один з них Марк Квінтіліан, активно використовували його для досягнення мовно-стилістичних цілей [42, с. 207]. У сучасному мовознавстві тропи розглядаються як засоби, у яких слова або словосполучення використовуються в переносному значенні з метою досягнення естетичного впливу у художній літературі та інших жанрах мовлення [42, с.679-680].

Термін "троп" у лінгвістиці означає використання вторинних смислових значень для артикуляції явища та підкреслення його внутрішньої форми. Цей підхід сприяє точному та ефективному висвітленню ідей через застосування аналогій та порівнянь, що поглиблюють враження читача та поліпшують розуміння описуваного об'єкта. Наукові дослідження українських філологів підкреслюють, що художні засоби не лише допомагають розкрити різноманітні асоціативні відтінки слова, але й відтінюють та виражають емоційне й оцінне забарвлення, сприяючи більш насиченому відтворенню необхідних аспектів твору. У процесі використання слів у переносному або зміненому значенні особлива увага приділяється вторинним (конотативним) ознакам предмета, які розглядаються як засіб багатослової експресії в мовленні [56, с. 154].

Дослідження також вказують на те, що троп служить інструментом для читача у його зусиллях уявити описуваний об'єкт, явище або дію за допомогою співвіднесення з іншим об'єктом, явищем чи дією [8, с.219]. Українські мовознавці [13] використовують термін "фігури мовлення" і класифікують їх на дві основні категорії: фігури заміщення і суміщення. Перші поділяються на фігури кількості та якості, в той час як фігури суміщення об'єднують у себе фігури тотожності, протилежності та нерівності.

Деякі дослідники розглядають появу фігур мовлення як реакцію на прогрес загальнолюдського досвіду, що стимулює розвиток нових концепцій, що знаходять своє відображення в мовній лексиці. О. Воробйова та З. Тимошенко підкреслюють, що існує тенденція до економії мовних ресурсів та використання вторинної номінації, що полягає в застосуванні вже існуючих слів і фраз для позначення нових концептів або нових значень вже відомих термінів. Вторинна номінація зазвичай базується на суб'єктивній схожості між двома об'єктами – реальними чи уявними або на їх суміжності: наприклад, "курка – птах" чи "курка – куряче м'ясо". Таким чином, фігури заміщення представляють собою групу вторинних найменувань [13].

Л. П. Єфімов розглядає стилістичні прийоми, які включають лексико-семантичні, лексичні, синтаксичні, морфологічні, фонетичні та графічні аспекти [17, с. 23-83]. Особливу увагу варто приділити лексико-семантичним стилістичним засобам, які включають фігури заміщення та фігури поєднання. Фігури заміщення поділяються на кількісні види, які можна ілюструвати прикладами з власного дослідження [17, с. 46-61; 56; 59].

Гіпербола є літературним засобом, який полягає в навмисному перебільшенні якості або характеристики об'єкту чи явища. Вона використовується з метою підсилення ефекту або враження, яке викликається в читача або слухача [13, с. 121].

*He has a **heart the size of a planet**.* [70, с.10].

Це речення є прикладом гіперболи, тобто перебільшення, яке не слід сприймати буквально. У цьому випадку Емма Вотсон використовує гіперболу, щоб підкреслити надзвичайну доброту і щедрість Тома Фелтона. Фраза "серце розміром з планету" означає, що його доброта настільки велика, що не має меж.

I felt mortified about my behaviour and so I went up to Maggie afterwards and apologised [70, с.112].

Тут Т. Фелтон використовує перебільшення, щоб описати своє почуття сорому. Він не просто відчував себе погано, він був "вбитий горем" через свою поведінку, що насправді підкреслює силу його емоцій у той момент.

Мейозис, або применшення, є формою гіперболи, яка використовується для зменшення вагомості або значущості певної якості, ознаки чи явища [14, с. 122].

Cards on the table: this is not going to be my proudest moment [70, с. 14].

У цьому прикладі Том Фелтон применшує важливість події, яку він описує, зазначаючи, що це не буде його найбільш гордим моментом. Це допомагає підготувати читача до незначного або комічного інциденту.

"It's not that noticeable," she lied. "Just a tiny bump on the head [70, с. 76].

Тут мати Тома применшує серйозність травми, називаючи великий набряк на голові "маленькою шишкою". Це використання мейозису допомагає зменшити значущість події.

Літота, як різновид мейозису, побудована на подвійному запереченні, що є ще одним засобом стилістичного вираження, спрямованим на досягнення особливого ефекту в мовленні [13, с. 124].

I don't want in any way to overstate my contribution to the world of Harry Potter and the effect the phenomenon has had on people's lives. If I hadn't turned up to audition that day, somebody else would have had the part, they'd have done it well and the whole project would have been largely the same [70, с.89].

У цьому прикладі Том Фелтон зменшує значущість свого внеску у світ Гаррі Поттера, підкреслюючи, що інший актор міг би виконати ту ж роль так само добре. Це допомагає створити враження скромності та відмови від надмірного самопіднесення.

Метонімія, яка включає перенесення назви одного поняття на інше на основі їх суміжності чи логічної залежності, є одним з основних стилістичних прийомів мови [13, с. 126]. Вона використовується для зміни перспективи сприйняття або для вираження асоціативних зв'язків між різними об'єктами.

*The stench of **wacky baccy** made it absolutely obvious what we'd been doing* [70, с. 161].

У цьому реченні *wacky baccy* є метонімією, що замінює поняття куріння марихуани. Запах (*stench*) представляє саму дію куріння.

*I made an outward **show of nonchalance*** [70, с. 59].

У цьому випадку *show of nonchalance* використовується як метонімія, щоб показати байдужу поведінку Тома, де слово *show* представляє його зовнішні дії, що приховують справжні почуття.

Метафора, як і метонімія, є художнім прийомом, що передає назву одного поняття на інше, але вже на основі схожості між ними [13, с. 128]. Цей троп дозволяє поглибити розуміння або враження від описуваного об'єкту чи явища.

*If you **blow enough smoke up someone's arse**, sooner or later they'll start breathing it in* [70, с. 186].

У цьому реченні *blow enough smoke up someone's arse* метафорично означає надмірні лестощі. Фраза *they'll start breathing it in* означає, що людина зрештою почне вірити в ці лестощі. Метафора показує, як постійні лестощі можуть призвести до самообману.

Епітет, який Л. П. Єфімов визначає як різновид метафори, є формою означення, що експресивно описує об'єкт, явище або якість [19, с. 55]. Цей стилістичний прийом часто використовується для збагачення мови та створення виразніших образів.

*The boy in question is **yours truly** and I'm genuinely sorry to report that we had trouble in mind* [70, с. 14].

У цьому реченні *yours truly* використовується як епітет для опису себе, додаючи особистого та теплішого тону до розповіді.

*He has **long hippie hair, eccentric homemade clothing**, is always carrying Wingman – who he refers to as his guru...* [70, с. 209]

У цьому реченні використовуються епітети *long hippie hair* та *eccentric homemade clothing* для створення більш виразного образу персонажа.

Синекдоха, як стилістичний прийом, характеризується використанням назви частини для позначення цілого або навпаки [13, с. 130]. Вона дозволяє змінити точку зору чи акцентувати увагу на певних аспектах предмета чи явища.

*The chaperone is the master, or mistress, of the **per diem*** [70, с. 158].

У цьому реченні *per diem* використовується для представлення щоденних витрат. Це допомагає сконцентрувати увагу на важливому аспекті ролі супроводжувача.

*He would talk to us children – and more importantly to every single member of the crew, from the **camera team** to the **catering department**...* [70, с. 154]

У цьому реченні синекдоха *camera team* та *catering department* використовується для позначення всієї знімальної групи.

Перифраз, що теж є тропом, характеризується заміщенням прямої назви об'єкту або явища описом його певних якостей або характеристик [14, с. 132]. Цей прийом дозволяє досягти більшої експресії та точності у вираженні думок.

*I craved an escape from the version of myself I was becoming. I craved human contact with people who cared nothing for the **red carpet lifestyle*** [67, с. 188].

У цьому випадку *red carpet lifestyle* є перифразом, що замінює "життя знаменитостей". Це допомагає передати суть без прямого називання, додаючи більшого контексту.

Евфемізм використовується для пом'якшення різко негативного значення слова або фрази [14, с. 134]. Цей прийом дозволяє змінити тон мовлення та зробити його менш прямим або образним.

*Chris's per diems were also deployed in a way the filmmakers certainly didn't expect or intend: it was his **weed money**, and it enabled him to continue being a regular Harry Pot-head* [70, с. 158].

У цьому реченні *weed money* використовується як евфемізм для позначення грошей, витрачених на марихуану. Це пом'якшує опис використання грошей на наркотики.

*I fought the notion of **rehab** first time round* [70, с. 210].

Тут слово *rehab* використовується як евфемізм для опису реабілітації від залежності. Це допомагає зменшити негативний вплив слова.

Антономазія є видом метафори, який базується на ідентифікації людей за допомогою речей або об'єктів, що їх оточують [14, с. 136]. Цей стилістичний засіб дозволяє створити більш живі та емоційно збагачені образи в мовленні.

The old Tom would have been straight on the blower to his brother to tell him how mental it was [70, с.186].

У цьому випадку *the old Tom* замінює повне ім'я Том Фелтон для позначення його минулого "я". Це додає персонального відтінку до опису його змін.

*I was never allowed to feel different. Now, everybody in LA started treating me like **somebody I wasn't*** [70, с. 186].

У цьому реченні *somebody I wasn't* використовується як антономазія, щоб показати, як люди почали ставитися до нього як до знаменитості, якою він не був насправді.

Алегорія, що є різновидом метафори, передає абстрактне поняття через конкретний художній образ [13, с. 138]. Цей прийом дозволяє глибше розуміти або ілюструвати абстрактні ідеї через конкретні образи та сюжетні лінії.

*I craved an escape from the version of myself I was becoming. I craved human contact with people who cared nothing for the **red carpet lifestyle*** [70, с. 188].

У цьому реченні *red carpet lifestyle* символізує життя знаменитості, від якого автор хоче втекти, щоб знайти справжню людську взаємодію.

Персоніфікація як різновид метафори відображає надання нелюдським об'єктам або явищам людських якостей чи властивостей [14, с. 140]. Цей прийом дозволяє створити антропоморфні образи та підкреслити їхню виразність у мовленні.

***Sadness** crashes over me and I start to cry* [70, с. 172].

У цьому реченні смуток (sadness) описується так, ніби це фізична сила, яка обрушується на автора, що підкреслює його сильні емоційні переживання.

I gave myself another talking to. For fuck's sake, Felton. Don't tread on the cloak [70, с. 150].

Персоніфікація в цьому реченні полягає в тому, що автор розмовляє сам із собою, надаючи своєму внутрішньому голосу риси реальної особи, що дозволяє читачеві краще зрозуміти його внутрішній конфлікт.

Іронія є стилістичним засобом, який використовується для створення ситуації, коли мовець усвідомлено порушує принцип щирості мовлення, де "добре" може означати "погано", а "достатньо" – "не достатньо" [13, с. 142]. Цей прийом дозволяє підкреслити розрив між прямим змістом висловлювання та його іронічною інтерпретацією.

You want ice cream at two o'clock in the morning? No problem. What flavour? Think my doppelgänger Macaulay Culkin ordering room service in Home Alone 2 [70, с. 178].

У цьому прикладі іронія полягає у порівнянні себе з персонажем Маколея Калкіна, що підкреслює абсурдність ситуації з безкоштовним морозивом у будь-який час доби.

He announced. 'Fucking ...' He declared. 'Doing ... this ... again!' [70, с. 151]

У цьому реченні іронія полягає в тому, що персонаж, який зазвичай стриманий, раптово виявляє свої емоції, що створює комічний ефект.

Порівняння – це троп, що використовується для паралельного порівняння одного об'єкта, явища чи якості з іншим, що має схожість з ним за певними критеріями [19, с. 67].

*It was **like being brutally tickled** – painful, and yet we couldn't stop laughing* [70, с. 112].

У цьому прикладі порівняння описує, як сміх був одночасно болючим і неспинним у зіставленні з жорстоким лоскотом.

*The memorabilia records the passing of time **like rings on a tree trunk** [70, с. 190].*

У цьому реченні порівняння використовується для того, щоб описати, як пам'ятні речі записують плин часу, подібно кільцям на стовбурі дерева, що дозволяє читачеві краще уявити цей процес.

Синонімія в мові служить для уточнення або підсилення значення через заміну слова на його синонім.

*There was a definite Gryffindor/Slytherin **divide** in the early days [70, с. 116].*

У цьому реченні використовується синонімія для підкреслення різниці між групами, де *divide* є синонімом до "різниця" або "розкол".

*But I have my wife, and I have my children, and I have my grandchildren, and that means I am a **rich** man. A **very rich** man [70, с. 200].*

У цьому прикладі використання синонімів *rich* і *very rich* підсилює значення багатства, яке визначається не матеріальними благами, а сімейними цінностями.

Клімакс є структурним елементом висловлювання, де кожен наступний компонент підсилює значення, важливість чи емоційну напругу тексту [22, с. 71]. Наприклад, висхідна градація може використовуватись для підсилення драматичного ефекту у літературному творі чи публічному виступі.

Instead of my eyes darting around the rest of the crowd, I was laser-focused on him. And I was going to take a leaf out of the Ralph Fiennes playbook and let silence do my talking for me. I stared at him. I let the awkwardness build. I saw him look from left to right, clearly wondering: is he looking at me? Gradually, I could sense that he, and the rest of the cast, were taking me seriously. And so, drawing a bit of confidence from the moment, I delivered my rousing speech the best I knew how [70, с. 181].

У цьому уривку ми спостерігаємо наростання напруження, коли автор спочатку мовчки дивиться на актора, а потім нарощує впевненість і вимовляє

свою промову. Кожен наступний крок підсилює емоційний ефект ситуації, завершуючись кульмінаційним моментом – проголошенням промови.

For me, Draco's arc in the final films gets to the very heart of one of the main themes of the Harry Potter stories: the theme of choice. It's an arc that reaches its climax during the scene in Malfoy Manor. Harry is disfigured. Draco is called upon to identify him. Is this Harry Potter, or is it not? There was no discussion on set about whether Draco knows for sure if this is Harry. My opinion is that he knows exactly who it is. So why doesn't he say so? The reason, it seems to me, is that the boy who had no choice finally gets one [70, с. 133].

У цьому уривку описується кульмінаційний момент розвитку персонажу Драко Малфоя, коли він вперше має можливість зробити свій власний вибір. Ця сцена є вершиною його емоційного і морального конфлікту.

Антиклімакс, навпаки, передбачає послідовне послаблення значення, важливості чи емоційної напруги в мовленні, створюючи знижену градацію елементів висловлення [19, с. 73]. Цей прийом може використовуватись для створення комічного ефекту або підкреслення зміни у напруженні тексту.

The horse, however, found my speech less inspirational. He showed about as much interest in galloping into battle as that teenage extra had shown on my first day on set. So we tried it again. 'For honour! For family! For freedom!' For fuck's sake ... the horse could barely bring itself to trot [70, с. 182].

У цьому прикладі автор описує, як його урочиста промова та очікування героїчного моменту були зруйновані через байдужість коня, що знижує напруження і важливість ситуації до комічного рівня.

My expression, when I saw it played back, was one of abject terror. I wasn't surprised when that moment didn't make the final cut [70, с. 182].

Тут автор розповідає про зусилля, прикладені для досягнення драматичного ефекту, які в результаті не виправдалися. Це створює антиклімактичний ефект, оскільки очікування драматичного моменту перетворюється на банальність і розчарування.

Зевгма є стилістичним прийомом, що ґрунтується на використанні одного основного слова з однаковим синтаксичним, але різним семантичним зв'язком, з іншими елементами висловлення [17, с. 75]. Це дозволяє створити несподівану асоціацію або зв'язок між різними частинами тексту.

So let me take you on a little tour around Hogwarts, and I'll introduce you to a few of the faces [70, с. 135].

У цьому прикладі *faces* може означати як обличчя людей, так і відомі персонажі.

*He would **talk** to us children – and more importantly to every single member of the crew, from the camera team to the catering department...* [70, с.154]

У цьому реченні зевгма використовується для поєднання двох груп (дітей і членів команди) під єдиним дієсловом *talk*.

Каламбур є грою слів, яка базується на полісемії чи омонімії, що дозволяє створити гумористичний ефект чи несподіваний зворот у мовленні [19, с. 77]. Цей прийом часто використовується для створення грайливих або кумедних образів в літературі та публіцистиці.

*My reflex reaction was to burst into rueful laughter. ‘**Rich?**’ I said. ‘**I’m a millionaire!** And here I am, asking you for a bottle of water and taking your last twenty dollars.’ And what I thought to myself, but did not say out loud, was: I’m not rich at all. Not like you* [70, с. 200].

У цьому реченні автор використовує гру слів між буквальним і фігуральним значенням слова *rich* (багатий). Він одночасно говорить про своє фінансове багатство та відсутність духовного чи емоційного багатства, яке має інша людина.

*You may have twigged by now that the influence of the world’s best/worst chaperone occasionally led me to express my more rebellious side. Chris introduced me to marijuana, the forbidden fruit, and it was of course referenced in every rap song I’d ever listened to. So it perhaps wasn’t a total surprise that I should take his introduction to the **Devil’s lettuce** and run with it* [70, с. 160].

У цьому уривку автор використовує гру слів з *Devil's lettuce* як евфемізм для марихуани, створюючи каламбур на основі асоціацій із забороненими фруктами та музичними текстами.

Лексичні засоби виразності включають стилістично забарвлену лексику, таку як нейтральна лексика, що є основою всіх функціональних стилів мови, терміни наукових дисциплін, книжна лексика для створення піднесеного настрою та художньої образності.

Застаріла лексика та архаїзми, які розглядаються як застарілі слова, перестали вживатись і втратили своє первісне значення. Наприклад, архаїчна лексика, яка була активною у XVII-XX ст., не несе сьогодні стилістичного забарвлення в контексті свого первісного вжитку в поезії [11, с. 110]. Варто зауважити, що ці слова були актуальними у свій час і не мають сучасного стилістичного забарвлення через втрату активного вжитку.

Додатковими лексичними категоріями є варваризми та запозичена лексика, які включають слова, що перейшли з однієї мови чи культури в іншу.

My reflex reaction was to burst into rueful laughter. 'Rich?' I said. 'I'm a millionaire! And here I am, asking you for a bottle of water and taking your last twenty dollars.' And what I thought to myself, but did not say out loud, was: I'm not rich at all. Not like you [70, с. 200].

Слово *millionaire* є запозиченням з французької мови (*millionnaire*), яке інтегрувалося в англійську мову.

Неологізми – новостворені слова, які відповідають сучасним потребам мовлення.

*Daniel was busy being busy. Our paths didn't cross as much as you might imagine. When our paths did cross, what struck me about him was his fierce intelligence and almost **savant-like memory** for obscure cricket stats and Simpsons trivia* [70, с. 130].

Savant-like memory є сучасним терміном, який описує виняткову здатність до запам'ятовування певної інформації, що може бути розглянуто як неологізм у поєднанні з сучасними культурними референціями (*Simpsons trivia*).

Greg referred to his swims in the ocean as a re-set. He taught me that every decision was always better made after the re-set. I resisted it at first, but after a couple of weeks I embraced his philosophy. We re-set at least twice a day, morning and evening. Before running into the ocean, we'd put our hands to the sky, say a short prayer and take three very deep breaths, before proceeding to run in, whooping like the children we are at heart [70, с. 208].

Слово *re-set* використовується тут як неологізм для опису відновлення та перезавантаження фізичного та емоційного стану через плавання в океані. Це новий термін для опису конкретної практики відновлення.

*After a few months with Greg I decided, at the age of thirty-one, to get my own Venice Beach shack and start my life again. I got new clothes – mostly from thrift stores, mostly floral. I rescued a Labrador called Willow. I was able to enjoy being myself again. Not Tom the celebrity with the house in the hills. Not Tom with the orange Lamborghini. The other Tom. The Tom who had good things to offer. I went to the beach every day. I took acting jobs that I wanted to do rather than being pressured by other people's opinions of what I should be doing. Most importantly, I regained control of my **decision-making*** [70, с. 209].

Слово *decision-making* використовується як новий термін для позначення процесу прийняття рішень, який став популярним у сучасній англійській мові і часто застосовується в контексті управління та особистісного розвитку.

Просторічна лексика виходить за межі стандартної літературної мови:

*You always remember the phone calls – the tingle of excitement when you hear that you've got the job. That first time was no exception. I was barely seven years old and they were giving me the chance to go to America, which none of us Felton boys had ever done. Not only was I heading on a two-week trip to the States, I was heading on a two-week trip to all **the best bits of the States*** [70, с. 30].

Фраза *the best bits of the States* є прикладом просторічного вислову, який означає "найкращі місця в США".

*When our paths did cross, what struck me about him was his fierce intelligence and almost savant-like memory for obscure cricket stats and **Simpsons trivia*** [70, с. 130].

Вираз *Simpsons trivia* є неформальним терміном, що вказує на деталі та цікаві факти, пов'язані з телевізійним шоу "Сімпсони".

Жаргонізми використовуються в певних соціальних чи асоціальних групах.

*I didn't have the **cojones** to tell Emma that I hadn't meant her to thwack me in the face, or that she nearly had me in tears* [70, с. 122].

Слово *cojones* є жаргонізмом, який означає "сміливість" або "мужність".

*You may have twigged by now that the influence of the world's best/worst chaperone occasionally led me to express my more rebellious side. Chris introduced me to marijuana, the **forbidden fruit**, and it was of course referenced in every rap song I'd ever listened to. So it perhaps wasn't a total surprise that I should take his introduction to the **Devil's lettuce** and run with it* [70, с. 160].

Вирази *Devil's lettuce* і *forbidden fruit* є жаргонізмами для позначення марихуани.

*My world became one of crazy opportunity, elaborate nights out and – there's no other way of putting it – **cool free shit**. I enjoyed it. Jade enjoyed it. I mean, who wouldn't?* [70, с. 186].

Фраза *cool free shit* є жаргонізмом для опису привабливих безкоштовних речей.

*Chris's per diems were also deployed in a way the filmmakers certainly didn't expect or intend: it was his weed money, and it enabled him to continue being a regular **Harry Pot-head*** [70, с. 158].

Вираз *Harry Pot-head* є жаргонізмом, який грає зі словом *Potter* і означає людину, що вживає марихуану.

Професіоналізми характеризують мову конкретних професійних спільнот.

***Blocking** is the process of running through a scene so that when the time comes to film it, everybody knows what they have to do, when they have to do it and, most importantly, where they have to stand [70, с. 83].*

Слово *blocking* використовується в кінематографі і театральному мистецтві для опису процесу планування та розподілу рухів акторів на сцені або знімальному майданчику.

*We had the luxury of a huge **camera team** and plenty of time, so this was an involved job. Imagine filming a scene in the Great Hall. There might be a shot of the doors opening, a **shot** of the ceiling, of Harry, Ron and Hermione at the Gryffindor table, of Hagrid and Dumbledore at the high table. There might be an argument between Harry and Draco, and the geniuses behind the camera will need to work out how to shoot over Harry's shoulder to get Draco's response [70, с. 83].*

Тут використовуються професійні терміни *camera team* (знімальна група) та *shot* (кадр) для опису процесу кіновиробництва.

*They'll place little bean bags on the floor so that everyone remembers their positions. Often **the eye-lines** are very different to what feels natural, so they'd put bits of tape around **the camera lens** so you knew where to look [70, с. 83].*

Терміни *eye-lines* (лінії погляду) та *camera lens* (лінза камери) є професіоналізмами, які описують технічні аспекти зйомки.

Діалектизми є характерними для певних регіональних мовних варіантів.

*You might think – and rightly so – that with my distinctive blond **hairdo** I'd be well advised to avoid trouble. You might think that trouble would be low on my agenda. But it turns out that regular teenagers don't always do the right thing – they certainly don't always do the sensible thing – and I am trying very hard to be just that: a regular teenager [70, с. 14].*

Слово *hairdo* є просторічним терміном, який в деяких діалектах може мати інше значення, ніж у стандартній англійській мові. Це надає висловлюванню місцевого колориту.

*You always remember the phone calls – the tingle of excitement when you hear that you’ve got the job. That first time was no exception. I was barely seven years old and they were giving me the chance to go to America, which none of us Felton boys had ever done. Not only was I heading on a two-week trip to the States, I was heading on a two-week trip to all **the best bits** of the States [70, с. 30].*

Вираз *the best bits* є характерним для певних діалектів і регіональних варіантів англійської мови, що додає висловлюванню місцевого колориту.

Сленг є нестандартною лексикою, що може вживатись у різних соціальних групах, а ненормативна лексика часто входить до складу сленгу.

*You may have twigged by now that the influence of the world’s best/worst chaperone occasionally led me to express my more rebellious side. Chris introduced me to marijuana, the **forbidden fruit**, and it was of course referenced in every rap song I’d ever listened to. So it perhaps wasn’t a total surprise that I should take his introduction to the **Devil’s lettuce** and run with it [70, с. 160].*

Вирази *Devil’s lettuce* і *forbidden fruit* є сленговими термінами для марихуани.

*My world became one of crazy opportunity, elaborate nights out and – there’s no other way of putting it – **cool free shit**. I enjoyed it. Jade enjoyed it. I mean, who wouldn’t? [70, с. 186].*

Фраза *cool free shit* є сленговим виразом для опису привабливих безкоштовних речей.

Ідіоми є сталими виразами, що зберігають своє лексичне значення в цілісності, не піддаючись діленню на окремі компоненти [11, с. 115].

*If you tell a person he’s great enough times, he’ll start to believe it. If you **blow enough smoke up someone’s arse**, sooner or later they’ll start breathing it in [70, с. 186].*

Вираз *blow smoke up someone’s arse* є ідіомою, яка означає лестити комусь або говорити неправдиві компліменти.

*The old Tom would have been **straight on the blower** to his brother to tell him how mental it was [70, с. 186].*

Фраза *straight on the blower* є ідіомою, яка означає негайно зателефонувати комусь.

*My reflex reaction was to **burst into rueful laughter**. ‘Rich?’ I said. ‘I’m a millionaire! And here I am, asking you for a bottle of water and taking your last twenty dollars.’ And what I thought to myself, but did not say out loud, was: I’m not rich at all. Not like you [70, с. 200].*

Вираз *burst into rueful laughter* є ідіомою, яка означає сміятися з сумом або жалем.

Отже, графічно представимо вживання лексичних стилістичних засобів на діаграмі 3.1.

ДОДАТОК В.1

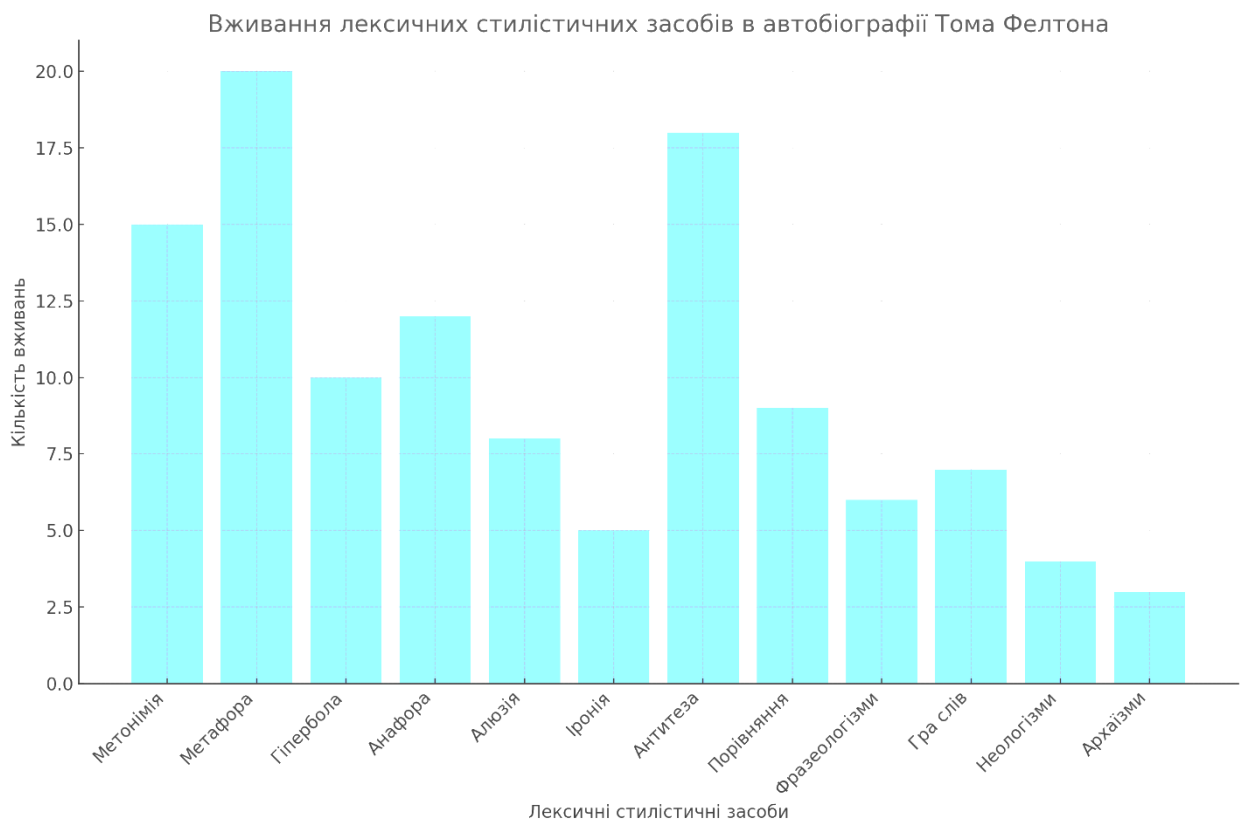


Рисунок 3.1. Вживання лексичних стилістичних засобів в автобіографії Тома Фелтона

Як видно з діаграми 3.1, найбільш часто вживаним стилістичним засобом є метафора, що вказує на схильність автора до створення яскравих образів і передачі абстрактних ідей. На другому місці за частотністю стоїть антитеза, що підкреслює схильність до протиставлення контрастних ідей або образів, що значно підсилює ефект розповіді. Метонімія також широко використовується, допомагаючи зробити описи більш конкретними і живими через заміну одного поняття іншим, тісно пов'язаним із ним.

3.1.2. Синтаксичні стилістичні прийоми

Велика група стилістичних прийомів охоплює категорію синтаксичних засобів, серед яких важливе місце займають засоби скорочення речення. Наприклад, еліпсис – це синтаксична структура, де відсутній підмет, присудок або їх складові, або обидві частини [11, с. 112].

'I need my guitar,' I said.

They told me no.

'I need a change of clothes.'

They told me no.

My protests continued for another hour. Everybody was immovable [70, с. 194].

У цьому прикладі еліпсис використовується для пропуску частини речень, зокрема підметів, присудків та обставин, що робить діалог більш динамічним та емоційно насиченим.

'What substances are you using? And how much? How often?' I answered honestly, but I was still of the view that I was the wrong person in the wrong place [70, с. 195].

Речення з еліпсисом тут пропускають підмет і присудок у другому і третьому питаннях, що робить висловлювання коротшим та сфокусованим на основній інформації.

You got the part! I felt a surge of excitement. 'Really?'

'Really.' [70, с. 235].

Тут еліпсис пропускає повторення підмета і присудка в другій частині діалогу, роблячи його більш природним і живим.

Номінативні речення відображаються у формі односкладних структур з конкретним ствердженням існування певних об'єктів чи явищ [8, с. 88].

*An hour must have passed. I honestly doubt that there was a single security guard who hadn't clocked me by now. Whether they'd recognised the world's most inept shoplifter as the boy from the Harry Potter films, I couldn't tell you. What I do know is this: **my hairdo was distinctive**, if not downright weird. It was a beacon, and it made it impossible for me to melt into the background* [70, с. 15].

У цьому реченні *my hairdo was distinctive* є номінативним, оскільки воно складається лише з підмета і присудка, що конкретно стверджує існування певного об'єкта (зачіски) та його характеристику.

*My reflex reaction was to burst into rueful laughter. 'Rich?' I said. '**I'm a millionaire!** And here I am, asking you for a bottle of water and taking your last twenty dollars.'* And what I thought to myself, but did not say out loud, was: *I'm not rich at all. Not like you* [70, с. 200].

Речення *I'm a millionaire!* є номінативним, оскільки воно складається лише з підмета і присудка, що конкретно стверджує існування певного об'єкта (мільйонера) та його характеристику.

*My protests continued for another hour. **Everybody was immovable*** [70, с. 194].

Речення *Everybody was immovable* є номінативним, оскільки воно складається лише з підмета і присудка, що конкретно стверджує існування певного об'єкта (усі) та їх характеристику.

Фігура апосіопези, або відповідне мовне зірвання, активно використовується для наголосу на неповноті висловлення та його здатності до зацікавленості читача [8, с. 76].

"I'm not ..."

He announced.

"Fucking ..."

"Doing ... this ... again!" [70, с. 151].

Цей приклад використовує апосіопезу, коли персонаж раптово зупиняється у своєму висловлюванні, створюючи напругу і акцентуючи увагу на емоційній наповненості фрази.

"Don't ..."

Silence. We glanced sidelong at each other. We wondered, Don't what?

"Step ..."

We looked down at our feet. Then we looked up at Alan again.

"On ... my ... fucking ..."

We blinked. We blinked again.

"Cloak." [70, с. 149].

Тут також використовується апосіопеза, щоб підкреслити важливість і серйозність попередження, створюючи паузи для драматичного ефекту.

I'd done the deed! I could see my crew outside and gave them a knowing smirk. I could sense their excitement.

Then ... disaster! [70, с. 15].

Це речення використовує апосіопезу для створення відчуття раптової зміни і акценту на катастрофічній події, що настала.

I found myself shaking my head and muttering to myself: 'I can't do this. I can't do this ...'. [70, с. 192].

У цьому прикладі апосіопеза використовується для підкреслення відчаю і безсилля персонажа, коли він не може завершити думку через емоційне напруження.

Асиндетон здійснюється навмисним відсутнім сполученням структурно важливих сполучників [8, с. 91].

Chris and I had both watched him in The Patriot and we enjoyed how devilishly evil his character was. Our first scene was outside Borgin and Burkes, the

dark arts shop in Diagon Alley. This was when we were making the second film, Chamber of Secrets, and I distinctly remember this lovely, charming man reaching out to shake my hand and introducing himself as my father. He was dressed as Lucius Malfoy, of course. However, he oozed none of Lucius's menace. He immediately took me under his wing, introducing himself to the cast and crew with me by his side and making me feel completely at ease [70, с. 165].

У цьому уривку використовуються кілька структурно важливих фраз без сполучників, що створює ритмічний та динамічний ефект оповіді.

We had the luxury of a huge camera team and plenty of time, so this was an involved job. Imagine filming a scene in the Great Hall. There might be a shot of the doors opening, a shot of the ceiling, of Harry, Ron and Hermione at the Gryffindor table, of Hagrid and Dumbledore at the high table [70, с. 83].

Тут відсутні сполучники між переліком кадрів, що створює ефект швидкої зміни образів та підвищує темп оповіді.

Парцеляція є ще одним засобом, що передбачає навмисний розподіл речень на менші частини за допомогою крапок, що сприяє покращенню структури та ритміки тексту [8, с. 103].

There was no rhyme or reason to it. I just suddenly and unexpectedly found it almost impossible to find reasons to get out of bed. If I hadn't had Willow to look after I probably wouldn't have emerged from under the covers very much at all [70, с. 210].

У цьому реченні автор розділяє думки на короткі, завершені частини, використовуючи крапки для створення пауз і підсилення емоційного ефекту.

We crossed the threshold into the office. My blood turned to ice. It wasn't a huge room. Big enough for one meeting table, me, and the seven other people sitting silently in a circle, waiting. Jade was there, sitting next to two of my agents. My lawyer. Both of my managers. And one big, bald, scary stranger [70, с. 191].

Поділ речення на короткі частини за допомогою крапок допомагає підсилити драматичний ефект і передати напруженість ситуації.

We'd been at this for two hours by now. Everybody had said what they wanted to say. Everyone was drained. Nobody more so than me [70, с. 193].

Парцеляція у цьому прикладі використовується для підкреслення втоми та виснаження, розділяючи висловлювання на короткі, емоційно насичені фрази.

Отже, графічно представимо вживання синтаксичних стилістичних засобів на діаграмі 3.2.

ДОДАТОК В.2

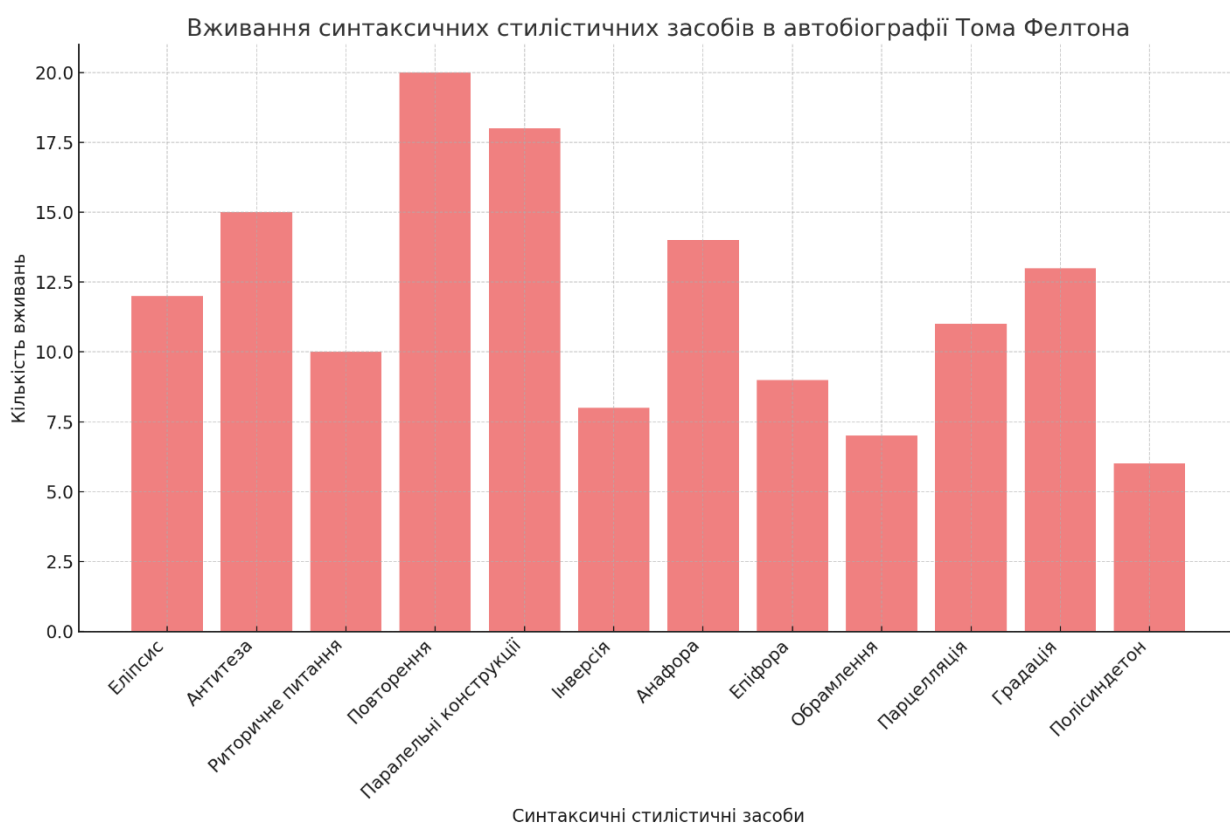


Рисунок 3.2. Синтаксичні засоби у творі Тома Фелтона

Як видно з діаграми 3.2., найбільш часто вживаним засобом є повторення, яке використовується для підкреслення важливих думок і створення ритмічності в тексті. Паралельні конструкції також широко використовуються, що вказує на прагнення до логічної структури і виразності речень.

Антитеза є наступним за частотністю засобом, що підкреслює протиставлення і контрасти, що створюють динаміку і глибину тексту. Анафора

і градація також вживаються досить часто, підкреслюючи певні елементи тексту і посилюючи емоційний ефект.

Еліпсис і парцеляція допомагають зробити текст більш динамічним і емоційно насиченим, пропускаючи певні частини речення і розділяючи його на короткі фрази. Риторичні питання і епіфора використовуються для привертання уваги читача і акцентування на важливих моментах.

Інверсія і обрамлення додають тексту стилістичної різноманітності, роблячи його більш оригінальним і виразним. Полісиндетон, хоча і вживається рідше, додає особливого ритму і наголошує на перерахуваннях.

3.1.3. Графічні стилістичні прийоми

Для застосування синтаксичних чи інших стилістичних прийомів можуть використовуватись різноманітні графічні засоби: пунктуація, правопис та сегментація тексту.

Наприклад, використання крапки у реченні може бути ефективним засобом для стилістичної парцеляції.

I was muddy, wet, dishevelled and broken. My clothes were torn and dirty. I must have looked like a complete maniac [70, с. 198].

Використання коротких, переривчастих речень передають емоційний стан героя, а це підсилює відчуття хаосу та безпомічності.

Up and down ... Up and down ... An hour must have passed [70, с. 15].

Використання трьох крапок для створення ефекту паузи та нагнітання напруги допомагає читачеві відчувати ритм і повторюваність дій.

Згідно з дослідженням Л. Єфімова, не тільки крапка, але й кома, дужки, тире, знак оклику, знак питання, дефіс, скісна риска, двокрапка, крапка з комою, апостроф, заголовні букви, а також сегментація тексту (параграфи, заголовки тощо) є важливими елементами для впровадження стилістичних прийомів у тексті [19, с. 34-37].

'You're late, dude, but if you want to come in for a quick one ...' [70, с.]

Використання знака оклику для створення дружньої атмосфери та показу неформального тону діалогу додає висловлюванню емоційності.

Don't worry about it, man. It's cool! [70, с. 202]

Знак оклику підкреслює легкість і неформальність висловлювання, роблячи його більш жвавим і неофіційним.

Are you a rich man? he asked [70, с. 200].

Знак питання використовується для підкреслення риторичного характеру запитання, що провокує на роздуми та сумніви щодо співрозмовника.

'Are you okay?' he said. I barely knew what to say. How could I even begin to tell him how not okay I was [70, с. 199].

Використання риторичного питання для підсилення драматизму відображає внутрішню боротьбу персонажа та його емоційний стан.

(Chris's per diems were also deployed in a way the filmmakers certainly didn't expect or intend: it was his weed money, and it enabled him to continue being a regular Harry Pot-head) [70, с. 158].

Використання дужок пояснює або уточнює.

It was my first disastrous audition in LA. It wouldn't be my last (apologies once again, Sir Anthony ...). [70, с. 185].

Використання дужок для додаткової інформації, що не є центральною для основної думки.

Тире

One of my brothers – I shan't reveal which one – had given me a piece of advice for occasions such as this [70, с. 160].

Використання тире для вставного речення.

I begged them not to kick me out. I spent hours reeling off all the reasons why they should let me stay. I collapsed onto the floor in tears. I tried to persuade them that they were making a mistake and I would do better. But they were unyielding. I'd broken the rules too many times, they said. I was disrupting the others' recoveries. I had to go [70, с. 207].

Використання тире для розмежовування частин складного речення.

Дефіс

I was far too young to drive at the time – Chris had his licence and I inherited his petrol-head nature [70, с. 159].

Використання дефісу для поєднання складових частин складного слова.

It was a small apartment, but it was warm and comfortable and very welcoming [70, с. 202].

Використання дефісу для створення складного прикметника.

Скісна риска

You may have twigged by now that the influence of the world's best/worst chaperone occasionally led me to express my more rebellious side [70, с. 160].

Використання скісної риски для позначення грошової одиниці.

There was a definite Gryffindor/Slytherin divide in the early days [70, с. 116].

Використання скісної риски для розподілу назв шкіл.

Двокрапка

(Chris's per diems were also deployed in a way the filmmakers certainly didn't expect or intend: it was his weed money, and it enabled him to continue being a regular Harry Pot-head.) [70, с. 158].

Використання двокрапки для пояснення.

I had three big brothers, remember. It teaches you how to talk to people older than yourself. The process of auditioning, or so it seemed to me at the time, was simply to ensure that you weren't a complete spanner, or cripplingly camera shy [70, с. 30].

Використання двокрапки для пояснення або переліку.

Крапка з комою

So when one day, a couple of years later, the numbness returned, without any warning and with no particular trigger, it was a shock; there was no rhyme or reason to it [70, с. 209].

Використання крапки з комою для розмежовування частин складного речення.

It was not only the patients who seemed alien to me; the whole concept of being in an American rehab centre was entirely foreign to a British kid from Surrey [70, с. 197].

Використання крапки з комою для поєднання двох тісно пов'язаних речень.

Апостроф

Don't worry about it, man. It's cool [70, с. 201].

Використання апострофа для скорочення.

It's just ... these are a little strong for me [70, с. 175].

Використання апострофа для скорочення та позначення відсутніх літер.

THIS IS JUST THE BEGINNING [70, с. 234].

Використання заголовних букв для підкреслення важливості або значущості висловлювання.

Сегментацію тексту автор використав у наступних прикладах:

'Action!' Alan marches forwards. The rest of us follow [70, с. 150].

Розподіл діалогу та опису дії, що створює чітку структуру та легкість у читанні.

A bump the size of a golden snitch had immediately appeared on my forehead. Not great under even normal circumstances. Especially not great when you have a big scene to shoot the following morning in the Great Hall [70, с. 76].

Використання коротких речень для створення ритму та підкреслення важливих деталей.

Отже, графічно представимо вживання графічних стилістичних засобів на діаграмі 3.3.

ДОДАТОК В.3

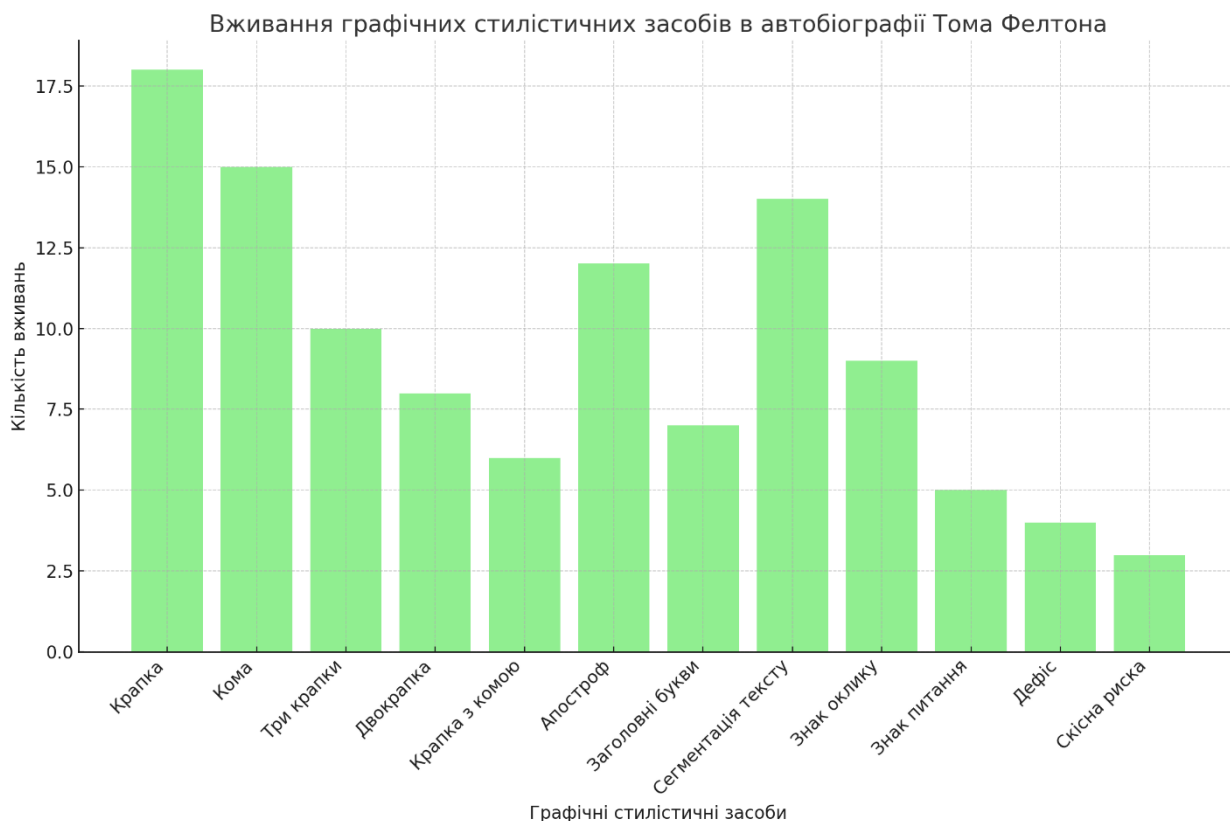


Рисунок 3.3. Графічні стилістичні засоби в автобіографії Т. Фелтона

Як видно з діаграми 3.3., часто використовуваним засобом є крапка, що підкреслює завершеність висловлювань і створює ритмічність тексту. Кома використовується часто, допомагаючи розділяти частини речень і робити текст більш читабельним.

Три крапки часто застосовуються для створення ефекту паузи і нагнітання напруги. Апостроф використовується для скорочення слів і надання мовленню неформального характеру. Сегментація тексту, що включає абзаци та розділи, допомагає структурувати інформацію.

Заголовні букви використовуються для підкреслення важливих слів або фраз, що привертає увагу читача до ключових моментів тексту. Знак оклику і знак питання додають емоційності і експресивності висловлюванням, підсилюють їх виразність.

Двокрапка і крапка з комою використовуються для пояснень і розмежування частин складних речень. Дефіс і скісна риска використовуються рідше, але додають тексту певних стилістичних нюансів.

3.1.4. Риторичні фігури

Синтаксичні прийоми і засоби транспозиції значення речення – риторичні питання, риторичне звернення, антитеза, градація, повторення – спрямовані на досягнення певних стилістичних ефектів та впливу на читача, що робить їх ключовими компонентами мовної та стилістичної аналізу [8, с. 125].

Засоби розширення речення, такі як стилістичне повторення (епіфора) і повтор одного елементу на початку та в кінці (обрамлення), грають значну роль у підсиленні ефективності мовленнєвого виразу [8, с. 118].

*I must have wandered **up and down** the aisle fifty times, my skin tingling with apprehension. I even asked a random stranger if they would buy the DVD for me so I could feign success with the cool kids. The stranger rightly refused and I continued my stakeout, **up and down** the aisle. **Up and down** ... **Up and down** ... An hour must have passed* [70, с. 15].

Тут повтор *up and down* в кінці кількох речень створює ефект епіфори, підкреслюючи постійне пересування та тривогу героя.

***They could** ask me to leave the treatment centre. **They could** bar me from saying goodbye to my family there. But **they couldn't** stop me volunteering every Thursday at the food truck in Venice Beach* [70, с. 208].

Повторення *They could* в кінці кількох речень підкреслює незмінність дій інших людей та волю героя продовжувати свої дії, незважаючи на обмеження.

У книзі "Beyond the Wand: Tom Felton" автор використовує повторення ключових моментів на початку та в кінці твору для створення літературного обрамлення, що надає розповіді завершеності та цілісності.

У пролозі молодий Том Фелтон починає з несподіваного сюжету про крадіжку платівки з порно у магазині DVD. Цей початок його кар'єри актора, підлітковий вік та дивні рішення даються взнаки.

Cards on the table: this is not going to be my proudest moment. In fact, my mum doesn't even know this story. So, sorry Mum.

It's a busy Saturday afternoon in a bustling English town. Punters hurriedly go about their business and clusters of teenagers haunt the shopping centres, doing what teenagers do. They pay no attention to a skinny fourteen-year-old boy with a pale complexion and bleached hair loitering in the vicinity, surrounded by his crew. The boy in question is yours truly and I'm genuinely sorry to report that we had trouble in mind.

You might think – and rightly so – that with my distinctive blond hairdo I'd be well advised to avoid trouble. You might think that trouble would be low on my agenda. But it turns out that regular teenagers don't always do the right thing – they certainly don't always do the sensible thing – and I am trying very hard to be just that: a regular teenager.

Which is not always entirely straightforward, when your alter ego is a wizard.
[70, c. 14].

В епілозі автор повертається до теми завершення зйомок зі зрілої та досвідченої точки зору. Том описує своє життя після пригод у Лос-Анджелесі, коли живе у своєму будинку у Лондоні. Його життя стало більш стабільним і звичайним. Він показує, як навчився цінувати кожен момент і приймати зміни:

Afterword: Which brings us back to the present, and to London where I live now. As I write these pages, my adventures in LA are behind me and in some ways it feels as though I've come full circle. My life is more settled now. More ordinary. I wake each morning, full of gratitude, in my house among the leafy heaths of North London. I put in my earphones to listen to the morning's news while I walk Willow, who is seemingly on constant squirrel patrol. Back home I'll make myself a ham and cheese sandwich (I still have the palate of a nine-year-old) and I'll spend some time reading scripts or playing music. Then I'll get on my bike to cycle into the West End, where I find myself performing on stage for the first time [70, c. 228].

Обрамлення допомагає створити відчуття завершеності, оскільки читач бачить, як герой пройшов через певні етапи життя та повернувся до спокійнішого, більш врівноваженого стану.

Оксюморон представляє собою вираз, що поєднує слова з протилежними семантичними значеннями, створюючи несподівану комбінацію [єфімов, с. 69].

A crushing, relentless sense of betrayal and violation burned inside me [70, с. 192].

Це речення містить оксюморон, де *crushing* та *relentless* (душевний, нестримний) об'єднуються з *burned* (горіло), створюючи несподівану комбінацію емоційних станів.

I crumbled to the floor like a soggy towel [70, с. 192].

В цьому реченні *crumbled* (розсипався) та *soggy* (мокий) створюють оксюморон, де два протилежні поняття об'єднуються, описуючи стан героя.

His stark plea made me bow my head [70, с. 193].

Речення містить оксюморон, де *stark* (різкий) та *plea* (благання) об'єднуються, створюючи несподівану комбінацію значень.

Антитеза, як і оксюморон, використовує протиставлення двох або більше семантично протилежних фраз для створення контрасту і акцентуації протилежності між ними.

Harry is the product of a family who love him so much, they are prepared to die for him. Draco is the product of a family who bully and abuse him [70, с. 133].

Це речення демонструє антитезу, протиставляючи сімейне оточення Гаррі та Драко для підкреслення контрасту між ними.

Greg referred to his swims in the ocean as a re-set. He taught me that every decision was always better made after the re-set. I resisted it at first, but after a couple of weeks I embraced his philosophy [70, с. 208].

У цьому реченні протиставляється початковий опір і подальше прийняття філософії Грега, створюючи контраст між двома станами.

Some people think Greg is a little crazy. But no one has shown me more unconditional kindness, generosity and understanding [70, с. 209].

Антитеза використовується для створення контрасту між загальним уявленням про Грегга та його справжніми якостями.

Риторичне запитання, за визначенням, є питальним реченням, що не вимагає конкретної відповіді, а саме в собі містить відповідь, часто негативну, іноді позитивну, але завжди заряджену емоційною експресією [19, с. 81]. Воно виконує стилістичну функцію з надання експресивності та створення емоційної атмосфери, спонукаючи читача до роздумів та рефлексії.

How long did that picture of blond Tom hang on the wall of HMV? Who knows? Maybe it's still there. But for weeks after that I was terrified that Warner Brothers, or the newspapers, would find out about my stupid indiscretion. I never told a single soul, but what would happen if someone recognised my mugshot? Would they fire me? Would the next film see Harry, Ron and Hermione terrorised by a different Draco? Would the humiliating nature of my brush with the law become hilarious fodder for public consumption? [70, с. 16].

Риторичне запитання ставиться для акцентування невизначеності і спонукання до роздумів про те, як ситуація могла б змінитися за інших обставин.

Who knows? Maybe I'd have attracted that kind of aggro even if I wasn't the Wizarding Wanker. But there's no doubt that my bleached hair and claim to fame made me more of a target [70, с. 105].

Використання риторичного запитання для акцентування на внутрішньому стані героя та його роздумах про власне багатство та значення життя.

Риторичне звертання є формою, коли мовлення адресується до абстрактного об'єкта або поняття, що підсилює виразність висловлення. Це звертання не має на меті реального контакту з адресатом, а служить засобом привернення уваги та вираження ставлення мовця.

Tom, you're a poet. The way your mind works and the way you express things is beautiful, charming, funny and warm. I'm so glad that you have written this book and shared it with us. It's a delight and a gift. The world is lucky to have you, but I'm even luckier to have you as my friend [70, с. 11].

Це риторичне звертання адресоване Тому, підкреслюючи його таланти та значимість як друга та письменника.

If you're reading this, Mr Payne, thank you [70, с. 104].

Риторичне звертання до вчителя, що виражає вдячність за вплив на життя героя та підсилює емоційне значення розповіді.

Pass it on, next time you see a person who needs your help! [70, с. 200]

Звертання до читача, що підкреслює заклик до дії та створює відчуття безпосереднього звернення до аудиторії.

Риторичний оклик використовується для підкреслення емоційного характеру мовлення, спрямованого на затримку або підсилення уваги до певних аспектів описуваного [19, с. 112].

'MOTHER GOOSE!' And she hit the floor like a toppled tree [70, с. 33].

Використання риторичного оклику для підсилення емоційного моменту та привертання уваги до дії персонажа.

"'Action!' Alan marches forwards. The rest of us follow."

Риторичний оклик Action! використовується для підсилення драматичного ефекту та створення емоційної напруги перед початком дії.

'AAAARGH!' This time it was worse [70, с. 150].

Використання риторичного оклику AAAARGH! для підкреслення болю та розчарування персонажа підсилює емоційний вплив сцени.

Вигук передає кульмінацію почуттів персонажа або загострення пристрастей через вживання речення з окликом.

Риторичний вигук в даному реченні використовується для підкреслення емоційної напруги та кульмінації почуттів персонажа.

‘I’m not ...’ He announced. ‘Fucking ...’ He declared. ‘Doing ... this ... again!’ [70, с. 151].

Висловлювання є прикладом того, як вигук допомагає передати сильне роздратування та рішучість персонажа.

Графічно представимо вживання риторичних фігур засобів на діаграмі 3.4.

ДОДАТОК В.1

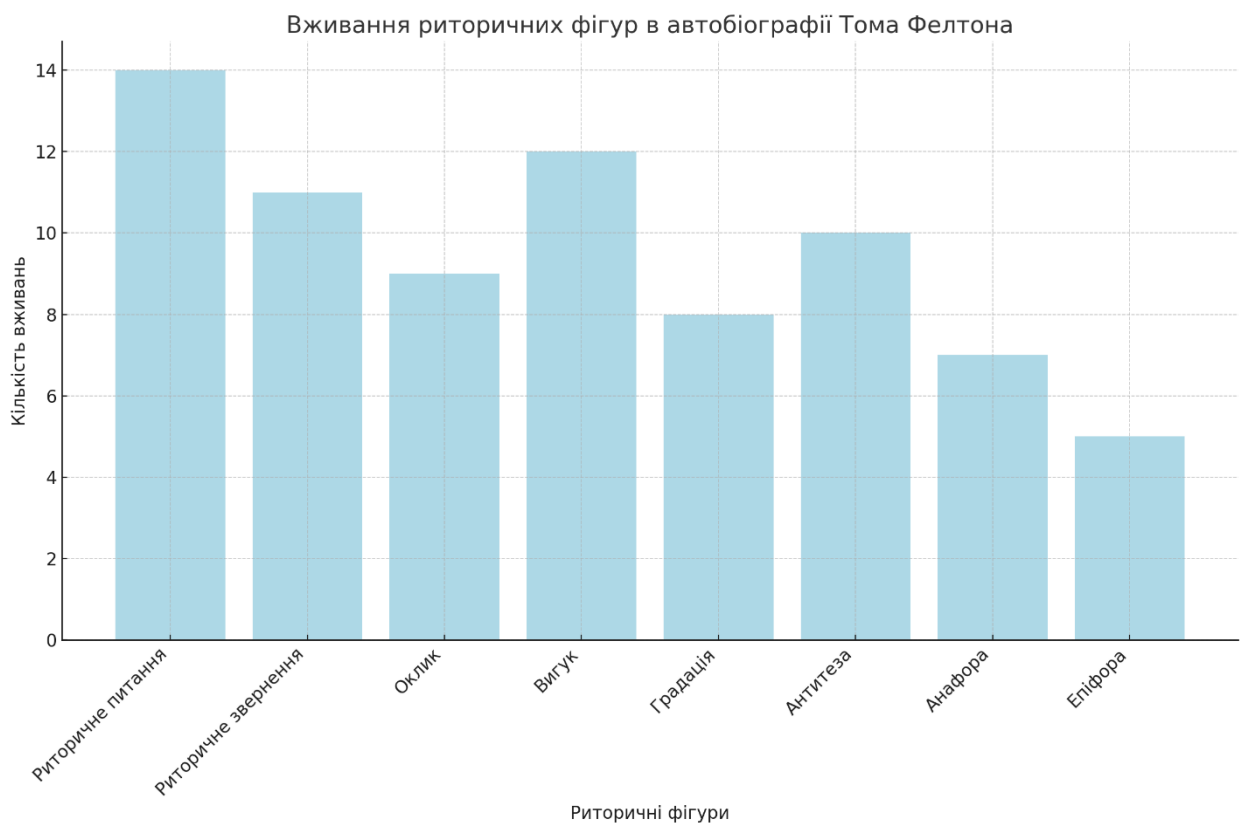


Рисунок 3.4. Риторичні фігури

Як видно з діаграми 3.4., часто вживаною риторичною фігурою є риторичне питання, що вказує на прагнення автора стимулювати роздуми читача та створити емоційний ефект. Риторичне звернення підкреслює взаємодію з уявним співрозмовником, додає тексту динамічності та виразності.

Вигуки і оклики свідчать про емоційну насиченість тексту, використовуючись для підсилення емоційних моментів і привертання уваги до важливих аспектів розповіді. Градація, антитеза, анафора і епіфора менш поширені, але також відіграють важливу роль у створенні ритмічності, контрастів і підсилення виразності тексту.

Таким чином, риторичні фігури у використанні Тома Фелтона не лише збагачують його мовлення виразністю, але і впливають на сприйняття тексту читачем, роблячи його більш емоційно насиченим і запам'ятовуваним.

3.2. Інтертекстуальні елементи

Українська лінгвістика почала активно тлумачити поняття інтертекстуальності як текстову категорію на початку XXI століття. О. О. Селіванова відрізняє інтертекстуальність від традиційних текстових категорій, вводячи поняття інтерсеміотичності, що базується на діалогічній взаємодії між комунікантами та текстом у семіотичному універсумі-кодів культури, науки, літератури тощо [37, с. 236]. Раніше І. М. Колегаєва розглядала комунікативну гетерогенність тексту, виокремлюючи референтний тип текстової неоднорідності, де функціонують комунікативно первинні та вторинні тексти. Один з видів комунікативно вторинних текстів визначає появу інтертекстових елементів, авторство яких належить «реально чужим» авторам [22, с. 76].

Лінгвісти зосереджують свою увагу на аналізі мовних елементів, що є інтертекстуальними: цитати, алюзії, синтаксичні конструкції.

'Take your stinking paws off me, you damn dirty ape!' [70, с. 177]

Цитата з фільму "Rise of the Planet of the Apes" використовується для створення драматичного ефекту та привертання уваги до сцени, в якій вона звучить.

'He's in there!' [70, с. 51]

Цитата з історії про прослуховування з Ентоні Гопкінсом використовується для ілюстрації моменту напруги та розкриття персонажа

But all things must pass, as my favourite Beatle would say [70, с. 172].

Алюзія на пісню Джорджа Гаррісона "All Things Must Pass" підкреслює минулі моменти і події у житті.

Think my doppelgänger Macaulay Culkin ordering room service in Home Alone 2 [70, с. 178].

Алюзія на відому сцену з фільму "Один вдома 2" створює візуальне і культурне порівняння.

As I crossed the threshold of the rehab centre, I felt as though I was in some kind of terrible dream [70, с. 195].

Алюзія на популярну фразу часто використовується у літературі для опису сюрреалістичних або неприємних ситуацій.

It was his responsibility to ensure that everything happened smoothly and on time, that everybody knew what they were doing and when they were doing it [70, с. 74].

Речення використовує складну синтаксичну конструкцію з координацією підрядних речень. Воно містить інфінітивну фразу (*to ensure that everything happened smoothly and on time*), за якою слідують два координованих підрядних речення (*that everybody knew what they were doing and when they were doing it*). Координація досягається за допомогою сполучника *and*.

His eyes were narrow. His lips were thin. One eyebrow was ever so slightly raised [70, с. 149].

Послідовність речень використовує паралелізм, де три коротких незалежних речення представлені послідовно. Кожне речення має структуру підмет-дієслово-доповнення, створюючи ритмічний та емпатичний ефект. Повторення підкреслює суворість характеру.

There might be a shot of the doors opening, a shot of the ceiling, of Harry, Ron and Hermione at the Gryffindor table, of Hagrid and Dumbledore at the high table [70, с. 83].

Це речення включає серію іменникових фраз, координованих комами та сполучником *and*. Воно починається з вступної фрази (*There might be a shot of*), за якою слідує перелік елементів, що можуть бути кадрами у фільмі. Структура речення підкреслює різні елементи, присутні в сцені.

They'll place little bean bags on the floor so that everyone remembers their positions [70, с. 83].

Це речення використовує мету, введену за допомогою *so that*, щоб пояснити причину розміщення маленьких мішечків. Головне речення (*They'll place little bean bags on the floor*) слідує за метою, яка надає очікуваний результат дії.

Отже, Т. Фелтон застосовує прецедентні феномени, посиляючись на відомі події, об'єкти та твори мистецтва, для більшої інформативності та зацікавленості читача текстом твору. Це дозволяє передати особистий досвід автора, включити соціокультурний контекст, збагатити автобіографічний наратив. Крім того, взаємодія між різними дискурсами – професійним та побутовим, створює багатовимірний текст, відображаючи різні аспекти життя Тома Фелтона.

3.3. Інтердискурсивні характеристики

Інтердискурсивність у контексті художнього дискурсу автобіографії розглядається як взаємодія компонентів на різних рівнях ієрархії дискурсу. Вона передбачає взаємодію елементів, що лежать в основі окремих дискурсів, а також учасників дискурсу, комунікативні умови і факти, що відносяться до конкретного типу дискурсу, включаючи невербальні аспекти [54, с. 112]. Інтердискурсивні зв'язки у автобіографії зміцнюються за допомогою використання різноманітних мовних та культурних елементів, що сприяють багатогранній інтерпретації та поглибленню літературного тексту.

Інтердискурсивні зв'язки в контексті розгляду автобіографії Т. Фелтона передбачають взаємодію різноманітних елементів, що становлять основу різних типів дискурсів, включаючи суб'єктів дискурсу, комунікативні умови, факти та навіть невербальні аспекти [54, с. 45]. В автобіографії Т. Фелтона найбільш продуктивним засобом є використання прецедентних феноменів, які охоплюють широкий спектр професійних, побутових, природних, наукових та фольклорних явищ, а також посилення на фізичні об'єкти та твори мистецтва.

My first audition in LA was for the part of a teacher in a TV pilot [70, с. 184].

Речення стосується професійного явища – кастингу для телесеріалу в Лос-Анджелесі, що є прикладом професійної діяльності у сфері розваг та кіновиробництва.

It didn't matter that a huge Harry Potter poster hung behind the security desk, I still had difficulty explaining who I was [70, с.184].

Це речення містить посилення на фізичний об'єкт – плакат "Гаррі Поттера", що підкреслює популярність франшизи та її вплив на життя автора.

We had wands! In the spirit of scientific inquiry, we (gently) poked and prodded that poor millipede, and we learned something astonishing [70, с. 110].

Речення описує природне явище (багатоніжка) та науковий інтерес до її поведінки, що демонструє зацікавленість у вивченні природи навіть у контексті фільмування.

Helena Bonham Carter has different ideas. She wants to dance along one of the long tables, kicking everything off, screaming and laughing maniacally [70, с. 149].

Речення стосується фольклорного явища – ексцентричної поведінки, яка нагадує традиційні образи відьом у фольклорі, що додатково підкреслює характер персонажа.

I was reading for the part of Anthony Perkins, who plays Norman Bates. I'd not seen the film, so I watched some footage of him and it quickly became apparent that I was uniquely unsuited for the part [70, с. 50].

Це речення містить посилання на твір мистецтва – фільм "Психо" і персонажа Нормана Бейтса, що відображає вплив класичних фільмів на сучасне кіно.

Прецедентні ситуації, що є типовими для нашої реальності, вплітаються у фантастичний світ завдяки використанню ремінісценцій та архітектурних зав'язок.

I'd learn, as the years progressed, that some people find it difficult to distinguish between fact and fiction, between fantasy and reality [70, с. 84].

Речення підкреслює проблему розрізнення фактів і вигадки, що є характерним для нашої реальності, але в контексті книги воно нагадує читачам про різницю між реальним життям і світом фантазій, таким як світ Гаррі Поттера.

Josh and I had already made a name for ourselves as trouble-makers with the crew, thanks to the exploding hot chocolate at King's Cross, but we soon gravitated towards explosions of a different kind [70, с. 77].

Це речення описує прецедентну ситуацію, де реальні вибрики юнаків (вибухаючий гарячий шоколад) інкорпуються у фантастичний світ, створюючи зв'язок між реальним і вигаданим.

We were filming in and around Newcastle and staying at the same hotel, which was cool because we got to hang out after filming [70, с. 77].

Описується реальне місто Ньюкасл, що використовується як знімальний майданчик для фільму. Це створює зв'язок між реальними місцями і вигаданими подіями фільму.

Imagine filming a scene in the Great Hall. There might be a shot of the doors opening, a shot of the ceiling, of Harry, Ron and Hermione at the Gryffindor table, of Hagrid and Dumbledore at the high table [70, с. 83].

Опис процесу зйомок сцени у Великій Залі показує, як реальні технічні аспекти кіновиробництва влітаються у створення фантастичного світу Гаррі Поттера.

My Hogwarts robes – or whatever costume was required for the day – would be hanging on the rail. I'd change into it and make my way to hair and make-up [70, с. 81].

Опис костюмів і підготовки до зйомок включає реальні професійні аспекти, які стають частиною фантастичного світу, створюючи архітекстуальні зав'язки між реальністю і вигадкою.

Найбільший потенціал для створення реалістичного автобіографічного дискурсу мають прецедентні імена, які Том Фелтон використовує для висловлення вдячності, опису процесу кастингу та підкреслення важливості певних осіб у його житті та кар'єрі.

To Daniel Radcliffe and Rupert Grint, for all the years at Hogwarts and beyond. To Emma Watson, for quacking with me all these years [70, с. 230].

Том Фелтон використовує прецедентні імена Деніела Редкліффа, Руперта Грінта та Емми Вотсон, щоб висловити вдячність своїм колегам по знімальному майданчику фільмів про Гаррі Поттера за багаторічну співпрацю та підтримку.

Our yearly family holidays took place at Eurocamp in France. Mum, Dad and the four Felton boys would pile into our old blue Transit van that had a regular tendency to break down halfway along the autoroute [70, с. 59].

Тут Том Фелтон використовує прецедентні імена своїх батьків та братів, щоб описати сімейні відпустки, підкреслюючи важливість родинних зв'язків і спільних спогадів у формуванні його особистості та життєвого досвіду.

I read at least a couple of times for Harry, and also for Ron [70, с. 58].

Автор використовує прецедентні імена Гаррі та Рона, щоб описати процес кастингу на ролі у фільмах про Гаррі Поттера, що допомагає читачам зрозуміти, як він був обраний на роль Драко Малфоя та з якими труднощами зіштовхнувся під час цього процесу.

The filmmakers weren't so much looking for actors; they were looking for people who were these characters. With Daniel, Rupert and Emma, they nailed it. They pretty much are – or at least they were – Harry, Ron and Hermione [70, с. 59].

Том Фелтон використовує імена Деніела Редкліффа, Руперта Грінта та Емми Вотсон як приклади акторів, які ідеально втілили своїх персонажів, підкреслюючи, як ці актори відповідають образам Гаррі, Рона та Герміони у фільмах.

Таким чином, інтердискурсивність в автобіографії Фелтона проявляється через інтеграцію різних елементів: професійні, побутові, наукові та культурні явища, а це робить текст багатограним і багатошаровим. Використання прецедентних феноменів, як от посилання на відомі події, об'єкти та твори мистецтва, збагачує автобіографічний наратив, роблячи його більш інформативним та цікавішим для читача. Завдяки цьому автобіографія стає засобом передачі особистого досвіду автора й соціокультурних контекстів.

Висновки до розділу 3

1. Аналізований автобіографічний дискурс демонструє ознаки інтердискурсивності, а саме: поєднання особистого наративу з елементами публічного дискурсу професійної діяльності актора,

включення культурних референцій, що відображають соціальні та мистецькі явища, інтеграцію наукових знань для осмислення власного досвіду. Це призводить до ефекту багатовимірності тексту, де різні аспекти життя та діяльності автора взаємодіють, створюючи глибший контекст і дозволяючи читачеві осмислити його досвід в особистісному та соціокультурному вимірі.

2. Одним із ключових аспектів інтердискурсивності є використання прецедентних феноменів. Т. Фелтон активно застосовує посилання на відомі події, об'єкти та твори мистецтва, що збагачує автобіографічний текст, надаючи йому додаткового культурного та семантичного рівня. Це підсилює інтелектуальну насиченість тексту, сприяє більш глибокому залученню читача в контекст та забезпечує його зв'язок із ширшими культурними й історичними реаліями.

3. Дослідження лексичних стилістичних прийомів виявило, що автор активно використовує емоційно забарвлену лексику, що сприяє створенню живого та індивідуального наративу. Особисті переживання передаються через інтенсивне використання метафор та епітетів, що надають тексту образності та посилюють емоційний вплив на читача.

4. Синтаксичні стилістичні прийоми аналізованого тексту включають різноманітні форми побудови речень – від простих до складносурядних конструкцій, що дозволяє динамічно передавати думки та підтримувати ритм оповіді. Використання коротких речень для акцентування важливих моментів та довгих конструкцій для розвитку думки забезпечує тексту гнучкість та стилістичну виразність.

5. Графічні стилістичні прийоми – курсив, виділення та великі літери, слугують засобом підсилення важливих елементів тексту, допомагаючи авторові привернути увагу до ключових слів і фраз, виділити свої емоційні реакції чи важливі моменти.

6. Аналіз риторичних фігур показав широке використання риторичних запитань, анафор, антитез та іронії, що підсилює переконливість висловлювань автора і робить текст багатшим з точки зору риторичного впливу.

7. Інтертекстуальні елементи автобіографії є невід'ємною частиною наративу, де Т. Фелтон активно посиляється на різні культурні та мистецькі референції, створюючи багатошаровий текст.

8. Інтердискурсивні характеристики автобіографії Тома Фелтона демонструють здатність тексту поєднувати різні дискурсивні елементи, зокрема професійний дискурс актора, наратив особистісного розвитку та науковий підхід до осмислення власного досвіду. Це створює багатовимірний текст, де різні аспекти життя автора переплітаються, надаючи автобіографії глибшого соціокультурного та когнітивного виміру.

ВИСНОВКИ

Складність взаємодії між текстом як структурною одиницею та дискурсом як комунікативним процесом проявляється через важливі тексто-дискурсивні кореляції. Семантичні, граматичні, прагматичні та композиційні елементи тексту демонструють, що автобіографія виконує функцію самопрезентації автора, є ефективним інструментом культурної комунікації, відкриваючи можливості для моделювання альтернативних реальностей через мовні засоби.

Принципи аналізу дискурсу, запропоновані Т. ван Дейком, передбачають розгляд тексту як складного когнітивного механізму, що, за його підходом, відображає когнітивні процеси моделювання реальності через мовленнєві акти комунікантів.

Інформаційна структура автобіографічного дискурсу характеризується інтеграцією теми, реми, фокусу і фону, які взаємодіють задля репрезентації особистого досвіду, емоційних переживань і значущих моментів з життя автора. Категоризаційний фокус виділяє ключові теми та ідеї, які автор вважає центральними, тим самим направляючи увагу читача і формуючи його розуміння тексту.

Лінгвоконцептуальні засади автобіографічного дискурсу визначаються як набір концептів, які окреслюють модельований автором світ. Ці концепти, що мають динамічний характер, є "темогенними" і відображають індивідуально релевантні цінності, формують ідентичність автора.

Ідіостиль є ключовим елементом у формуванні текстової картини світу. Багатовимірність автобіографічного дискурсу та його взаємодія з читачем забезпечується через інтертекстуальність і інтерактивність тексту. Таким чином, автобіографія стає простором діалогу між автором та аудиторією, де відбувається співтворчість.

Автобіографічний дискурс інтегрує в собі характеристики кількох типів дискурсу. Зокрема, це особистісний дискурс, що передає індивідуальний досвід автора; наративний дискурс, який забезпечує хронологічну побудову подій та їх емоційне осмислення; емоційно-оціночний дискурс, через який суб'єктивні думки та переживання автора виступають інструментом для глибшої рефлексії над подіями власного життя.

Темогенні концепти «людина», «простір», «час» і «предмети» відіграють ключову роль в автобіографії, формуючи альтернативний світ, структурований навколо концептуалізованої ідентичності автора. Темогенність тут розуміється як властивість дискурсу організовувати зміст навколо певних концептів або тем, що стають фундаментом побудови тексту.

Темогенні сценарії в автобіографії Т. Фелтона являють собою логічні послідовності подій, що обертаються навколо визначених концептів люди, простір, час і предмети. Сценарії створюють зв'язну структуру тексту через взаємозв'язок між діями та реакціями персонажів, які утворюють завершені сюжетні лінії.

Лексичні засоби вербалізації темогенних концептів характеризуються емоційною забарвленістю, що віддзеркалює внутрішній світ автора і його ставлення до подій. Особливого значення набуває індивідуалізація через суб'єктивне забарвлення мовлення, яке дозволяє передати особисті почуття та досвід. Вербалізація концептів будується на хронологічній послідовності, що сприяє структурованості автобіографічного наративу, тоді як образність через використання метафор і порівнянь допомагає створити яскраві й виразні описи. Культурна значущість відображає специфіку світогляду автора.

Структурні характеристики номінацій концептів виявляються в ієрархічній організації, де кожен концепт підсилює попередній, забезпечуючи логічну зв'язність і послідовність тексту. Повторення ключових концептів у різних частинах автобіографії підкреслює їхню центральну роль у загальній структурі наративу.

Прагматичний аспект номінацій полягає у створенні емоційного зв'язку з читачем, через що автор залучає його до власних переживань і осмислення життєвого досвіду.

Інтердискурсивність автобіографії Т. Фелтона полягає у поєднанні різних дискурсивних практик: особистісний наратив, публічні висловлювання та культурні референції, які взаємодіють між собою, створюючи багатопланову структуру оповіді.

Когезія та когерентність автобіографії досягаються через послідовне поєднання інформаційних структур за допомогою специфічних мовних засобів зв'язності. До них належать референції, які встановлюють логічні зв'язки між різними елементами тексту; лексичні повтори, що підкреслюють та посилюють ключові концепти; кон'юнкції, які забезпечують чіткі логічні зв'язки між різними частинами наративу; еліipsis, що дозволяє уникнути надмірної повторюваності, водночас зберігаючи смислову єдність тексту. Темогенність автобіографії виявляється через здатність автора створювати багатопланові сценарії, що об'єднують різні смислові рівні у цілісну текстову структуру.

Аналіз автобіографічного дискурсу вказує на його інтердискурсивну природу, яка проявляється через синтез особистісного наративу з елементами публічного професійного дискурсу актора, включенням культурних референцій, що віддзеркалюють соціальні та мистецькі контексти.

Ключовим компонентом інтердискурсивності є використання прецедентних феноменів. Т. Фелтон часто звертається до відомих подій, об'єктів і творів мистецтва, що збагачує автобіографію новими культурними й семантичними шарами.

Дослідження лексичних стилістичних прийомів показало, що автор активно використовує емоційно забарвлену лексику, що сприяє створенню виразного та індивідуалізованого наративу. Особисті переживання передаються через насичене використання метафор і епітетів, які надають тексту образності й підсилюють емоційний вплив на читача.

Синтаксичні стилістичні прийоми аналізованого тексту відзначаються різноманіттям структур речень – від простих до складносурядних, що забезпечує ефективну передачу думок і підтримує ритмічність викладу. Використання коротких речень дозволяє авторові робити акценти на важливих положеннях, тоді як довгі конструкції сприяють розвитку більш глибоких міркувань, додаючи тексту динамізму та виразності.

Графічні стилістичні прийоми, зокрема курсив, шрифтові виділення та застосування великих літер, слугують для підкреслення важливих складових тексту. Завдяки цьому автор акцентує увагу на ключових словах і висловах, підкреслює свої емоційні реакції та важливі моменти в наративі.

Аналіз риторичних фігур виявив активне використання риторичних запитань, анафори, антитези та іронії. Інтертекстуальні елементи є невід'ємною частиною автобіографічного наративу, де Т. Фелтон регулярно звертається до культурних та мистецьких референцій.

Інтердискурсивні характеристики автобіографії Т. Фелтона демонструють здатність поєднувати різні типи дискурсу, зокрема професійну акторську мову, розповідь про особистісний розвиток і науковий підхід до рефлексії власного досвіду.

У процесі виконання поставлених завдань було досягнуто наступних результатів:

- Визначено місце автобіографії в системі типології дискурсу, враховуючи тексто-дискурсивні кореляції. Було проаналізовано автобіографію як дискурсивний жанр, що поєднує елементи особистісного, наративного та емоційно-оціночного дискурсів. Особливості автобіографії як жанру підкреслюють її специфіку у контексті самопрезентації та рефлексії на власний досвід.

- Досліджено автобіографію як продукт "конструювання світу", що включає аналіз інформаційної структури тексту, категоризаційного фокусу, мовного моделювання та ідіостилу. Автобіографія Т. Фелтона була розглянута

через мовленнєві засоби, що дозволило виявити специфіку авторської рефлексії та структурування подій.

- Розглянуто лінгвоконцептуальні основи автобіографічного альтернативного світу. Було визначено, що концепти, закладені в тексті, мають важливе значення для формування специфічної картини світу автора, яка відображає його цінності, переживання та світогляд.

- Визначено методологію дослідження автобіографічного дискурсу, що включає аналіз текстових і дискурсивних елементів для глибшого розуміння автобіографічного наративу та його функцій.

- Проведено реконструкцію лінгвоконцептуальної структури світу через темогенні концепти та сценарії у творі Т. Фелтона. Концепти "людина", "простір", "час" та "предмети" створюють тематичні сценарії, що формують багатовимірність автобіографічного тексту.

- Окреслено лінгвосеміотичні характеристики номінацій базових темогенних концептів, зокрема їх емоційне забарвлення, символічне навантаження та роль у структурі автобіографічного тексту.

- Описано інтердискурсивні та текстово-категоріальні особливості автобіографії, зокрема когезійні та когерентні механізми, що забезпечують зв'язність тексту, взаємодію різних дискурсивних практик у творі.

- Розкрито ідіостиль наративу через аналіз лексичних, синтаксичних та графічних стилістичних прийомів. Було проаналізовано риторичні фігури, що використовуються автором для передачі емоцій та рефлексій, підкреслюючи індивідуальний стиль Т. Фелтона.

- Досліджено інтертекстуальні та інтердискурсивні характеристики автобіографії, що відображають взаємодію тексту з іншими культурними та соціальними контекстами, дозволяючи створити багатошарову картину автобіографічного світу.

Таким чином, у результаті проведеного дослідження автобіографічного дискурсу Т. Фелтона було виявлено основні текстово-дискурсивні

характеристики, що визначають його багатовимірну структуру та комунікативну значущість. Синтез особистісного досвіду автора, культурних референцій та інтердискурсивних елементів формує складний наратив.

Список використаних джерел

1. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків: Вища школа, Вид-во при ХДУ, 1987. 136 с.
2. Андрейченко О. Фразеологізми з соматичним компонентом у текстах політичних дискусій. Культура народів Причорномор'я. 2004. № 53. С. 7–11.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. К., 2009. 376 с.
4. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі. Київ : Громада, 2004. 328 с.
5. Бехта І.А. Теоретичні засади дискурсної стилістики. Нова філологія. Збірник наукових праць. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. №64. С. 14–20.
6. Бешлей О. Метафоричне відображення жіночої краси в англomовних глянцевиx журналах. Рекомендовано до друку Вченою радою філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (протокол № 7 від 29 березня 2023 року).
7. Біографічний метод в соціології. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 5.05.2024)
8. Білоус П. В. Історія української літератури XI-XVIII ст. : навч. посіб. Київ: ВЦ Академія, 2009. 424 с.
9. Білоус П. В., Левченко Г. Д. Вступ до літературознавства : навч. посіб. для самостійної роботи студента. Київ : Академія, 2012. 364 с.
10. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика: монографія / Т. В. Бовсунівська. К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2010. 180 с.
11. Васильєв Є. Теорія літератури. Київ, Цит. за: Галич О., Назарець В. 2001. 246 с.

12. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.), уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
13. Висоцька Н. Проблемні аспекти жанру автобіографії у літературознавчій думці США (1980-2000 рр.). Сучасні літературознавчі студії : зб. наук. пр. Київ: Київ. нац. лінгв. ун-т, 2010. Вип. 7. URL Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portalSoc_Gum%20/Sls/2010_7/Vysotska.pdf (дата звернення: 14.12.2023).
14. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження. Пер. Євгена Поповича. Київ: Основи. 1995.
15. Воробьєва О., Лихошерст Н., Тимошенко З. Стилистика английского языка. Киев, 1984.
16. Голубовська І.О. Етноспецифічні константи мовної свідомості: Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.02.15. К., 2004. 38 с.
17. Горченко О. Проблематика підходів до дослідження ідіостилю. Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія. 2015. Вип. 751. С. 73-79.
18. Гречаник І. Автобіографічний часопростір як ретроспекція в індивідуально-історичну реальність письменника у фантастичному романі Олеся Бердника “Пітьма вогнища не розпалює”. Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма. Збірник наукових праць. 2010. Вип. 7. С. 268–277.
19. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Під заг.ред. Шевченко І.С. Монографія. Х.: Константа, 2005. 356 с.
20. Єфімов Л. П. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Навч.- метод. посібн. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
21. Ідіостиль автобіографії у контексті мовної картини альтернативного світу (на матеріалі Т. Фелтона «По той бік чарівної

палички»). *"АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЛІНГВІСТИКИ, СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ"* : Програма наук. конф., м. Львів, 21 берез. 2024 р. Львів, 2024. С. 93–95.

22. Карпчук Н.П. Адресованість в офіційному та неофіційному англомовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз): Монографія. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 162 с.

23. Качуровський І. Строфіка. Київ : Либідь, 1994. 272 с.

24. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ : Вища шк., 1987. 349 с.

25. Колесник О. С. Семантичне поле "КАТАСТРОФА" у картинах альтернативних світів: квантитативний вимір. *Studia Philologica*. № 1.22. 2024. С. 96-116.

26. Козуб Л. Мовні засоби впливу у сучасному англомовному політичному дискурсі. *Studia methodologica*. Тернопіль, 2011. Вип. 32. С. 51– 53.

27. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации. Одесса: ОГУ им. И. И. Мечникова, 1991. 122 с.

28. Колотілова Н. Риторика. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 232 с.

29. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс: монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.

30. Коцюбинська М. Х. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.

31. Кузьмова О. С. Текстово-категоріальні особливості автобіографії (на матеріалі роману-біографії Т. Фелтона «По той бік чарівної палички»). *Магістерські студії*. 2024. № 5. С. 81–90.
32. Лесик І. Оцінність та емоційність як інтерпретативний потенціал іронії. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство). Вінниця, 2014. Вип. 19. С. 239–243.
33. Літературознавчий словник-довідник. Укл. Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
34. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2010. Вип. 17. С. 37–40.
35. Мамалига А. Галузі функціональнокомунікативного вивчення тексту. Вісник Київського ун-ту. Серія: Журналістика. Вип. 2. К., 1995. С. 180.
36. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: Харківський національний університет імені ВН Каразіна, 2012.
37. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. Історія української літератури ХІХ ст.: В 3 кн. Кн 2 : Навч. посібник / За ред М.Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. С. 272–318.
38. Пономарів О. Стилїстика сучасної української мови. Київ, 1993. 248 с.
39. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр. 2008. 332 с.
40. Приходько Г. І. Когнітивні параметри категорії невизначеності. Львівський філологічний часопис. № 13. 2023. С. 159–165.

41. Психологічний тлумачний словник найсучасніших термінів, під кер. В. Б. Шапаря. Х.: Прапор, 2009. 672 с.
42. Різун В.В. Аспекти теорії тексту. Мамалига А.І., Феллер М.Д., Різун В.В. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту. К.: РВЦ «Київський ун-т» 1998. 335 с.
43. Самохіна В. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США : монографія. Вид. 2-е, перероб. і доп. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 360 с.
44. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
45. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2010. 844 с.
46. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монограф, учебн. пособие. К.: ЦУЛ; Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.
47. Серажим К. Текст як комунікаційне вираження дискурсу. Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. Запоріжжя, 2011. № 1. Режим доступу: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/645.pdf>. (дата звернення 10.12.2023).
48. Сивокінь Г. М. “Самототожність письменника” як методологічна пропозиція. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія/ Відп. редактор Г. М. Сивокінь. К. : Українська книга, 1999. С. 29–30.
49. Сіверська С. Ф. Наративні особливості автобіографічної прози кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури”. Тернопіль, 2011. 20 с.

50. Скляр Н. В. Синтез фактуальності й фікціональності та автофікція в площині автобіографічного тексту. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2011. № 3 (214). С. 44–50.
51. Скопненко О. І., Цимбалюк Т. В. Сучасний словник - мінімум іншомовних слів. Київ: Довіра, 2008. 798 с.
52. Словник іншомовних слів, за ред. О. С. Мельничука. Київ: Головна Редакція Української Радянської Енциклопедії. 1985. 966 с.
53. Соціологія : навч. посіб. / упорядк. С. О. Макеєва. – 4-те вид. – К. : Т-во “Знання”, 2008. – 566 с.
54. Сучкова Л. Термінологічні визначення мемуаристики в польському та українському літературознавстві. Терміносистема сучасного літературознавства: 226 досвід розробки і проблеми : науковий семінар / за ред. Р.Гром'яка. Тернопіль : Редакційно-видавничий дім ТНПУ, 2006. С. 206–215.
55. Суворова Л. Концепт смерті в малій прозі раннього українського модернізму: архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.01. Житомир, 2016. 203 с.
56. Суворова Л. Семантика і функціонування поняття "концепт" у літературознавстві. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки. Миколаїв, 2015. № 1(15). С. 190 – 195.
57. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. К. : Вид. дім "КиєвоМогилянська академія", 2008. 534 с.
58. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. За ред. С. Я. Єрмоленко. К. : Либідь, 2001. 224 с.

59. Універсальний словник-енциклопедія (УСЕ). Ред. М. В. Попович. URL: <http://slovopedia.org.ua/29/53392-0.html> (дата звернення: 07. 07. 2024).

60. Цяпа А. Автобіографія як проекція творця та національної літературнокультурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті): дис. на здобуття наук. ступ. ... канд. філ. наук. Т, 2006. 197 с. Черкашина Т. Абеткова автобіографія як різновид сучасної автобіографії. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/ 8_108132.doc.htm (дата звернення: 07. 01. 2024).

61. Черкашина Т. Абеткова автобіографія як різновид сучасної автобіографії. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/ 8_108132.doc.htm (дата звернення: 07. 01. 2024).

62. Філософський енциклопедичний словник Національної академії наук України / Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

63. Фролова І.Є., Омецинська О.В. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія. 2018. Вип. 87. С. 52-61.

64. Холмогорцева І. С. Діалогічні відношення жанру британської фольклорної п'єси : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04; Харківський наці-ональний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2016. 239 с.

65. Шевців Г. М. «Поезія і правда»: автобіографічний дискурс Гете в контексті європейської традиції та новаторства : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : 10.01.01. Донецьк, 2012 . 20 с.

66. Шевченко Л. Ю., Різун В. В., Лисенко Ю. В. Сучасна українська мова довідник. Київ : Вища школа, 1993. 288 с.

67. Шевченко І.С. Проблеми типології дискурсу. І. С. Шевченко, О. І. Морозова. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Під загальн. ред. Шевченко І. С.: Монографія. Харків: Константа, 2005. С. 233 – 236.
68. Шерстюк Н. Дискурс: від становлення поняття до соціальноконструкціоністських теорій дискурс-аналізу. Нова парадигма. Філософія. Вип. 114. С. 50 – 58.
69. Шинкарук В.Д. Дискурсивні висловлення в сучасній українській мові. Мовознавство. К, 1996. № 6. С. 56-61.
70. Юріна Ю.М. Ідіостиль Олени Теліги : дис. ... канд. філол. наук. Херсон, 2016. 194 с.
71. Ярич М. В. Концептуальний аналіз як метод лінгвістичних досліджень. Науковий вісник Чернівецького університету: збірка наукових праць. 2014. № 692–693. С. 330–333.
72. Alba-Juez L. Perspectives on discourse analysis; theory and practice. Cambridge Scholars Publishing, 2009. 404 с.
73. Beaugrande R.-A. De, Dressler W. U. Introduction to Text Linguistics. London; New York : Longman, 1981. 270 p.
74. Bruss E. Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. Baltimore : Johns Hopkins Univ. Press, 1976. 189 p.
75. Chafe W. Cognitive constraints on information flow. Coherence and Grounding in Discourse / R. Tomlin (ed.). Amsterdam. Philadelphia : John Benjamins, 1987. P. 21–51.
76. Charaudeau P. Langage et discours. P.: Hachette, 1983. 176 p.
77. Danes F. Cognition and emotion in discourse interaction.// XIV International Congress of Linguistics: Preprints of the Plenary Session Papers. Berlin, 1987. P. 272 – 291.
78. Felton T. Beyond the Wand: The Magic and Mayhem of Growing Up a Wizard. Penguin Random House UK. 2022. 304 p.

79. Fowler R. *Linguistics and the Novel*. London: Methuen, 1977. 145 p.
80. Gabelentz von der G. *Ideen zu einer vergleichenden Syntax – Wort- und Satzstellung*. Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. 1868. Nr. 6. S. 376–384.
81. Gusdorf G. *Lignes de vie: Les ecritures du moi*. Paris : Odile Jacob, 1991. 430 p.
82. Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English*. London ; New York : Routledge, Taylor and Francis Group, 2013. 374 p.
83. Halliday M.A.K. Notes on transitivity and theme in English. *Journal of Linguistics*. 1967. 3, Part 2. S. 199–244.
84. Herman D. *Autobiography, Allegory and the Construction of Self*. *British Journal of Aesthetics*. 2003. P. 351-360. URL: <http://cctr.umkc.edu/user/sppalmer/hps.htm> (дата звернення: 12.05.2024)
85. Lambrecht K. *Information structure and sentence form: Topic, Focus, and the Mental Representations of Discourse Referents*. Cambridge: Press, 1994. 388 p.
86. Lejeune P. *Je est un autre / P. Lejeune*. – Paris : Seuil, 1980. 333 p.
87. Lejeune P. *L'autobiographie en France*. 2 me éd. Paris : Armand Colin, 2004. 192 p.
88. Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975. 355 p.
89. Lötscher A. *Text und Thema. Studien zur thematischen Konstituenz von Texten*. Tübingen : Niemeyer, 1987. 309 S.
90. Mandel B. J. *Full of life Now. Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton univ. Press, 1980. P. 49–72.
91. Musan R. *Informationsstruktur*. Heidelberg: Winter, 2010. 100 S.
92. Peirce C. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 1903. P. 180–202.

93. Riffaterre M. *Fictional Truth Text*. Baltimore & London: John Hopkins University Press, 1990. 137 p.
94. Stubbs M. *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Oxford, 1983. 269 c.
95. Swales J. M. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 274 p.
96. van Dijk T. A. *Discourse and Context*. Barcelona: Cambridge University Press, 2008. 261 p.
97. Wierzbicka A. *Semantic Primitives* in J Frawley (ed.). *International Encyclopedia of Linguistics* (2nd ed). Oxford University Press, New York. 2003. P. 225-252.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Концепти "Людина", "Простір", "Час", "Предмети"

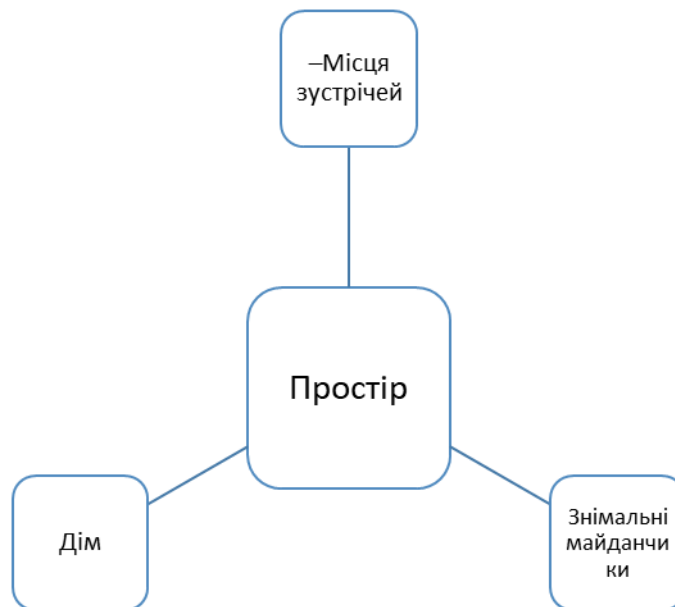
Концепт «Людина» та його складові

ДОДАТОК А.1



Концепт «Простір» та його елементи

ДОДАТОК А.2



Концепт «Час» та його складові елементи*ДОДАТОК А.3*

Концепт «Предмети» та його елементи*ДОДАТОК А.4*

ДОДАТОК Б

Кількісний розподіл номінативних лексем концептів

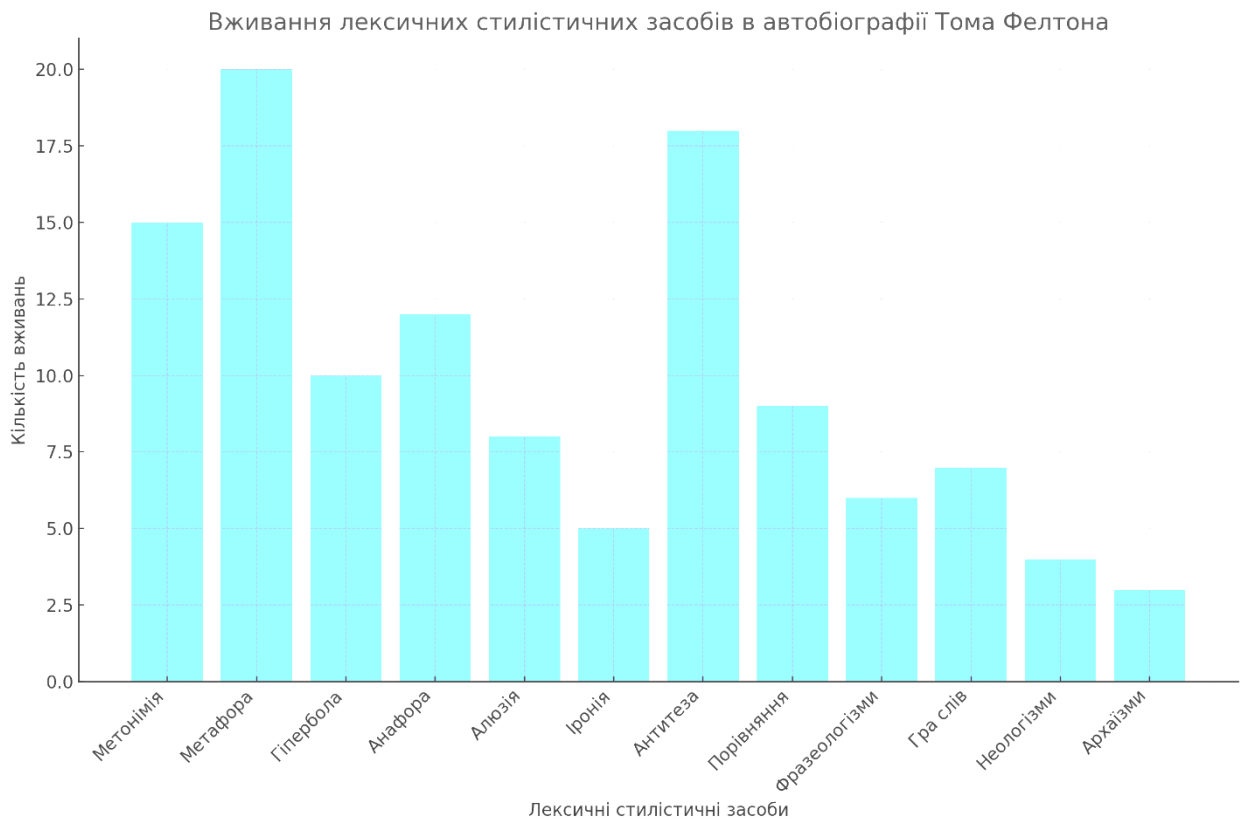
Концепт	Кількість лексем- номінаторів	Відсоткове співвідношення, %
"Людина-простір"	28	20,7
"Людина-час"	40	29,6
"Людина- предмети"	67	49,7
Всього	135	100

ДОДАТОК В

Вживання лексичних, синтаксичних, графічних стилістичних засобів та риторичних фігур в автобіографії Тома Фелтона

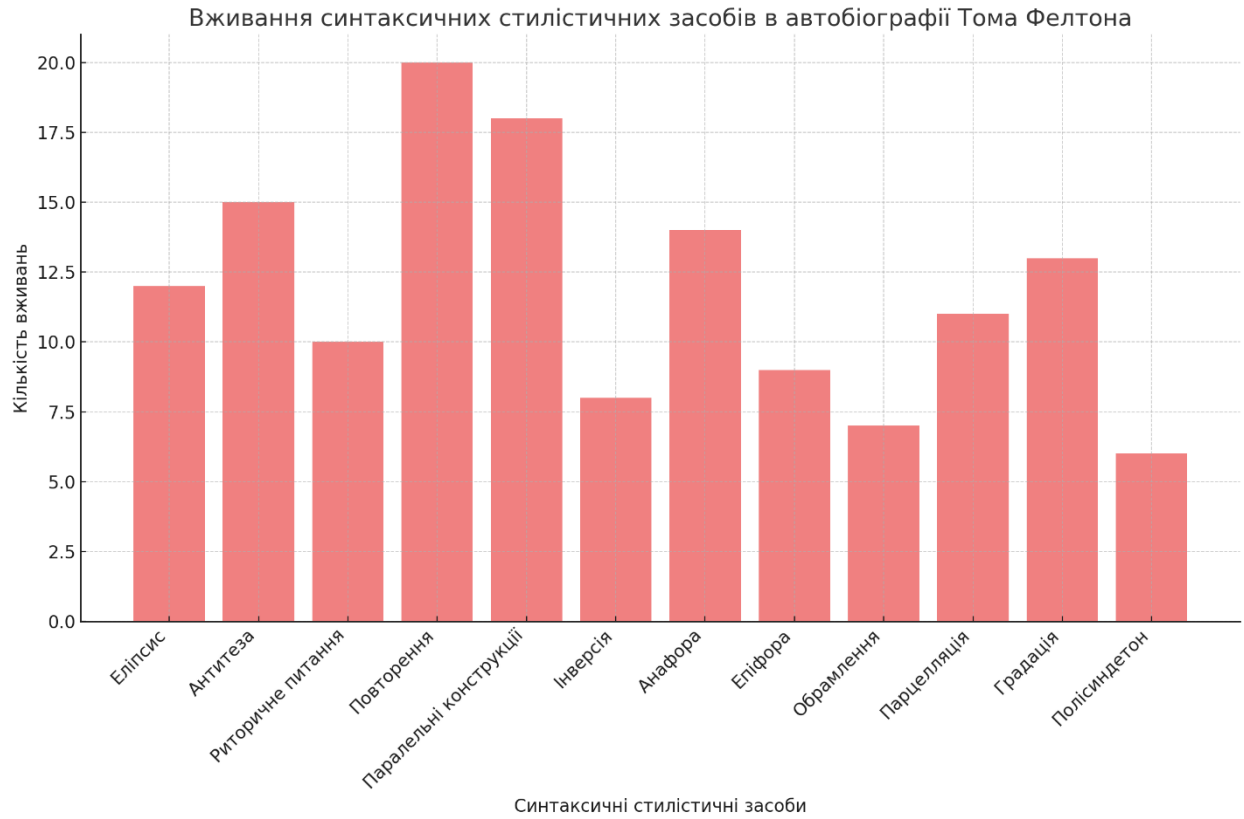
Вживання лексичних стилістичних засобів в автобіографії Тома Фелтона

ДОДАТОК В.1



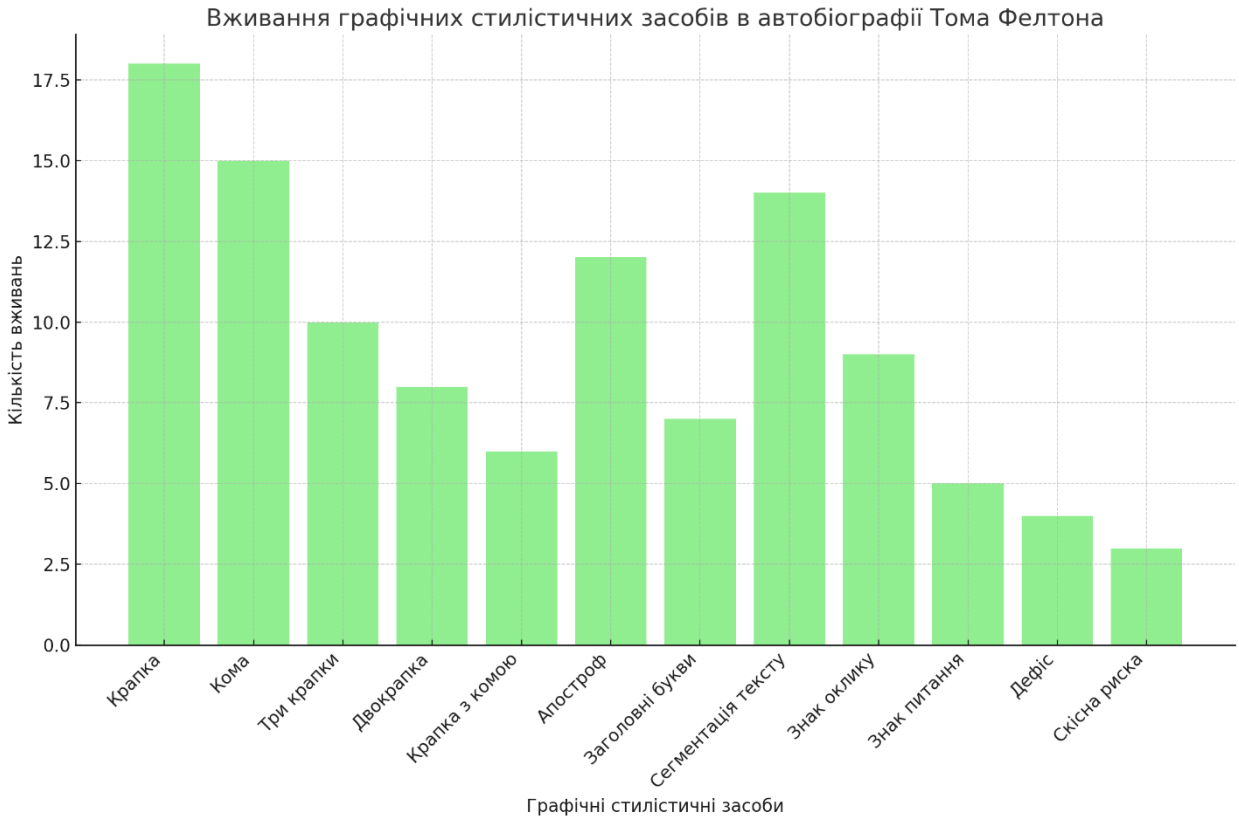
Синтаксичні засоби у творі Тома Фелтона

ДОДАТОК В.2



Графічні стилістичні засоби в автобіографії Т. Фелтона

ДОДАТОК В.3



Риторичні фігури

ДОДАТОК В.4

