

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111'38:821.111

НАПРУЖЕНО-МАРКОВАНІ КОНТЕКСТИ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ЖАНРУ ХОРОР

Божко О. С., аспірант

*Херсонський державний університет
вул. Університетська, 27, Херсон*

e-mail: elena.100609@mail.ru

У статті розглядаються особливості формування атмосфери саспенс у художніх творах жанру хорор. Аналізуються підходи різних вчених щодо визначення дефініцій поняття “контекст”, описуються контекстуальні зв’язки слова в тексті, адже він характеризується множинністю смислів. Також розглянуті особливості реалізації напружено-маркованих контекстів у художніх творах жанру хорор, а саме – текстові способи створення атмосфери саспенс, що формуються залежно від тематичної спрямованості текстового способу (тематична спрямованість може бути пов’язана з людиною, природним явищем) та від обсягу напружено-маркованого контексту, в якому достатньо повно розкривається тема (пропозитивний, комплексний та ситуативний).

Ключові слова: саспенс, хорор, напружено-маркований контекст, семантика, контекстуальні зв’язки, лінгвістика.

НАПРЯЖЕННО-МАРКИРОВАННЫЕ КОНТЕКСТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНРА ХОРРОР

Божко Е.С., аспірант

*Херсонский государственный университет
ул. Университетская, 27, Херсон*

В статье рассматриваются особенности формирования атмосферы саспенс в художественных произведениях жанра хоррор. Анализируются подходы различных ученых по определению дефиниций понятия “контекст”, описываются контекстуальные связи слова в тексте, ведь они характеризуются множественностью смыслов. Также рассмотрены особенности реализации напряженно-маркированных контекстов в художественных произведениях жанра хоррор, а именно – текстовые способы создания атмосферы саспенс, которые формируются в зависимости от тематической направленности текстового способа (тематическая направленность может быть связана с человеком, естественным явлением) и от объема напряженно-маркированного контекста, в котором достаточно полно раскрывается тема (пропозитивный, комплексный и ситуативный).

Ключевые слова: саспенс, хоррор, напряженно-маркированный контекст, семантика, контекстуальные связи, лингвистика.

THE TENSE-MARKED CONTEXTS IN THE ARTISTIC WORKS OF HORROR GENRE

Bozhko O.S., Postgraduate Student

*Kherson State University
Universytetska str., 27, Kherson*

The study tested the peculiarities of formation the suspense atmosphere in the horror fiction genre. The article approached the various scientists' regards to the definition of the ‘context’ notion, described the contextual words' relations in the text, because it was characterized by a multiplicity of the meanings. Also, the article focuses on the features of the implementation of the stress-marked contexts in the horror genre, namely the textual ways of creating the suspense atmosphere that is formed depending on thematic focus of the text mode (thematic focus may be associated with a person, a natural phenomenon) and the amount of the tense-marked contexts in the horror genre (propositive, complex and situational). The context plays an important role in communication, largely determining

its effectiveness. The study of nature and functionality of the context is given a great deal of attention in the various branches of linguistic research: communicative linguistics, pragmalinguistics, cognition, discourse studies, and so on. The novelty of the article lies in the fact that it analyzes precisely the tense-marked contexts in the works of the horror genre and the text methods of creating the suspense atmosphere, which holds the recipient in a state of plot tension. The contextual connections of words in the text have the particular importance in the understanding of the artistic work, because of the text is characterized by the plurality of the meanings. This process involves the transition from its external form (a set of linguistic means expressing the author's intention) to the internal form (the meaning of the text) by curtailing the mental activity of the reader. The context is defined not only as linguistic, purely verbal context, but also which has the broad meaning (psychological, socio-cultural, vertical, external, etc.). Fictionalism, which is one of the dominant artistic texts, connects the imagination as a form of activity of human consciousness with ways of the representation the results of this activity, the most effective of which is the language. Consequently, the study of the semantic-cognitive aspect of the linguistic representation of the suspense atmosphere in the works of the horror genre is based on the methods and procedures of analysis provided by the methodology of the poetic-cognitive analysis of artistic text, which is based on the methodology of linguopoetics, refracted through the prism of the cognitive paradigm.

Key words: suspense, horror, tense-marked context, semantics, contextual communications, linguistics.

Контекст відіграє важливу роль у комунікації, значною мірою визначаючи її ефективність. Вивченню природи і функціональності контексту приділяється велика увага в різних галузях лінгвістичних досліджень: комунікативній лінгвістиці, прагмалінгвістиці, когнітології, дискурсознавстві тощо.

Поняття контексту використовується досить широко в мовознавчих дослідженнях (праці Н. Амосової, І. Арнольд, Г. Колшанського, В. Кухаренко, М. Ріффатера), його визначають як семантико-граматичну та комунікативну єдність певного текстового елемента (слова, висловлення, періоду) із текстовим ситуативним оточенням як індикатором значення та функціональної ваги цього елемента [1, с. 252].

Новизна статті полягає в тому, що в ній аналізуються саме напружено-марковані контексти в художніх творах жанру хорор та текстові способи створення атмосфери саспенс, що тримає реципієнта в стані сюжетного напруження.

Мета статті – проаналізувати напружено-марковані контексти в художніх творах жанру хорор. **Завдання статті** – проаналізувати підходи різних вчених щодо визначення поняття “концепт”; визначити напружено-марковані контексти в художніх творах жанру хорор; проаналізувати текстові способи створення атмосфери саспенс.

Підґрунтям терміна ‘контекст’ вважають поняття герменевтичного кола, розробленого ще М. Флаціусом у XVI ст., який уважав, що різне оточення слова в мовленні зумовлює його різний зміст. У сучасному мовознавстві цей термін має три дефініції [1, с. 252].

Перше розуміння звужує значення цього поняття до рівня текстового фрагмента, речення, словосполучення, які визначають семантику певної мовної одиниці, тобто мається на увазі власне лінгвальний, або вербальний контекст. Відповідно до визначення, запропонованого вітчизняними дослідниками, контекст – це “сполучення вказівного мінімуму із семантично реалізованим словом” [2, с. 35]. Функцією контексту як лінгвального оточення уточнюваного слова є ідентифікація значення цього слова.

Друге розуміння контексту ототожнювало його із цілим текстом, зважаючи на те, що лише цілісний текст забезпечує тлумачення змісту його одиниці. На цьому етапі розвитку теорії контексту дослідники дійшли висновку, що при вивченні функціонування слова в мові аналіз тільки лінгвістичного контексту, мікроконтексту не дає відповіді на запитання, які виникають у зв'язку з вивченням цілого тексту. Саме з розумінням того, що слово як компонент текстової структури вживається в тексті в єдності всіх своїх зв'язків, дослідники почали розглядати його в сукупності всіх контекстуальних умов реалізації для отримання найбільш повної інформації про текст і слово, розкриття їхнього змісту та взаємодії. На противагу лінгвістичному контексту, який встановлює вказівний мінімум, необхідний для надання однозначного тлумачення мовної одиниці, стилістичний контекст визначає сукупність контекстуальних зв'язків мовної одиниці, які зумовлюють поліфонію в тексті [3, с. 16]. Тобто

стилістичний контекст відтіняє стилістичне явище, це пов'язане з ефектом “ошуканого очікування” (термін М. Ріффатера) [4, с. 69]. На думку І. Арнольд, функція такого контексту полягає не тільки у вказівці на вжитий варіант слова, а й у наданні слову нових оказіональних конотацій, у створенні експресивного, емоційного та стилістичного забарвлення висловлення [3, с. 27]. Контекст неможливо сприймати поза комунікацією, яка має місце в певних соціальних умовах та виступає результатом діяльності людини, адже саме сукупність комунікативних актів є реалізацією всієї мовної системи.

Третя дефініція контексту, в межах якої він розуміється як комунікативна ситуація, що впливає на семантику досліджуваних одиниць, є найширшою. Комунікативний контекст визначають як організацію засобів, контекстів та опору на вербальні та невербальні контексти для передачі та сприйняття змісту повідомлення [5, с. 96]. Він утворюється сукупністю підпорядкованих йому контекстів (лінгвістичного, паралінгвістичного, ситуативного, психологічного, культурного) [1, с. 29].

Важливо, що у формальних лінгвістичних моделях контекст є внутрішньою властивістю мовного вираження і ніяк не пов'язаний з носіями цієї мови та умовами його використання. Контекстуальні зв'язки слова в тексті мають особливе значення при розумінні художнього твору, адже його текст характеризується множинністю смислів. Цей процес передбачає перехід від його зовнішньої форми (сукупності мовних засобів, що виражають задум автора) до внутрішньої форми (смислу тексту) шляхом згортання внаслідок розумової діяльності читача. Результатом такої діяльності є сукупність “сильних позицій”, тобто фрагментів, у яких міститься змістовно-концептуальна інформація [6, с. 36], яка також розвивається поступово і неритмічно [1, с. 125].

Реальність традиційно визначають як сукупність усього матеріального, що оточує нас, зовнішній світ, який сприймається органами чуття і на який не впливає наша свідомість. Опозиція “фікціональність – реальність” тісно пов'язана з проблемою референційної специфіки художнього тексту. Під терміном ‘референція’ у найбільш загальному смислі розуміють віднесеність мовленнєвих одиниць до позначуваних ними об'єктів дійсності [7, с. 515]. Референційність як текстова категорія ґрунтується на співвідношенні модельного, породженого авторською свідомістю, текстового світу з реальною дійсністю, її подіями, ситуаціями, фактами, предметами та особами [7, с. 515].

Питання референційності художнього тексту дослідники розглядають виходячи з двох позицій. Так, із кола проблем, дотичних до референційності, вилучають вигадані утворення саме через їхній фантазійний характер, що дозволяє дослідникам, які дотримуються цього погляду, говорити про демонстративну безреферентність художнього тексту [8, с. 51]. Згідно з другим підходом, теорія референції може бути рівною мірою застосована не тільки до реального світу та його ментальної моделі, яка існує у свідомості людини, а й до ментальних моделей вигаданих, а значить, і художніх світів, адже, на переконання дослідників, які дотримуються цієї думки, відсутність об'єкта не руйнує акт референції [9, с. 163–164, 168]. Так, О. В. Падучева зазначає, що в цьому разі референтами мовних виразів виступатимуть об'єкти та ситуації з вигаданого світу тексту [10, с. 244]. Референцію у фікціональному світі художнього тексту називають “удаваною” та розрізняють такі її типи: 1) референція до суб'єктів (персонажів), об'єктів (предметів) та вчинків персонажів, які не мають референтів у реальній дійсності, та 2) референція до реально наявних суб'єктів, об'єктів та вчинків суб'єктів, які були перенесені з дійсності до фікціонального світу за допомогою сили авторської уяви [10, с. 257–258].

Традиційно вважається, що текст розгортається у лінійній площині. Відповідно до цього розглядають лівий та правий контексти, при цьому лівий є попереднім вербальним контекстом, а правий, відповідно – наступним вербальним контекстом. Це твердження залишається справедливим для творів класичної літературної традиції, проте не підходить для трактування творів постмодернізму, де лінійність оповіді порушено. Багатовимірність і

множинність текстових площин електронного тексту – гіпертексту – також обмежує можливості оперування лівим і правим контекстом.

Текст конструє художню реальність, яка має свої властивості, структуру і тип існування, відмінні від емпіричної дійсності. Найбільш ефективним засобом матеріалізації результатів діяльності людської уяви є мова, адже вона дозволяє не тільки описати світ, який існує навколо, але й зафіксувати нематеріальні сутності. Погляд на семантику тексту літературної казки із залученням опозиції “фікціональність – реальність” є доцільним для визначення поняття фікціонально-маркованого контексту в межах нашого дослідження, адже репрезентована в художньому тексті модель фікціонального світу казки онтологічно та епістеміологічно заснована на моделі реального світу.

Контекст визначають не тільки як лінгвальний, суто вербальний контекст, текстовий стилістичний та комунікативний, а й такий, який має широке значення (психологічний, соціокультурний, вертикальний, зовнішній та ін.). Фікціональність, яку вважають однією з домінант художнього тексту, пов’язує уяву як вид діяльності людської свідомості зі способами репрезентації результатів цієї діяльності, найбільш ефективним з яких є мова. У процесі текстотворення автор художнього тексту виступає творцем фікціонального світу – буття, якого не існувало до акту створення. Модель такого світу ґрунтується на моделі реального світу та являє собою цілісну вигадану сутність, у якій аналоги фрагментів навколишньої дійсності комбінуються з елементами художнього вимислу.

Фікціональність вважають ланкою, яка пов’язує уяву як різновид діяльності нашої свідомості зі способами репрезентації результатів цієї діяльності, особливостями їх уведення до об’єктивної реальності [6, с. 98]. Незважаючи на онтологічний зв’язок повсякденної реальності і моделі світу, репрезентованої як у художньому, так і в нехудожньому тексті, уявність / вигаданість подій, персонажів та їхнього внутрішнього світу традиційно розглядають як основну ознаку саме художнього тексту.

Так, у сучасних лінгвістичних дослідженнях типологія контексту значною мірою залежить від підходу до його визначення. Контекст визначають не тільки як лінгвальний, суто вербальний контекст, текстовий стилістичний та комунікативний, а й такий, який має широке значення (психологічний, соціокультурний, вертикальний, зовнішній та ін.).

Отже, смисл тексту складається із семантичної інформації, що міститься в його концептуально-значущих фрагментах, якими в літературних текстах виступають фікціонально-марковані контексти.

Послідовне проведення дослідження реалізується у наступних етапах.

Перший етап – це використання загальнонаукових методів *індукції* та *дедукції*, емпірико-теоретичних методів *аналізу* і *синтезу* для оцінки зарубіжних і вітчизняних психолінгвістичних, культурологічних, філософських, літературно-критичних і лінгвістичних досліджень із метою визначення чинників і складників атмосфери саспенс та виявлення особливостей її створення у мистецтві та літературі.

На **другому етапі** дисертаційного дослідження, на методологічних засадах лінгвопоетики із залученням методології літературознавства, зокрема методів *філологічного*, *компаративного*, *герменевтичного* аналізу, а також загальнонаукових методів *спостереження*, *опису*, *систематизації* й *зіставлення* здійснюється жанрова характеристика досліджуваних художніх творів.

Третій етап – це проведення, на методологічних засадах лінгвопоетики, *контекстуально-інтерпретаційного* аналізу художніх творів жанру хорор із метою виявлення особливостей текстової репрезентації атмосфери саспенс і виокремлення таких текстових фрагментів – ***напружено-маркованих контекстів*** (далі НМК), у яких у будь-який спосіб створено атмосферу саспенс – наративну напругу, спрямовану на підтримку реципієнта художнього

твору в емоційному стані напруженого очікування з метою інтенсифікації інтересу читача до того, що буде відбуватися далі.

Текстовим способом створення атмосфери саспенс, що тримає реципієнта в стані сюжетного напруження та переживання, може бути:

→ згадка про щось надприродне (вампірів, демонів, вовкулаків та ін.), що викликає жах, наприклад: *Never did I see such baffled malice on a face, and never, I trust, shall such ever be seen again by mortal eyes. The beautiful colour became livid, the eyes seemed to throw out sparks of hell fire, the brows were wrinkled as though the folds of flesh were the coils of Medusa's snakes, and the lovely, blood-stained mouth grew to an open square, as in the passion masks of the Greeks and Japanese. If ever a face meant death, if looks could kill, we saw it at that moment* [15].

→ викриття причин виникнення й опис різноманітних проявів жаху: *When Tommy opened the front door, ice-cold wind assaulted him, frigid enough to take his breath away. A whirl of dead melaleuca leaves like hundreds of tiny flensing knives spun over him, whispering-buzzing against one another, and he stumbled backward two steps, shielding his eyes with one hand, gasping in surprise* [12].

→ жах як попередження смерті, наприклад: *If he didn't stun the mini-kin with a blind shot, he would never get to the door. It would catch him, climb his leg and his back with centipede-like quickness, bite the nape of his neck, slip around to his throat, and burrow-for-chew-at-tear-out his carotid artery while he flailed ineffectively – or it would scramble straight over his head, intent upon gouging out his eyes* [12].

→ жах як передчуття болю та недуги, наприклад: *I would have got out to make certain on the point, but some leaden lethargy seemed to chain my limbs and even my will* [11].

→ жах як вербалізація незрозумілості, наприклад: *It scared him to have the yellow center line buried under swirling, drifting snow, and it scared him when the heavy gusts of wind came unimpeded through the notches in the hills and actually made the heavy Buick slew around* [13].

Характер текстової репрезентації атмосфери саспенс зумовлює класифікацію виокремлених напружено-маркованих контекстів залежно від *тематичної спрямованості* текстового способу створення атмосфери саспенс та *обсягу контексту*, достатнього для розкриття теми.

Залежно від **тематичної спрямованості** текстового способу, атмосфера саспенс, створена в напружено-маркованих контекстах НМК, може бути пов'язана з:

→ людиною (“a human being”), її фізіологічним (“a physiological state of a human being”) чи психологічним (“a psychological state of a human being”) станом, наприклад: *Once again, this effect of a mere child's toy, aping the life of some awful monstrosity with purpose and passion in its hideous tiny outline, brought collapse to the plucky Polish governess. The rush of blood without control drained her heart, and a moment of unconsciousness supervened so that everything, as it were, turned black* [13].

→ природним явищем (“a natural phenomenon”), наприклад: *The storm was fearful, and as it boomed loudly among the chimney pots, it made me shudder. When a sharp puff came it seemed to be like a distant gun* [14].

→ надприродним явищем (“a supernatural phenomenon”), наприклад: *What scared him most about the intruder was not its monstrous and alien appearance, not its fierce hostility, not its physical spryness or speed, not its rodent-like size that triggered primal fears, and not even the fundamental mystery of its very existence. What sent chills up the hollow of Tommy's spine and squeezed more cold sweat from him was the new realization that the thing was highly intelligent* [12].

Залежно від **обсягу** напружено-маркованого контексту, в якому достатньо повно розкривається тема, виокремлюються такі типи НМК:

→ **пропозитивний** НМК, обсяг якого дорівнює одному реченню (простому або складному), у якому розкривається одна тема, наприклад, у пропозитивному НМК із роману Дж. Блеквуда (J. Blackwood) *The Doll* “Лялька” атмосфера саспенс створюється завдяки

опису фізіологічного стану героїні, зумовленого побаченням кривавої ляльки: *The flow of her blood was interrupted, it froze, there came icy terror into her heart, her normal mechanism failed for a moment, she fainted* [13], тобто темою цього пропозитивного НМК є “людина” – “a human being”, зокрема, її фізіологічний стан “a physiological state of a human being”;

→ **комплексний** НМК, обсяг якого виходить за межі одного речення і охоплює два-три речення, розкриваючи одну тему, наприклад, комплексний НМК із роману Б. Стоукера (B. Stoker) *Dracula* “Дракула” – *The thing in the coffin writhed, and a hideous, blood-curdling screech came from the opened red lips. The body shook and quivered and twisted in wild contortions. The sharp white teeth champed together till the lips were cut, and the mouth was smeared with a crimson foam* [11]. – складається з трьох речень, у яких майже кожне слово створює окремий образ жахливих дій незрозумілої істоти у труні, що не має раціонального пояснення, тобто темою цього НМК є “надприродне явище” – “supernatural phenomenon”;

→ **ситуативний** НМК, який складається з низки пропозитивних НМК, об’єднаних одною темою, що створюють мікротекст, у якому змальовується позамовна ситуація. Наприклад, у НМК із роману Б. Стоукера (B. Stoker) *Dracula* “Дракула” – *Then without warning the tempest broke. With a rapidity which, at the time, seemed incredible, and even afterwards is impossible to realize, the whole aspect of nature at once became convulsed. The waves rose in growing fury, each over-topping its fellow, till in a very few minutes the lately glassy sea was like a roaring and devouring monster. White-crested waves beat madly on the level sands and rushed up the shelving cliffs. Others broke over the piers, and with their spume swept the lanterns of the lighthouses which rise from the end of either pier of Whitby Harbour.* [11] **створення атмосфери саспенс** пов’язане з описом бурі, тобто п’ять речень об’єднуються у дискурсивний НМК у розкритті одної теми – “природне явище” – “natural phenomenon”.

Аналіз напружено-маркованих контекстів за змістом (тематикою) продемонстрував найменшу репрезентативність контекстів, у яких розкривається тема “людина” – “a human being”, і найбільшу – за темою “надприродне явище” – “supernatural phenomenon”, причому значне превалювання напружено-маркованих контекстів, темою яких є “надприродне явище” “supernatural phenomenon”, простежується у всіх типах контекстів, диференційованих за обсягом, – пропозитивних, комплексних і ситуативних (59,8%). Отже, створення атмосфери саспенс у творах жанру хорор пов’язано більшою мірою з тим, що вважається нереальним, неможливим та ірраціональним.

Розподіл вербальних репрезентантів атмосфери саспенс у виокремлених напружено-маркованих контекстах зумовлюється обсягом контексту. Найменшу кількість таких вербальних засобів виявлено в пропозитивних напружено-маркованих контекстах, обсяг яких дорівнює одному реченню: тема “людина” – “a human being” – 22.3%, тема “природне явище” – “natural phenomenon” – 23.5%, тема “надприродне явище” – “supernatural phenomenon” – 41%. Найбільша кількість вербальних засобів створення атмосфери саспенс – у ситуативних напружено-маркованих контекстах: тема “людина” – “a human being” – 46%, тема “природне явище” – “natural phenomenon” – 37.5%, тема “надприродне явище” – “supernatural phenomenon” – 28%.

Різні показники щодо кількості репрезентантів створення атмосфери саспенс та кількості їх контекстних реалізацій свідчать про повторне вживання тих самих вербальних засобів у різних напружено-маркованих контекстах, наприклад, іменник “fear”, який вживається у 450 контекстах:

What scared him most about the intruder was not its monstrous and alien appearance, not its fierce hostility, not its physical spryness or speed, not its rodent-like size that triggered primal fears, and not even the fundamental mystery of its very existence. What sent chills up the hollow of Tommy’s spine and squeezed more cold sweat from him was the new realization that the thing was highly intelligent [12].

About noon a positive frenzy of wind stampeded out of the west, causing us to fear for the safety of our camp; but it eventually died down, with only a moderate relapse at 2 P.M [14].

Karras stared. At the back of his neck, he felt hands. Icy cold. Lightly touching. And then gone. Caused by fear, he concluded. Fear [12].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, дослідження семантико-когнітивного аспекту лінгвальної репрезентації атмосфери саспенс у художніх творах жанру хорор ґрунтується на методах і процедурах аналізу, передбачених методикою *поетико-когнітивного* аналізу художнього тексту, основою якої є методологія лінгвопоетики, переломлена крізь призму когнітивної парадигми. До перспектив подальших досліджень слід віднести також розробку підходів до аналізу атмосфери “саспенс” у її семантико-когнітивному аспекті. Структурно-семантичні параметри вербальних репрезентантів атмосфери саспенс та особливості їх функціонування в напружено-маркованих контекстах уможливили моделювання ядерної, навколоядерної та периферійної зони семантико-асоціативного поля вербальних репрезентантів атмосфери саспенс.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амосова Н. Н. О синтаксическом контексте [Текст] / Н. Н. Амосова // Лексикографический сборник. – Л. : Ленинград. гос. ун., 1982. – Вып. 5. – С. 35–41.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И. В. Арнольд. – М. : Флинта, 2005. – 295 с.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту [Текст] / Кухаренко В. А. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
4. Линский Л. Референция и референты [Текст] / Линский Л. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. Логика и лингвистика (проблемы референции). – М., 1982. – С. 161–178.
5. Мыркин В. Я. Типы контекстов. Коммуникативный контекст [Текст] / В. Я. Мыркин // Филологические науки. – 1988. – №1. – С. 95–100.
6. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста: [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений] / Михайлов Н. Н. – М. : Изд. центр “Академия”, 2006. – 224 с.
7. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация [Текст] / Новиков А. И. – М. : Наука, 1993. – 215 с.
8. Падучева Е. В. Семантические исследования [Текст] / Падучева Е. В. – М., 1996. – 464 с.
9. Риффатерр М. Критерии стилистического анализа [Текст] / М. Риффатерр // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1980. – Вып. 9: Лингвостилистика. – С. 69–98.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія [Текст] / О. О. Селіванова – Полтава : Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
11. Blackwood A. The Doll [Електронний ресурс] / A. Blackwood. – Режим доступу: <http://algeronblackwood.org/>
12. King S. The_Mist [Електронний ресурс] / S. King. – Режим доступу: http://royallib.com/book/King_Stephen/The_Mist.html
13. King S. The Shinning [Електронний ресурс] / S. King. – Режим доступу: <https://discount-associates.com/wp-content/uploads/2015/03/The-Shinning.pdf>
14. Koontz D. Tick Tock [Електронний ресурс] / D. Koontz. – Режим доступу: <https://jtmfjlud.files.wordpress.com/2015/07/dean-koontz-tick-tock-pdf.pdf>
15. Stocer B. Dracula [Електронний ресурс] / B. Stocer. – Режим доступу: <http://www.planetebook.com/ebooks/Dracula.pdf>

REFERENCES

1. Амосова, Наталья. *О синтаксическом контексте*. Ленинград: Ленинград. гос. ун., 1982.
2. Арнольд, Ирина. *Стилистика. Современный английский язык*. Москва: Флинта, 2005.
3. Кухаренко, Валерія. *Інтерпретація тексту*. Вінниця: Нова книга, 2004.
4. Линский, Леонид. Референция и референты. *Новое в зарубежной лингвистике* 13 (1982):161–178.
5. Мыркин, Виктор. Типы контекстов. Коммуникативный контекст. *Филологические науки* 1 (1988): 95–100.
6. Михайлов, Николай. *Теория художественного текста*. Москва: Изд. центр “Академия”, 2006.
7. Новиков, Александр. *Семантика текста и ее формализация*. Москва: Наука, 1993.
8. Падучева, Елена. *Семантические исследования*. Москва: 1996.
9. Риффатерр, Майкл. Критерии стилистического анализа *Новое в зарубежной лингвистике* 9 (1980): 69–98.
10. Селіванова, Олена. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля, 2006.
11. Blackwood, Algernon. “*The Doll*.” Accessed April 12, 2015. <http://algernonblackwood.org/>
12. King, Stephen. “*The Mist*.” Accessed April 15, 2015. http://royallib.com/book/King_Stephen/The_Mist.html
13. King, Stephen. “*The Shinning*.” Accessed April 14, 2015. <https://discount-associates.com/wp-content/uploads/2015/03/The-Shinning.pdf>
14. Koontz, Dean. “*Tick Tock*.” Accessed April 14, 2015. <https://jtmfjlud.files.wordpress.com/2015/07/dean-koontz-tick-tock-pdf.pdf>
15. Stocer, Bram. “*Dracula*.” Accessed April 12, 2015. <http://www.planetebook.com/ebooks/Dracula.pdf>

УДК 811.161.1’37

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ ПАРТИТИВНОЙ ЛЕКСИКИ

Глобина Л. В., к. филол. н., доцент

*Высшее государственное учебное заведение Украины
“Украинская медицинская стоматологическая академия”
ул. Шевченко, 23, г. Полтава, Украина*

lyudmila.globina@gmail.com

Рассмотрены возможности коммуникативной модели значения при системном описании функционирования единиц лексико-семантического поля партитивной лексики в современном русском языке. Как и в любой динамической структуре, в лексико-семантическом поле партитивной лексики наблюдаются “горизонтальные” (внутриполевые) и “вертикальные” (межполевые) семантические процессы, характерные для существования данного поля как микросистемы в лексико-семантической системе современного русского языка. Иллюстративный материал исчисляется в 10 тыс. примеров.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, партитивная лексика, коммуникативная модель значения.

СЕМАНТИЧНІ ПРОЦЕСИ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОМУ ПОЛІ ПАРТИТИВНОЇ ЛЕКСИКИ

Глобіна Л. В., к. філол. н., доцент

*Вищий державний навчальний заклад України
“Українська медична стоматологічна академія”
вул. Шевченка, 23, м. Полтава, Україна*

Розглянуто можливості комунікативної моделі значення при системному описі функціонування одиниць лексико-семантичного поля партитивної лексики в сучасній російській мові. Як і в будь-якій динамічній структурі, у цьому полі спостерігаються "горизонтальні" (внутрішньопольові) і "вертикальні" (міжпольові) семантичні процеси, характерні для існування поля як микросистеми в лексико-семантичній системі сучасної російської мови. Ілюстративний матеріал налічує 10 тис. прикладів.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, партитивна лексика, комунікативна модель значення.