

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ВАРЧУК ЛІАНА ВІКТОРІВНА

УДК 81.811/81-13

ДИСЕРТАЦІЯ
ОБРАЗ ОПОВІДАЧА В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ
АМЕРІНДІАНСЬКІЙ ПРОЗІ: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

035 Філологія
03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії.
Дисертація містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на
відповідне джерело

_____Л. В. Варчук

Науковий керівник: Волкова Світлана Володимирівна
доктор філологічних наук, професор

Київ – Івано-Франківськ – 2021

АНОТАЦІЯ

Варчук Л. В. Образ оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі: лінгвокультурний аспект. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 03 Гуманітарні науки зі спеціальності 035 Філологія. – Київський національний лінгвістичний університет, Київ, 2021. – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2021.

Дисертацію присвячено лінгвокультурологічному вивченню художнього образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах із залученням комплексу міждисциплінарних підходів, а саме, культурологічного, етнолінгвістичного, наративного, семіотичного та лінгвопоетологічного.

Теоретико-методологічним підґрунтям роботи стала низка концепцій, у яких художній образ розглядається в аспекті лінгвокультурології та етнолінгвістики, наратології, у ключі положень теорії лексичної і концептуальної семантики, когнітивної поетики і міфопоетики, мультимодальної семіотики, і які враховують множинність і відносність інтерпретацій текстової інформації про художній образ.

З огляду на поглиблений інтерес лінгвопоетики художнього тексту у когнітивних студіях, у роботі, по-перше, висувуються і вирішуються питання аналізу етнокультурної специфіки нарації на матеріалі англомовних амеріндіанських прозових текстів, уточнюється поняття "етнонаратив"; по-друге, шляхом застосування методів лінгвопоетики, лінгвокультурології і наратології формулюються засади теорії художнього образу оповідача етнокультурного наративу; шляхом комплексного, лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного і наративного, підходу у роботі запропоновано типи оповідача етнокультурного наративу.

Базою дослідження для характеристики лінгвокультурної специфіки образу оповідача та його типологізації у нашому дослідженні слугували роботи сучасних амеріндіанських прозаїків (Л. Ердріч, Л. Хоган, Н.С. Момадей, Л.М. Сілко), у яких віддзеркалено особливості етнокультурного світосприйняття та світорозуміння амеріндіанського етносу різних поколінь, збереження етнокультурних цінностей, національний колорит їхньої етнопоетики.

Оповідач як етнокультурно маркований художній образ, який відрізняємо від образу автора, формує об'єкт розповіді, художній світ, іноді дистанціюючись від самої оповіді та персонажів. Залежно від функції, що оповідач виконує в тексті, він постає наративним актантом, фокалізатором і власне наратором або послідовно розгортає оповідь, у якій сказане "інсценізується" для читача, в уяві якого створюється ілюзія, що оповідач сам бачить і чує те, що відбувається.

У роботі уточнено поняття "оповідач етнокультурного наративу", "етнонаратив", "етнопоетика", "лінгвопоетичний еклектизм". Оповідач етнонаративу є багатоголосним, має транскультурний характер, витoki якого сягають міфологічної свідомості та усної словесної традиції тієї етнокультури, представником якої він постає у тексті. Образ *оповідача етнокультурного наративу* маніфестує такий художній образ, розкрити зміст якого можна лише комплексно, урахувуючи культурні, етнокультурні, індивідуально-авторські характеристики, надані цьому образу, а також застосовуючи багатоаспектну методику його аналізу.

Аналіз функціонування образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі, що висвітлюється в нашому дослідженні, базується на комплексному підході до його тлумачення, який передбачав осмислення й поєднання різних поглядів, застосування методів лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного, наративного, елементів лінгвосеміотичного та лінгвостилістичного аналізу із застосуванням мультимодального підходу до традиційного аналізу художньої семантики стилістичних засобів, які

реалізують етнокультурну специфіку образу оповідача, відтворюють етнопоетику художнього тексту.

У контексті нашого дослідження під **етнопоетикою** амеріндіанських прозових текстів розуміємо комплекс вербальних засобів естетичного впливу на читача, спрямованого на створення художньої форми й передачі етнокультурного змісту образу оповідача шляхом застосування лінгвостилістичних засобів і наративних способів ідентифікації його етнічної приналежності і формування уявлення про нього як особистості, у мовленні якої висвітлюються етнокультурні цінності, світорозуміння й світобачення етносу.

У роботі уточнено поняття **етнонаратив**, який у контексті дослідження визначено як оповідний простір, в якому розгортаються події, пов'язані з історією амеріндіанського етносу, репрезентовані такими інтертекстуальними елементами, як вставки, коментарі, тексти міфів та легенд, в яких розгортаються етнообрази, етномотиви, актуалізуються етноконцепти й цінності, що визначають етноідентичність оповідача етнонаративу.

Оповідач етнокультурного наративу застосовує різні техніки у своєму повістуванні, як-от ризому, сторітеллінг, а також *лінгвопоетичний еклектизм*. *Лінгвопоетичний еклектизм* визначаємо як набір різних стилів наративів, образів, сюжетів, мотивів в одному просторі художнього тексту з метою створення єдиного лінгвопоетичного простору, в якому смисли, ідеї, цінності вербалізуються лінгвостилістичними засобами на відтворення етнокультурного смислу.

У роботі доведено, що оповідач є таким художнім образом, який маніфестує представника певної етнокультури, від імені якого ведеться оповідь. Такими маркерами постають етномарковані лексико-стилістичні засоби, які власне і фокусують увагу читача на етноідентичній приналежності образу оповідача, який розповідає історію про амеріндіанський етнос. В аналізованих у роботі художніх текстах оповідач

виконує функцію так званого *storyteller*, на якого покладено важливу місію розповісти читачеві історії про амеріндіанський народ, його культуру, цінності, особливості світобачення та світорозуміння. Користуючись лінгвистилістичними формами (етнокультурними метафорами, метоніміями, порівняннями, гіперболами, інверсіями тощо) оповідач експлікує точку зору стосовно того чи іншого явища, а також активізує читача до формування його власного розуміння про амеріндіанський етнос, його етнокультуру і цінності.

У роботі виявлено низку міфологем, етнореалій, етноконцептів, засобом яких розгортається образ оповідача як носія етнокультурного світобачення і світорозуміння амеріндіанського етносу.

Комплексний підхід передбачав не лише осмислення й поєднання різних поглядів, інтеграцію міждисциплінарних методів із залученням мультимодального підходу до вивчення образу оповідача, але й дослідження дискурсно-функціональних особливостей образотворчих засобів у його мовленні. У роботі запропоновано і схарактеризовано етнолінгвокультурні типи оповідачів: оповідач-маска, оповідач-орнаменталіст, оповідач-скетчер.

Оповідач етнокультурного наративу транслює історію, в якій може позиціонувати себе і як учасник подій, і як носій передорученого мовлення, маскуючись або за образом персонажа, або за образом наратора, або навіть не ідентифікуючи свою особистість. Мовними маркерами такої оповідацької функції є активне вживання дієслів мислення, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість тощо. Оповідач орнаментально описує події, характери героїв, їх взаємовідносини засобом невластивого прямого мовлення, як-от "думка в думці" і містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо. На мовному рівні це реалізується за допомогою простих та ускладнених синтаксичних конструкцій, лексичних повторів, вживання етронімів. Оповідач скетчер ризомно повістує про події, героїв, вживає інтертекстуальні елементи для більш детального опису подій. На мовному

рівні таку функцію реалізовано засобами вираження суб'єктивної модальності – вставними синтаксичними конструкціями, дієсловами-судженнями, експлікаціями власної позиції і причетності до подій, питальними конструкціями, інверсіями, інтертекстуальними внесками.

Дослідження мовлення оповідача показало, що невласне-пряме мовлення є формою передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і способом викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невласне-прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повісткування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки, коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, іноді маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах реалізують за принципом "storytelling", що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Отже, зберігаючи таку міфологічну традицію повісткування оповідач постійно постає центровим оповідацьким персонажем, який привертає увагу читача на своїй оповіді і робить це мозаїчно-орнаментально – розповідає про події сьогодення, але архітектонічно вводить етнокультурний пласт як форму експлікації етнокультурних цінностей, символів, культових предметів, об'єктів, явищ, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Дослідження показало, що для мовлення оповідача-орнаменталіста домінантними є мовлення в мовленні, внутрішній монолог, потік свідомості, думка в думці; для мовлення оповідача-маски характерними є такі форми, як приховане мовлення, цитатне мовлення, думка в думці і внутрішні рефлексії; для мовлення оповідача-скетчера найбільш уживаними є форма потіку свідомості, думка в думці і тематичне наратування. Та для всіх типів оповідачів характерним є експлікація власної позиції, вживання етномаркованої лексики і лексико-стилістичних фігур мови, які експлікують етнокультурну особистість оповідача і відтворюють етнокультурну канву

художнього тексту. Лексико-стилістичний потенціал мають етноніми, епітети, метафори, гіперболи, а синтаксичний – інверсійні речення, структури умовного стану, повтори простих речень на початку і кінці повістування, що візуалізує циклічність оповіді. Серед синтаксичних засобів важливе значення також мають сполучники сурядності і прислівники (and, also, as well), що експлікують єдність, циклічність, а також безсполучникові зв'язки, що символізують рівність, гармонію і баланс.

Перспективи подальших наукових розвідок обраної тематики охоплюють ґрунтовний аналіз лінгвосеміотики образу оповідача, детальне вивчення його семіозису як знаку етнокультури, розробка механізмів конструювання лінгвосеміотичних моделей образу оповідача і класифікація тих лінгвосеміотичних засобів, які реалізують його етнолінгвокультурні типи в оповідному просторі прозових текстів.

Ключові слова: художній образ, образ оповідача, етнонаратив, інтертекстуальні елементи, мовлення оповідача, лінгвостилістичні засоби, лінгвокультурема, етноконцепти, етнокультурна ідентичність, етнопоетика, наративні техніки, оповідний простір, дискурсно-функціональні особливості.

ABSTRACT

Varchuk L.V. The Image of the Narrator in Modern English Amerindian Prose: Linguocultural Aspect. – Qualified scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a Doctor of Philosophy degree in specialty 035 – Philology. – Kyiv National Linguistic University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2021. – Vasil Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, 2021.

The thesis is devoted to the linguocultural study of the narrator 's literary image in modern Amerindian prosaic texts applying the complex of

interdisciplinary approaches such as linguocultural studies, ethnolinguistic studies, narrative studies, semiotic studies and linguopoetic studies.

Theoretical and methodological basis of the research is grounded on a wide range of interdisciplinary methods which are used to develop the theory of a literary image in the linguistic and cultural, ethnolinguistic, narratological, lexical and conceptual semantics, cognitive poetics and mythopoetics, multimodal semiotic perspectives.

It is the first scientific try in this thesis when ethnocultural narration is analysed in modern English Amerindian texts and the notion of ethnonarrative is defined. Applying the complex of methods, such linguistic and poetics, linguistic and culturology as well as narratology, the thesis works out the theory of literary image of the narrator in ethnocultural narrative, suggests the typology of the narrator in ethnocultural narrative.

A handful of Native novelists – Navarr Scott Momaday (Kiowa), Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo), Louise Erdrich (Ojibwa), Linda Hogan (Chicksaw), Gerald Vizenor (Ojibwa) – constitute the material of investigation. These are the modern American writers, who have their Native American roots. They highlight the ethnocultural values, the world perception and the world understanding by Amerindians of different generations, and create such a canvas of ethnopoetics in their storytelling that makes their stories a sort of graceful magic.

Narrator as ethnocultural marked literary character, which is differentiated with the character of author in our work, forms the object of the narrator, literary world, and at the same time is on the distant from the narrative itself and other characters. Depending on the functions the narrator performs in the text he may be the narrative actant, focalizer, and the narrator itself, as well as so logically presenter of such a story for a reader that everything that is told can be imagined in the mind of the reader as if it were true.

The thesis makes clear some key notions, such as "the narrator of ethnocultural narrative", "ethnonarrative" and "ethnopoetics", "linguopoetic eclecticism". We state that the narrator in ethnocultural narrative is multi-voiced and

transcultured, whose nature is rooted to the mythology and folklore of the Amerindian ethnocultural tradition he represents in the text. The *narrator in the ethnocultural narrative* is defined in the dissertation as a literary character, who can be analyzed using the complex approach taking into consideration his cultural, ethnocultural, individual author's characteristics, and applying multiaspect methodology of his analysis.

Functional analysis of the narrator in modern English Amerindian prose was based on the complex approach to his interpretation. That analysis foresaw realizing and understanding different view points on the subject of our investigation, and applying the complex of methods (linguistic and cultural, ethnolinguistic, narrative, linguistic and semiotic, linguistic and stylistic, linguopoetic and multimodal approaches) to explain the ways of verbalization and actualization of the ethnocultural nature of the narrator, ways of creating the ethnopoetics of literary text.

Ethnopoetics is defined in our investigation as the poetics of English Amerindian prosaic texts which is comprised by the set of expressive means of aesthetic impact on the reader, of forming the literary narrative and the ethnocultural sense of the narrator by using lexico-stylistic devices and narrative means of his ethnic identification and personality whose language and speech are the channels for transforming the idea about the ethnocultural values, the ways of world understanding and world perception.

Ethnonarative is determined in the thesis as a such narrative space, that serves as the container for unfolding the events about the history of Amerindians, about their present-day life, and sometimes it is a mixture of stories about past and present of American Indians, that is realized in the text by means of such intertextual elements as insertions, commentaries, fragments from myths and legends, narrator's thoughts and sayings, statements etc. *Ethnonarative* is also the container for realization of the ethnoimages, ethnomotifs, ethnoconcepts and values which mark the ethnoidentity of the narrator.

Linguopoetic eclectism is defined in the work as a set of different narrative styles, images, motifs combined in the space of literary text to make linguopoetic space of the text, in which meanings, ideas, values are verbalized by linguostylistic means and devices, which reproduce ethnocultural ornamentality of the text.

The thesis proves that the narrator is a literary image, which has the verbal markers of his ethnic identity. Such markers are expressed by lexical and stylistic devices with ethnocultural semantics. They also focus the reader's attention on the ethnocultural identity of the narrator who tells the story about contemporary people, who are American Indians or have the American Indian roots. In this function the narrator is manifested as *storyteller* whose main function is to tell the reader about Amerindian people, their culture, values, ways of world perception and world understanding. Using poetic means (ethnocultural metaphors, metonymies, similies, hyperboles, inversions, rhetoric questions) the narrator explicitly expresses his point of view on different events, actions, habits and behaviour of the other characters, and at the same time serves as an activator of the reader to make his own point of view.

The thesis reveals the number of linguoculturemes, mythologemes, ethno-realities, ethnoconcepts which characterize the image of the narrator as a sign of ethnocultural view point and actualize the traits of his ethnocultural identity.

Complex approach to the study of the narrator's image in ethnocultural narrative of Amerindian prosaic texts foresaw not only the understanding and combining of different points of view, integrating the interdisciplinary methods and applying of multimodal approach to the study of ethnocultural traits of the narrator's image, but also investigating the discursive and functional features used in the narrator's speech (inner and outer). Complex analysis of the narrator's character and his speech allowed to define the ethnocultural types of the narrator (narrator-mask, narrator-ornamentalist, and narrator-sketcher) and characterize the dominant linguistic means used in the speech of each of the narrators.

The narrator tells the story, where he can position himself as a participator of the events, as well as the channel of somebody else's speech, masking himself as if

he were a personage or narrator, and even without identifying his personality. Linguistic markers of such his functioning are frequent usage of the verbs with the meaning of thinking, realizing, observing, understanding, summing up, etc., telling about the events chronologically, applying the dynamic rhythm of storytelling and eventfulness.

Narrator also describes the events ornamentally focusing the reader's attention on the ethnocultural meanings, which is revealed in inner speech of the narrator and looks like "thought in thought", the narrator characterizes in details the place of action, gives detailed descriptions of the characters' appearance, their thoughts, behavior, relation to each other. The speech of the narrator in this case also has verbal indicators of the static elements of literary world. At linguistic level such strategy is realized by means of simple and complicated syntactical structures, lexical repetitions, frequent use of ethnonyms.

Narrator-sketcher uses such narrative technique as resume in his storytelling, tells about the events separating them by intertextual elements. At linguistic level such function is realized by means of subjective modality – intertextual elements, which have the verbs of reasoning, the verbs of expressing personal point of view, as well as underlining the narrator's identity and implication to the events, that is verbalized by inserted syntactical and interrogative constructions, inversions with ethnomarked words as nuclear ones.

The linguistic analysis of the narrator's speech proved the idea that the represented speech is the form of representing the speech of somebody else (syntactic and stylistic phenomenon) and the way of telling the story (literary method). Represented speech, which is a specific one for the narrator in Amerindian texts, is explicated by personal pronouns in the first person singular or plural at the linguistic level, and at the narrative level by detailed *storytelling* with demonstrating narrator's point of view by using the verbs of thinking, different remarks, which also show the narrator's position as for the described object or fact, some comments about the characters and their behavior or events, in which the

narrator takes part personally sometimes masking as if he were one of the characters.

Storytelling is a characteristic feature of narrating in Amerindian prosaic text. This tradition is rooted to the texts of myths and legends of Amerindians. So, keeping to such mythologic tradition of *storytelling* the narrator is sometimes one of the central character of the text. Functioning like that he focuses all reader's attention to his narrating and performs it in an ornamentally mosaic manner. That is, telling about the events, happening nowadays, he archetechtonically inserts the ethnocultural layer, which contains the information about ethnocultural values, symbols, symbolic objects, artefacts, which are of great importance for Amerindians.

The study has established that the characteristic features of the narrator's speech who is ornamentalist are the following: speech in speech, inner monologue, stream of consciousness, thought in thought; for the narrator-mask they are hidden speech, citing, thought in thought and inner reflections; the speech of the narrator-sketcher looks like stream of consciousness, thought in thought and thematic narrating.

The speech of all types of the narrators is characterized by ethnomarked words and word-combinations, as well as stylistic and syntactic figures of speech, which explicitly express the ethnocultural identity of the narrator and make the ethnocultural canvas of the narrative.

Lexico-stylistic potential is realized by means of ethnonyms, epithets, metaphors, hyperboles, while stylistic and syntactic one is represented by inversions, the structures of conditional mood, repetitions of simple sentences at the beginning and at the end of the narrative that visualizes its cyclicity.

Among stylistic and syntactic means special place belongs to polysyndeton, the repetition of the conjunctions and adverbs (and, also, as well) which actualize the concepts of unity, cyclicity, and asyndeton that actualizes the concepts of equality, harmony and balance.

A promising area of further research covers a deep analysis of linguosemiotic of the narrator's image, detailed investigations of his semiosis as a sign of ethnoculture, working out the mechanisms for construing the linguosemiotic models of the narrator and classifying the linguosemiotic means which realize his ethnocultural types in narrative space of the prosaic texts.

Key words: literary image, the image of the narrator, ethnonarrative, intertextual elements, the narrator's speech, linguostylistic devices, linguocultureme, ethnoconcepts, ethnocultural identity, ethnopoetics, narrative techniques, narrative space, discursive and functional features.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати:

1. Варчук Л. В. Типи оповідачів у сучасних англомовних романах (Л. Ердріч "Love medicine" та Л. Хоган "Mean spirit"). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68), № 4. С. 83–87.

2. Варчук Л. В. Лінгвокультурологічні особливості реалізації образу оповідача в сучасному англомовному наративі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 9. С. 345–355.

3. Варчук Л. В. Типологія оповідачів у сучасній англомовній амеріндіанській прозі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2019. Т. 22(2). С. 129–139.

DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2019.192453>

4. Варчук Л. В. Актуалізація етноконцептів в образі оповідача сучасної англомовної амеріндіанської прози /Actualization of ethnoconcepts in the image of the narrator of modern english Amerindian prose. KELM (Knowledge, Education, Law, Management). Issue 3(31). Vol. 1. Lublin : The Institute for Public Administration of Lublin, 2020. С. 35–39.

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.1.7>

Відомості про апробацію матеріалів дисертації:

1. Варчук Л. В. Образ оповідача в етнокультурному наративі сучасної англомовної амеріндіанської прози : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень". Львів : ГО "Наукова філологічна організація ЛОГОС". 2017. С. 94–96.

2. Варчук Л. В. Багатоголосся оповідача в етнокультурному наративі роману Л. Ердріч "Love medicine" лінгвокультурологічний аспект : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Україна і світ : діалог культур". Київ : КНЛУ, 2018. С.80–83.

3. Варчук Л. В. Принципи семіотичного моделювання образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Питання сучасної філології в контексті взаємодії мов і культур". Венеція : Венеціанський Університет Ка' Фоскарі, 2019.С. 35–39.

4. Варчук Л. В. Етнокультурна орнаменталістика роману Льюїс Ердріч "Love medicine" : лінгвосеміотичний аспект : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Ad orbem per linguas. До світу через мови". Київ : КНЛУ, 2019 С. 113–115.

5. Варчук Л. В. Лінгвокультуреми і етнореалії як основні елементи формування образу оповідача (на матеріалі сучасної англomовної амеріндіанської прози) : матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції "Розвиток освіти, науки та бізнесу : результати 2020". Дніпро : Вид-во Міжнародного електронного науково-практичного журналу "Way Science", 2020. С. 219–221.

6. Варчук Л. В. Образ оповідача сучасного амеріндіанського етнонаративу у лінгвокультурологічному висвітленні : матеріали XX Міжнародної науково-практичної конференції "Modern approaches to the introduction of science into practice". San Francisco : International Science Group, 2020. P.40–42.

Варчук Л. В. Mythologemes as a means of unfolding the image of the narrator in modern Amerindian prose : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції з міждисциплінарних досліджень. Berlin : International Science Group, 2021. С. 834–838.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ	2
ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ АМЕРІНДІАНСЬКИХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ.....	28
1.1 Сучасна англомовна амеріндіанська проза: лінгвопоетологічний огляд.....	28
1.1.1 Етнопоетика сучасної англомовної амеріндіанської прози.....	30
1.1.2 Лінгвопоетичний еклектизм сучасної англомовної амеріндіанської прози.....	33
1.2 Оповідач як етнокультурна домінанта сучасної англомовної амеріндіанської прози.....	41
1.2.1 Оповідач прозового тексту у лінгвокультурологічному висвітленні.....	43
1.2.2 Оповідач прозового тексту у лінгвопоетологічному висвітленні.....	52
1.2.3 Оповідач сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів у векторі етнокультурної семіотики.....	60
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ АМЕРІНДІАНСЬКІЙ ПРОЗІ.....	69
2.1 Лінгвопоетологічний вектор аналізу образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі	69
2.2 Лінгвокультурологічний вектор аналізу образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі.....	75
2.3 Етнолінгвістичний вектор аналізу образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі.....	86
2.4 Методика поетапного аналізу образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі.....	95

РОЗДІЛ 3 ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ	
ОПОВІДАЧА СУЧАСНИХ АМЕРІНДІАНСЬКИХ ПРОЗОВИХ	
ТЕКСТІВ.....	113
3.1 Етнокультурний орнаменталізм сучасної англомовної амеріндіанської	
прози.....	113
3.1.1 Лінгвокультуреми і етнореалії як основні елементи формування	
образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі.....	122
3.1.2 Етноконцепти, які актуалізуються в образі оповідача сучасної	
англомовної амеріндіанської прози.....	132
3.1.3 Образи-міфологеми, за якими розгортається образ-оповідача	
сучасної англомовної амеріндіанської прози.....	139
3.2 Лінгвокультурні типи оповідачів в сучасній англомовній амеріндіанській	
прозі.....	144
3.2.1 Оповідач-маска.....	145
3.2.2 Оповідач-орнаменталіст.....	153
3.2.3 Оповідач-скетчер.....	158
3.3 Мовленнєва зона оповідача в етнолінгвокультурному просторі сучасних	
амеріндіанських прозових текстів.....	163
3.3.1 Мовлення оповідача як засіб створення етнокультурного	
наративу.....	164
3.3.2 Невласне-пряме мовлення оповідача у формуванні етнонаративу	
тексту.....	171
ВИСНОВКИ.....	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	190
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	231
ДОДАТКИ.	233

ВСТУП

Дисертацію присвячено лінгвокультурологічному вивченню художнього образу оповідача в сучасних англomовних прозових текстах американських письменників індіанського походження (за проф. С.В. Волковою – амеріндіанських), які є носіями багатоетнічної лінгвокультури та цінностей, втілених у мовній тканині сучасних художніх амеріндіанських текстів.

У межах сучасного мовознавства переважають дослідження [Арутюнова, 2002; Берестнєв, 2009; Вежбицька, 1997; Радзієвська, 2008; Степанов, 1998; Телія, 1986; Топоров, 1983; Урысон 2003] виконані в культурно-антропологічному ключі, в яких зосереджено увагу на "мові культури", реконструкції мовної етнічної свідомості, виявленні культурно-мовних національних стереотипів, визначенні взаємовпливу мови та духовної культури. Фронтальність подібних досліджень, а також різноманітність використаних стратегій пошуку "людини крізь мову" дозволяють стверджувати, що антропологічна парадигма в лінгвістиці вже у загальних рисах сформувалася і нині набирає сили.

Утвердження в лінгвістиці нового типу постановки та розв'язання наукових проблем призвело до необхідності пошуку нових шляхів відображення способів усвідомлення специфіки взаємодії мови і мислення, мови і свідомості, до розробки нових методологій та підходів для дослідження семантичного континууму природної мови.

Сучасні лінгвокультурологічні й етнолінгвістичні концепції [Андрейчук, 2011; Волкова, 2016; Воркачев, 2004; Голубовська, 2002; Іванова, 2007; Карасик, 2004; Красних, 2002; Приходько, 2008; Слышкин, 2000; Степанов, 1998] зорієнтовано на виокремлення й виявлення концептів як елементів національної лінгвокультури відносно етнокультурних цінностей і етнокультурних особливостей певного етносу: іншими словами, такий

підхід уможлиблює вивчення способів вияву, відображення і фіксації культури в мові і дискурсі [Красных, 2002; Красных, 2003].

До кола завдань лінгвокультурології [Красавский, 2001; Телия, 1986; Телия, 1996] увійшли дослідження й опис взаємовідносин між мовою і культурою, мовою й етносом, мовою і народним менталітетом. Згідно з "семантичним поглядом" на культуру, слова є "безцінними ключами" до розуміння культури мовної спільноти [Вежбицкая, 1997].

Із багатьох концептуально значущих сфер лінгвоетнопоетики художнього тексту питання оповідної образності його прозового різновиду також все більше привертає увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників [Margulin, 2014; Schmid, 2010; Shen, 2011; Ryan, 2014; Бехта, 2007; Савчук, 2018; Тихомирова, 2018 та ін.]. При цьому ключовими для обговорення залишаються такі поняття наратології, як "повісткування/наратив", "оповідач/наратор", "оповідні/наративні компоненти", які з часом отримали розвиток у працях сучасних наратологів [Бехта, 2007; Раян, 2014; Савчук, 2018; Топоров, 1983; Шен, 2011; Шмід, 2003].

Наратив, слідом за В. Шмідом, розуміємо як репрезентацію змін станів чи ситуацій [Schmid, 2010]. Стан, як пояснює В. Шмід, виявляється крізь призму рис, властивих оповідачеві, або подій, про які йдеться в оповіді [Schmid, 2014], що формують певні моделі нарації (інтертекстуальну, фентезійну, ігрову, автобіографічну та ін.) [Ізотова, 2009; Тихомирова, 2018], в яких задіяно і образ оповідача.

У роботі пропонуємо термін *етнонаратив*, який визначаємо як низку подій, представлених у наративних компонентах художнього тексту (вставки, коментарі, епістолярні тексти), в яких розгортаються етномотиви, актуалізуються етноконцепти й цінності етносу, носіями яких є оповідач/оповідачі.

Оповідач як етнокультурно маркований художній образ, який відрізняємо від суміжного з ним образу автора [Margolin, 2014], формує об'єкт розповіді, художній світ, різною мірою дистанціюючись від самої

оповіді та персонажів [Ткачук, 2002]. Залежно від функції, що оповідач виконує в тексті, він постає наративним актантом, фокалізатором і власне наратором [Bal, 1981; Тихомирова, 2018] або послідовно розгортає оповідь, у якій сказане "інсценізується" для читача, в уяві якого створюється ілюзія, що оповідач сам бачить і чує те, що відбувається [Fludernik, 2003].

Особливого значення для нашої роботи набувають твердження К. Бремона [1983] і А.Ж. Греймаса [1985] про транскультурний характер наратора, витoki якого сягають міфологічної свідомості та усної словесної традиції окремої національної культури.

Творчість амеріндіанських письменників XX – XXI ст. привернула увагу американських літературознавців [Linkoln, 1985; Lundquist, 2004], етнолінгвістів [Bartminsky, 2008, 2009; Bronner, 2002; Brunvand, 1968], культурологів [Dorson, 1959; Alexander, 2005; Zunshine, 2010]. Так, наприклад, американська дослідниця Сюзен Лундквіст зазначає, що в різножанрових наративах творів амеріндіанських письменників, висвітлюються етнокультурні цінності мультикультурного амеріндіанського етносу, їх традиції, вірування, що актуалізуються в системі етноконцептів і розгортаються в низці етномотивів [Lundquist, 2004].

З огляду на це образ оповідача в аналізованих у роботі романах тлумачиться як багатоголосний, різнотипний залежно від етнокультури, представником якої він постає у тексті. *Оповідач маніфестує такий художній образ, розкрити зміст якого можливо лише комплексно, ураховуючи культурні, етнокультурні, індивідуально-авторські характеристики, надані цьому образу, а також застосовуючи багатоаспектну методiku його аналізу.*

Аналіз функціонування образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі, що пропонується в нашому дослідженні, базується на комплексному підході до його тлумачення. Зазначений підхід передбачає об'єднання різних типів аналізу в межах конкретного дослідження і

взаємодоповнення власне лінгвального й екстралінгвального планів його формування і інтерпретації.

Комплексний підхід передбачає не лише осмислення й поєднання різних поглядів, удосконалення нових лінгвокогнітивних методів на основі мультимодального підходу [Forceville, 2009, 2013; Gibbons, 2013; Kress, 1996, 2001; Leeuwen, 1999, 2005; Wildfeuer, 2014; Marina, 2017; Тихомирова, 2018] до традиційного аналізу художньої семантики тропів та фігур, які формують лінгво- і етнокультурну специфіку образу оповідача, але й дослідження функціональних особливостей образотворчих засобів у художньому тексті [Gibbons, 2013; Волкова, 2016; Marina, 2017], з'ясування взаємодії між мовою та мисленням, знанням і його втіленням у словесну тканину тексту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалась упродовж 2017 – 2019 років у рамках науково-дослідної теми "Текст і дискурс у лінгвофілософському та когнітивно-семіотичному висвітленні" кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови імені професора О.М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету (реєстраційний номер в УкрНПДІ: 0117U005476, затверджена 28 грудня 2017 р.), а у період з 2019 по 2021 роки виконується відповідно до профілю науково-дослідної теми "Когнітивні, дискурсивні та культурологічні аспекти сучасної германістики і перекладознавства" кафедри англійської і німецької філології та перекладу імені професора І.В. Корунця Київського національного лінгвістичного університету (номер державної реєстрації в УкрНПДІ: 0117U003776, затверджена 29 вересня 2017 р.). Тему дисертації затверджено 26 жовтня 2017 року (протокол № 4) вченою радою Київського національного лінгвістичного університету.

Актуальність запропонованої роботи зумовлена загальною спрямованістю лінгвопоетологічних, лінгвокультурологічних, наратологічних і лінгвосеміотичних студій на комплексне вивчення художнього образу прозового тексту, виявлення засобів втілення в різних

площинах художнього тексту етнокультурних і міфологічних уявлень, особливостей світосприйняття певного етносу крізь призму художніх образів, образу оповідача зокрема.

Мета дослідження полягає у комплексному вивченні лінгвокультурних проявів образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах крізь призму етнокультурного орнаменталізму.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) обґрунтувати теоретико-методологічні засади дослідження образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах;
- 2) розробити методику комплексного лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного і наративного, аналізу засобів реалізації етнокультурно маркованого образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах;
- 3) виявити лінгвокультуреми, етноконцепти і міфологеми, в межах яких розгортається образ оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах;
- 4) запропонувати типи оповідачів в етнокультурних наративах сучасних амеріндіанських прозових текстів;
- 5) з'ясувати засоби мовленнєвої реалізації образу оповідача у створенні етнонаративу сучасних амеріндіанських прозових текстів.

Об'єктом дослідження є образ оповідача сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів у лінгвокультурному висвітленні.

Предметом є етнокультурна природа різних типів оповідачів в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах.

Матеріалом дослідження слугують сучасні англомовні амеріндіанські прозові тексти (Л. Ердріч, Н.С. Момадей, Л. Оуенс, Л.М. Сілко, Л. Хоган) загальною кількістю 3818 сторінок, в яких образ оповідача розгортається в різних етнонаративах і, одночасно, як втілення представника певної

етнокультури впливає на етноспецифіку наративів аналізованих художніх текстів.

Вибір **методів дослідження** зумовлено метою й завданнями роботи. *Контекстуальний аналіз* використовуємо для виявлення текстових фрагментів, у яких втілено етнолінгвокультурні ознаки образу оповідача. *Семантичний аналіз* номінативних одиниць тексту застосовано для виявлення семантики етномаркованих лексичних одиниць, якими експлікується етнокультурна ідентичність оповідача. *Стилістичний аналіз*, за допомогою якого виявляємо домінантні лексико-стилістичні засоби, за якими характеризуємо образ оповідача етнокультурного наративу в цілому, а також мовлення виявлених у роботі різних типів оповідачів. Лінгвокультуреми, міфологеми, етнічні цінності окреслено за допомогою *лінгвокультурологічного* аналізу, шляхом якого також схарактеризовано й типи оповідачів етнокультурного наративу, а *мультимодальний підхід* у межах лінгвокультурологічного аналізу уможливив етнолінгвокультурне моделювання типів оповідачів в етнонаративах досліджуваних текстів за рахунок звернення до техніки *sketching*, що застосовується у створенні образу в архітектурі і мистецтві. *Аналіз словникових дефініцій* проведено для з'ясування значень ключових слів, що вербалізують етноідентичність образу оповідача; *метод семантичного аналізу* – для виявлення знань, що опредметнені в семантиці образних засобів, у яких об'єктивовано етноідентичність образу оповідача. *Мотивний аналіз* семантики образу оповідача спрямовано на вилучення мотивів, що зумовлюють сюжетні лінії розгортання змісту цього образу і сприяють вилученню домінантних етнокультурних смислів, втілених у ньому. *Концептуальний аналіз* – для реконструкції етноконцептів, етнокультурних метафор, що лежать в основі формування концептуальної іпостасі образу оповідача. *Наративний аналіз* застосовано для текстової інтерпретації такої лінгвістичної категорії художнього тексту як оповідач.

Методологічну основу дослідження становлять наратологічні концепції І.А. Бехти [2007], Ж. Женетта [1998], Ю.М. Лотмана [1996], В.Я. Проппа [2007], В.М. Топорова [1983], В. Шміда [2010] і суголосні з ними підходи в роботах О.А. Бабелюк [2018], О.П. Воробйової [2002], С.В. Волкової [2017], В.В. Іванова [2007], Н.П. Ізотової [2019], А.В. Лещенко [2017], Н.В. Слухай [1995], Ю.С. Степанова [1995], що є підґрунтям виділення базових параметрів етнокультурного наративу художніх прозових текстів. Елементи концепцій С.Г. Воркачева [2002], А.І. Приходько [2018], А.М. Приходька [2008], Г.Г. Слишкіна [2000], Ю.С. Степанова [1995] визначаються як підґрунтя лінгвоконцептуального виміру типів оповідача. Лінгвокультурні й етнокультурні ознаки образу оповідача виявлено й схарактеризовано з опорою на теоретичні положення С.Г. Воркачева [2002], І.О. Голубовської [2004], В.І. Карасика [2002], В.В. Красних [2002].

Робота орієнтована на інтеграцію базових положень лексичної семантики [Нікітін, 1996], концептуальної семантики [Жаботинська, 2004; Ніконова, 2007], лінгвокультурології [Андрейчук, 2011; Голубовська, 2004], міфопоетики [Волкова, 2016; Слухай, 1995], когнітивної поетики [Белехова, 2001; Воробйова, 2002; Маріна, 2015; Tsur, 1992; Freeman, 2000; Stockwell, 2002], наратології [Бехта, 2013; Волкова, 2018; Воробйова, 2010; Женетт, 1998; Раян, 2014; Шен, 2011, Шмід, 2010], мультимодальної семіотики [Волкова, 2016; Маріна, 2017], які уможливають комплексну інтерпретацію образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах.

Наукова новизна роботи визначається, по-перше, тим, що аналіз етнокультурної специфіки нарації англомовних амеріндіанських прозових текстів здійснюється комплексно, з урахуванням теоретичних розробок лінгвопоетики, етнолінгвістики, лінгвосеміотики, наратології, лінгвокультурології; з цих же позицій уточнюються поняття "оповідач етнокультурного наративу", "етнонаратив", "етнопоетика", "лінгвопоетичний еклектизм". По-друге, шляхом застосування методів лінгвопоетики, лінгвокультурології, етнолінгвістики, мультимодальної лінгвістики і

наратології формуються засади теорії художнього образу оповідача в етнокультурному наративі; шляхом комплексного, лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного і наративного, підходу у роботі запропоновано типи оповідача етнокультурного наративу.

Теоретичне значення роботи вбачається в у подальшій розбудові теорії художнього образу, образу оповідача прозового тексту зокрема; у світлі комплексу підходів, а саме, лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного, лінгвoseміотичного і наратологічного, запропонована методика багатоаспектного вивчення образу оповідача як художнього образу. Основні положення і результати роботи слугують внеском у розвиток лінгвокультурології, наратології, текстової лінгвістики, когнітивної поетики, лінгвoseміотики.

Практичне значення роботи. Результати дослідження будуть корисними для подальшого вивчення наративно-образної структури англomовних прозових і поетичних текстів, а також у процесі викладання теоретичних курсів зі стилістики англійської мови, інтерпретації художнього тексту і розробці авторських курсів з проблематики оповідного дискурсу.

Апробацію результатів дослідження здійснено на конференціях:

- 1) Міжнародна науково-практична конференція "Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень", м. Львів, 8-9 грудня, 2017 року.
- 2) Міжнародна науково-практична конференція "Україна і світ: діалог культур", м. Київ, КНЛУ, 11-13 квітня, 2018 року.
- 3) Міжнародна науково-практична конференція "Ad orbem per linguas. До світу через мови", м. Київ, КНЛУ, 20-22 березня, 2019 року.
- 4) Міжнародна науково-практична конференція "Питання сучасної філології в контексті взаємодії мов і культур", м. Венеція, Італія, 27–28 грудня, 2019 року.

- 5) XX Міжнародна науково-практична конференція "Modern approaches to the introduction of science into practice", San Francisco, USA, March 30-31, 2020.
- 6) Міжнародна науково-практична інтернет-конференція "Розвиток освіти, науки та бізнесу: результати 2020", м. Дніпро, 3-4 грудня, 2020 року.
- 7) I Міжнародна науково-практична конференція з міждисциплінарних досліджень, м. Берлін, Німеччина, 19-21 січня, 2021 року.

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 4 публікаціях авторки: у наукових фахових виданнях України – 3 (1,94 др. арк.), у фаховому виданні Європейської держави – 1 (0,55 др. арк.), у збірниках матеріалів конференцій – 7 (1,45 др. арк.). Загальний обсяг публікацій становить 3,94 др. арк.

Структура й обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів та висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 248 сторінок, із них 189 – основного тексту. Бібліографія містить 455 джерел, із них 300 позицій – праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, 96 позиція – джерела іноземною мовою, 44 позиції – лексикографічні джерела та 15 позицій – джерела ілюстративного матеріалу.

У **вступі** визначається актуальність обраної проблематики, об'єкт та предмет дослідження, формулюються мета, завдання, теоретичне та практичне значення.

У **першому розділі** "Теоретичні засади дослідження образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах" зроблено критичний огляд наукового доробку з лінгвопоетології, лінгвокультурології, лінгвосеміотики.

У **другому розділі** "Методологічні засади дослідження образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі" на основі комплексного, лінгвопоетологічного, лінгвокультурологічного і етнолінгвістичного, аналізу

обґрунтовано і запропоновано методику лінгвокультурологічної і етнолінгвістичної інтерпретації образу оповідача в етнонаративі сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів.

У **третьому розділі** "Лінгвокультурні особливості образу оповідача сучасних амеріндіанських прозових текстів" виявлено ознаки етнокультурного орнаменталізму сучасних амеріндіанських прозових текстів, етнореалії, етноконцепти, міфологеми, за якими характеризується і розгортається образ оповідача, наведено класифікацію типів оповідачів, схарактеризовано мовленнєві характеристики різних типів оповідачів як представників амеріндіанської етнокультури.

У загальних **висновках** підсумовано теоретичні та практичні результати проведеного дослідження й накреслено перспективи подальших пошуків з проблематики дисертації.

У **додатках** представлено список публікацій здобувача за темою дисертації (Додаток А), список міфологем, за якими розгортається образ оповідача в сучасних амеріндіанських прозових текстах (Додаток Б), глосарій амеріндіанських етнореалій, вживаних у мовленні оповідача етнокультурного наративу (Додаток В), етноконцепти, їхні концептуальні ознаки й вербальне втілення (Додаток Д), типи оповідачів та мовленнєві форми, виявлені у мовленні оповідачів сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів (Додаток Е), діаграма вживання типових форм невластивого мовлення оповідачів у сучасних амеріндіанських прозових текстах (Додаток Ж).

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ АМЕРІНДІАНСЬКИХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ

1.1 Сучасна англомовна амеріндіанська проза: лінгвопоестологічний огляд

Розвиток амеріндіанської художньої літератури починається у першій декаді XX ст. з появою творів американських письменників індіанського походження таких, як Джордж Копвей (оповідання, автобіографічні оповідання), Блек Елк (автобіографічні оповідання), Гертруда Боннін (оповідання, історичні повісті), Чарльз Істмен (етнографічні оповідання), Крістін Квінтаскет (легенди, казки). Тексти перших амеріндіанських письменників випробували довгий шлях перш ніж у 1993 році Уїлліс Реджир видав антологію цих творів під назвою "Masterpieces of American Indian Literature" [Regier, 1993].

Художня амеріндіанська література маніфестує значну частину духовної культури етносу. Короткі оповідання Гертруди Бонін, літературні казки Крістін Квінтаскет, автобіографічні оповідання Блека Елка досконало віддзеркалюють етноспецифіку міфів, легенд і казок автохтонного населення, що досягається завдяки образності, яка надає художньому тексту етнічних особливостей.

Епоху доренесансного періоду, яку охарактеризував розвиток амеріндіанської художньої літератури американський лінгвіст Кеннет Лінкольн, змінила епоха Відродження амеріндіанської культури (Native American Renaissance) [Levi-Strauss, 1978; Lincoln, 1985; Lowie, 1959]. У 1969 році був опублікований роман Навара Скотта Моммадея (вихідця племені кайова) "Дім, зі світанку створений" ("House Made of Dawn"), з виходом

якого амеріндіанська художня література стала об'єктом широкої уваги і інтересу.

У текстах прозаїків (N. Scott Momaday, Leslie Silko, Louise Erdrich, Louis Owens, Linda Hogan) піднімаються теми любові до природних, етнокультурних і соціальних цінностей. Завдяки амеріндіанському походженню письменників у їх творах віддзеркалено особливості амеріндіанського світосприйняття та світорозуміння, національний колорит міфопоетики, знання культури і традицій етносу. Творчість амеріндіанських письменників XX – XXI ст. отримала широке визнання і притягнула увагу літературознавців, етнолінгвістів, культурологів [Bordewich, 1997; Bronner, 2002; Brunvand, 1968; Curtis, 1970; Dunds, 1961; Garrett, 2002; Hartz, 2009; Lincoln, 1985]. Так, наприклад, американська дослідниця Сюзен Ландквіст вважає, що "тексти амеріндіанських письменників містять різні пласти культури" [Lundquist, 2004, p. 17].

Американська дослідниця і літературний критик, поетеса і романіст Паула Ганн Еллен у своїй книзі "Off the Reservation" визначає етнопоетику амеріндіанської прози як таку, що заснована екопоетиці, на відчутті поваги до природи, впевненості в тому, що будь-яка дія людини, її наміри або почуття впливають на процеси, що відбуваються у Всесвіті [Allen, 1999, p. 63]. Саме така думка знайшла втілення в художніх текстах амеріндіанських письменників XX-XXI ст. [Allen, 1999]. На міфопоетику амеріндіанців, яка вирізняється своєю етнокультурним символізмом, указує у своїх працях і культуролог Мірча Еліаде [Eliade, 1987, p. 193].

Наш попередній лінгвопоетологічний аналіз окремих фрагментів художніх прозових текстів американських письменників індіанського походження показав, що сукупність лінгвальних засобів, за допомогою яких оповідач здійснює естетичний вплив для втілення свого ідейно-художнього задуму утворюють той лінгвопоетичний фон художніх текстів, який висвітлює саме ті речі, які мають етнокультурну цінність, постають

символами того чи іншого явища, знання про яке приходить із життєвим досвідом людини і передається із покоління в покоління.

1.1.1 Етнопоетика сучасної англомовної амеріндіанської прози

У визначенні сенсу терміну етнопоетика для аналізу образу й типу оповідача в амеріндіанських прозових текстах звертаємось, перш за все, до терміну лінгвопоетика, який за розумінням А.О. Ліпгарта, є "сукупністю використаних у художньому тексті мовних засобів, за допомогою яких автор здійснює естетичний вплив, необхідний йому для втілення його ідейно-художнього задуму" [Липгарт, 2007, с. 7]. У такий спосіб розуміємо, що метою лінгвопоетологічного аналізу поставатиме виявлення того, як та чи інша мовна одиниця (слово, сполучення, синтаксична конструкція) включається автором у процес словесно-художньої творчості, яким чином те чи інше своєрідне поєднання мовних засобів призводить до створення певного естетичного ефекту. Саме такий вектор лінгвопоетологічного аналізу амеріндіанських прозових текстів скеровує на вирішення основних завдань нашої праці – характеристика й моделізація образу й типу/типів оповідача/оповідачів в етнокультурному наративі. Оскільки, як зазначалось у вступі до основного тексту дисертації, матеріалом нашого лінгвістичного аналізу обрано сучасні амеріндіанські прозові тексти, авторами яких є носії етнокультури, про історію, життя та розвиток якої вони повістують своїми наративами, багатими на лінгвостилістичні засоби, що спрямовані на здійснення певного естетичного впливу на адресата/читача, тому постає необхідність у визначенні терміну *етнопоетика*.

Термін *етнопоетика* наразі не отримав у лінгвістиці повного тлумачення й висвітлення, адже такі спроби вже були, починаючи з кінця 1960-х років, коли його уперше запропонував Джерем Роттенберг [Rothenberg, 1983], шукаючи засоби перекладу усних поетичних творів американських індіанців писемною мовою, оскільки, як на той час, ті

переклади поетичних творів, що були вже зроблені різними перекладачами, не відтворювали всієї поетики оригінальних текстів. Дж. Роттенберг наполягав на тому, що "особливості етнопоетики виявляються не тільки засобом тексту, словами, які цей текст містить, а також і способом їх пред'явлення відповідно до ситуаційного контексту" [Rothenberg, 1983, p. 50-51].

Антрополог Денніс Тедлок [Tedlock, 1975] поділяв ідею Дж. Роттенберга, застосовуючи його ідеї на прикладах прозової поезії народів Нью Мехіко і Гватемали. Його метою було знайти засоби, які передають перформативність тексту, його лібретто. Він впровадив систему, наближену до музичної розмітки, систему нотатків, що відображують графічно звуки різних характеристик, як-от інтервали між рядками, щоб відтворити паузи, крапки між рядками для відображення пауз, які мають більшу пролонгованість, великі літери для відтворення звучності, літери меншого за звичайний розмір – для шепотіння або м'якої вимови слів. Жести, емоції та знаки розуміння аудиторії були описані у коментарях і виносках, які також містили деякі пояснення ситуацій, про які розповідається [Tedlock, 1975].

Так, Д. Хаймс у праці *Ethnography, linguistics, narrative inequality. Toward an Understanding of Voice* [Hymes, 1966] окреслив своє бачення такого наряду аналізу мови тексту, представивши на розсуд світової наукової думки теоретичне обґрунтування й методику "етнопоетичного аналізу, що слугує поштовхом для розвитку теорії етнопоетики" [Hymes, 1966, p. 165-167]. Аспекти етнопоетики, започатковані у працях Д. Хаймса, отримали поширення у працях таких видатних дослідників, як Бауман і Бріггс [Bauman & Briggs, 1990], Хевіленд [Haviland, 1996; 1997], Сілвештайн [Silverstein, 1985; 1997; 2005], у формі розв'язання завдань імпліцитних засобів мови, поетичних засобів формування різних видів наративу, індексальної організації мови, що стали фокусом уваги зазначених вище учених [Hymes, 1966].

Етнопоетика, за Д. Хаймсом, "асоціюється з вербальним мистецтвом інших суспільств, суспільств, що традиційно вивчаються антропологами" [Hymes, 1966, p. 166]. Д. Хаймс стверджує, що "важливість етнопоетичного аналізу набуває свого особливого сенсу у той час, коли мови як лінгвістичні системи себе вичерпують, а соціолінгвістичні системи (жанри, стилі, спосіб мовлення) виходять із ужитку" [Hymes, 1966, p. 166]. Етнопоетичний аналіз спрямовано на викриття культурологічно прихованих способів мовлення – засоби і форми їх виявлення, що відносяться до соціолінгвістичної системи і займають своє належне місце завдяки специфіці, характерним змістовно-функціональним типам зв'язку. Такі змістовно-функціональні відносини, як аргументує Д. Хаймс, є "комплексом і імплікують вторинну лінгвістичну релевантність, навіть більше – релевантність функцій, а не форми (як-то у Уорфа стосовно першого рівня релевантності), викликаючи необхідність дослідження функцій емпірично, тобто етнографічно. У такому сенсі, етнопоетика співпадає з загальними теоретичними амбіціями етнографії мовлення" [Hymes, 1966, p. 166-167].

Етнопоетику характеризують як "поетику, децентровану на передачі світобачення і світорозуміння певного етносу, що вербалізовано етноонімними мовними формами, які і створюють зміст та форму етнічної естетики тексту" [Tedlock, 1983, p. 233]. Екстраполюючи думку Денніса Тедлока, зазначимо, що етнопоетичні мовні форми, якими користується автор-оповідач художнього тексту слугують тим мостиком, що поєднує носія етнокультури і адресата, на якого спрямовано естетичне творіння автора.

Одночасно, термін етнопоетика не передбачає певного контрасту між поетикою етносу і власне поетикою тексту, але має на увазі, що будь-яка поетика є завжди етнопоетичною. Нашим науковим інтересом і є поетика народу з іншою культурою, з іншими етнокультурними цінностями і ідеалами, але саме це і є передумовою для поставлення і вирішення багатьох лінгвістичних завдань нашого дослідження, головним із яких є виявити і

схарактеризувати етнопоетичні засоби, що використовує автор для створення образу оповідача, носія амеріндіанської етнокультури.

Етнопоетика, що входить до кола інтересів багатьох антропологів і лінгвістів [Дейл Хаймс, 1966; Джером Роттенберг, 1983; Денніс Тедлок, 1975; 1983], фокусується на засобах створення прислів'їв, скоромовок, публічних вимов, тобто наративів різних жанрів.

За О. К. Лагуновою, під етнопоетикою розуміють "різновид історичної поетики, яка вивчає сферу системного взаємозв'язку елементів художнього цілого, організованої предметним вираженням авторської інтенції свого/чужого, що відображує смисли й цінності національної ідентифікації автора художнього тексту, специфіку базування його вербальних засобів на міфолофорну спадщину народу з урахуванням відносин "читач – текст" [Лагунова, 2007, с. 159-160].

У контексті нашого дослідження під **етнопоетикою** амеріндіанських прозових текстів розуміємо комплекс вербальних засобів естетичного впливу на читача, спрямованого на створення художньої форми й передачі етнокультурного змісту образу оповідача, що уможливлено вибором лінгвостилістичних засобів і наративних способів ідентифікації його етнічної приналежності і формування уявлення про нього як етномаркованої особистості, мовою якої висвітлюються етнокультурні цінності, світорозуміння й світобачення етносу.

1.1.2 Лінгвопоетичний еkleктизм сучасної англomовної амеріндіанської прози

Тексти сучасних амеріндіанських письменників, які ми обрали матеріалом нашого дослідження, маніфестують мистецтво різних жанрів, стилів, симбіоз жанрів, стилів і образів, багатоголосся оповідачів, різноманітність сюжетів і мотивів, їх поєднання в межах окремо взятого твору. Це дає нам підстави говорити про так званий еkleктизм у *storytelling*

амеріндіанських письменників, а враховуючи різноманітні лінгвістичні засоби, що створюють поетику стилю, поетику жанру, поетику художнього образу у цих текстах (коротких оповідей, романів, есе) вводити в наш науковий апарат таке поняття, як *лінгвопоетичний еклектизм*. Спробуємо пояснити поняття *еклектизм*. Спершу, аналізуємо словникові дефініції.

Звернення до тлумачних словників показало різноманітність дефініцій цього поняття. До прикладу: "еклектизм як механічне, безпринципне сполучення різнорідних, несумісних, іноді протилежних поглядів, теорій, ідейних напрямів, художніх стилів" [Словник української мови, 1971, с. 457]; "1) механічне поєднання в одному вченні органічно різнорідних елементів, безпринципне запозичення і змішування суперечливих ідей, засад, оцінок; використання з тенденційною метою вирваних із контексту фактів, положень, цитат тощо; 2) закономірний спосіб мислення у розвитку пізнання, коли поєднуються елементи знання, що не мають єдиної теоретичної основи і належать до різних, іноді взаємно несумісних концепцій чи теорій. ференціації єдиної теоретичної системи; 3) напрям в античній філософії II ст. до н.е. – II ст. н.е., поява якого зумовлена проникненням у всі філософські вчення скептицизму, який визнавав однакове право всіх філософських вчень на існування і те, що їх окремі положення можуть бути поєднані" [Великий тлумачний словник сучасної української мови : 25000, 2005, с. 339]".

Еклектика є гарною ідеєю готового "інтер'єру", можна ввести нові елементи і залишити ті, які особливо подобаються і слугують символами історичної, соціальної, етнокультурної або суто особистої пам'яті. Особливістю еклектики є те, що можна не дотримуватися строгих правил у поєднанні елементів різного стилю, головне тут – результат, гармонія смислу, змісту і форми. Стиль, кольори, фактура, деталі інтер'єру слугують тими засобами, які формують еклектичний стиль.

Отже, еклектизм – це механічне поєднання різних стилів наративів, образів, сюжетів в одному просторі художнього тексту для створення його поетики. У художньому тексті фокусом дослідження є текст, текстові явища і

засоби їх вербалізації в художнього тексті, у нашому вивченні – лінгвопоетика художнього тексту. Звідси, формулюємо таке визначення *лінгвопоетичного еклектизму* як набір різних стилів наративів, образів, сюжетів, мотивів в одному просторі художнього тексту з метою створення єдиного лінгвопоетичного простору, в якому смисли, ідеї, цінності вербалізуються лінгвостилістичними засобами на відтворення етнокультурного смислу.

Образ оповідача сучасних амеріндіанських художніх текстів, що є матеріалом нашого дослідження, теж постає еклектичною фігурою, різновидним образом, який є носієм певної етнокультури і засобом своєї мови фокусує увагу на етнокультурних цінностях, поглядах, уподобаннях амеріндіанського народу, про що буде йти далі. В цьому параграфі ми намагаємося пояснити, чому ми звертаємось до такого терміну, як лінгвопоетичний еклектизм і як це працює на текстах нашого лінгвокультурологічного аналізу.

Сучасні амеріндіанські тексти відтворюють ознаки постмодерністських текстів, що, за визначенням І.П. Ільїна [Ильин, 2001] постає в тому, що "постмодернізм демонструє опору модернізму на уніфікований потенціал рудиментарних метаповідомлень і на рівні форми застосовує дискретність і еклектичність" [Ильин, 2001, с.107].

Про еклектичність дискусували свого часу різні дослідники. До прикладу, О.Ф. Лосев [Лосев, 1990] розмірковував про стилістику, як таку, що "охоплює естетику, граматику і риторику, що дозволяє говорити про еклектичне поєднання художньої, граматичної і риторичної стилістик" [Лосев, 1990, с. 205]. Він дещо спрощував спосіб пошуку нових форм до того, що ми наразі називаємо еклектизмом, тобто поєднанням цих нових форм у межах одного художнього простору. Як показують подальші наукові пошуки, і наше в тому числі, звернення до еклектизму як механізму побудови форми у єдності зі змістом має своє право на життя. В.П. Поршнєв [Поршнев, 2011] зазначав, що синкретизм і еклектика завжди оцінювалися як

неповноцінні, як такі, що порушують закони мислення і створення текстів. Дослідник розглядає еклектизм як "особливий тип світогляду, що постає у бажанні до цілісності, до поєднання різноманітності в єдності, до свого роду гармонії, в якому виокремлюється той інтелектуальний пласт і те творче середовище (від самого початку еклектичне за своєю природою), де цей світогляд зародився, формувався і розвивався" [Поршнев, 2011, с. 105-106].

Професор О.А. Бабелюк, досліджуючи наративні техніки у постмодерністському тексті, відстоює позицію, що "новітні принципи побудови постмодерністського наративу уприроднилися у ризоматичній побудові текстуального простору та появі нових, специфічних засобів і прийомів його текстотворення" [Бабелюк, 2015, с. 16]. Ми поділяємо думку професора О.А. Бабелюк щодо ризомності як сигніфікативної ознаки посмодерністських текстів, а ризома і еклектика дуже добре корелюють як прийоми, які спрямовані на поєднання змісту і форми, розширенню смислів і значень. Хоча, у досліджуваних у нашій роботі текстах, які теж належать до постмодерністського періоду, нас цікавлять стратегії оповідача у перериванні основної оповіді, його оповідні відступи з коментарями про минулі події, або деталізації опису зовнішності чи рис характеру героя з висловлюванням точки зору самого оповідача, а також алюзією на фрагменти із текстів інших жанрів (міфів і легенд).

Так, до прикладу, еклектику жанрів, образів і типів повісткування демонструє сучасний амеріндіанський письменник Н.С. Момадей у своєму романі "The Way to Rainy Mountain":

"You know, everything had to begin, and this is how it was: the Kiowas came one by one into the world through a hollow log. They were many more than now, but not all of them got out. There was a woman whose body was swollen up with child, and she got stuck in the log. After that, no one could get through, and that is why the Kiowas are a small tribe in number. They looked all around and saw the world. It made them glad to see so many things. They called themselves Kwuda, "coming out" " (курсивом виділено автором The Way to Rainy Mountain, p.16);

"They called themselves Kwuda and later Tepda, both of which mean 'coming out'. And later still they took the name Gaigwu, a name which can be taken to indicate something of which the two halves differ from each other in appearance. It was once a custom among Kiowa warriors that they cut their hair on the right side of the head only and on a line level with the lobe of the ear, while on the left they let the hair grow long and wore it in a thick braid wrapped in otter skin. 'Kiowa' is indicated in sign language by holding the hand palm up and slightly cupped to the right side of the head and rotating it back and forth from the wrist. 'Kiowa' is thought to derive from the softened Comanche form of Gaigwu". (курсивом автором не виділено, *The Way to Rainy Mountain*, p.17);

"I remember coming out upon the northern Great Plains in the late spring. There were meadows of blue and yellow wildflowers on the slopes, and I could see the still, sunlit plain below, reaching away out of sight. At first there is no discrimination in the eye, nothing but the land itself, whole and impenetrable. But then smallest things begin to stand out of the depths – herds and rivers and groves – and each of these has perfect being in terms of distance and of silence and of age. Yes, I thought, now I see the earth as it really is, never again will I see things as I saw them yesterday or the day before" (автором змінено шрифт і подано курсивом, *The Way to Rainy Mountain*, p.17).

Із наведеного вище фрагменту (*The Way to Rainy Mountain*, частина 1) видно, що частина, в якій розповідається про початок великого шляху людей племені Кайова до гори дощів, їхнього славетного шляху до свободи, гармонії, рівноваги, включає 3 різні наративи, об'єднані одною й тою самою темою – довести символічне значення цього шляху. Після кожного фрагменту в дужках ми зробили наш коментар щодо форми тексту, щоб акцентувати на різних стилях оформлення тексту автором. Кожен із трьох текстів маніфестує певний жанр: 1 – основне повісткування, 2 – історична ремарка, 3 – авторський коментар. Кожен із цих видів тексту по-різному оформлений автором. Така різножанрова еклетика використовується, по-перше, для експресивного впливу на читача, по-друге, акцентує увагу читача

на деталях, тобто виконує функцію деталізованого опису, по-третє, перспективізація образів-символів, які несуть основне етнокультурне семантичне навантаження, слугують тригерами етнокультурних смислів. Ми спостерігаємо вживання лексичних одиниць (*Kiowas, coming out*), які є вербальними символами на позначення назви племені (*Kiowas*) і метафори переродження, початку шляху як зміни станів, поглядів, бажання все почати з чистого паперу (*coming out*). Всі три уривки надруковані з інтервальним відступом (ризоматичний прийом), але мають гармонійний зв'язок смислу і змісту, незважаючи на те, що відрізняються формою.

Така багатоперспективність повісткування виявляється не тільки на рівні включення різножанрових текстів і різновидового друкарського оформлення, що поєднується в межах одного смислового уривку (частини роману), а також і на рівні оповідачів, які можуть змінюватися від однієї частини книги до іншої, при цьому продовжуючи основну лінію повісткування, розвиваючи сюжет і пропагуючи етнокультурну амеріндіанську проблематику. Зараз йдеться про роман Льюїс Ердріч "*Love Medicine*", який складається із 16 частин, кожен з яких повіствує окремий оповідач:

"The morning before Easter Sunday, June Kashpaw was walking down the clogged main street of oil boomtown Willistone, North Dakota, killing time before the noon bus arrived that would take her home. She was a long-legged Chippewa woman, aged hard in every way except how she moved. Probably it was the way she moved, easy as a young girl on slim hard legs, that caught the eye of the man who rapped at her from inside the window of the rigger bar" (Louise Erdrich, *Love Medicine, The World's Greatest Fisherman*, p. 1);

"So when I went there, I knew the dark fish must rise. Plums of radiance had soldered on me. No reservation girl had ever prayed so hard. There was no use in trying to ignore me any longer. I was going up there on the hill with the black robe women. They were not any lighter than me. I was going up there to pray as good as

they could. Because I don't have that much Indian blood." (Louise Erdrich, *Love Medicine, Saint Marie*, p. 43).

Наведені приклади є фрагментами з одного роману, але з різних його частин. Тут чітко прослідковується, що голос оповідача різний: у першому фрагменті повісткування йде від стороннього оповідача, який не ідентифікує свою особу. Такий оповідач фокусує увагу читача на загальних відомостях про період часу, коли відбувається дія (Easter Sunday), про головного героя (June Kashpaw), про місце дії (Willistone, North Dakota), дає назву племені (Chippewa), оскільки головний герой є представником народу цього племені.

У другому фрагменті оповідач ідентифікує себе за допомогою першої особи однини, що слугує маркером його причетності до подій, і інтерпретує його мовну особистість, його образ, як такий, що має дуальний характер: є персонажем і оповідачем одночасно. Така позиція оповідача дає змогу самому авторові, як творцю такого образу, посилити емоційно-експресивний вплив на читацьку аудиторію, втілюючи в дію свою основну авторську інтенцію – пропаганду етнокультурних цінностей, етнореалій, ознайомлення з культурою амеріндіанського народу, його віруваннями і ідеями жити в злагоді, гармонії і рівновазі. Тобто, на прикладі роману Льюїс Ердріч говоримо про поетику оповідацького еkleктизму.

Наступним різновидом лінгвопоетичного еkleктизму є еkleктизм образів-символів. Прикладом для ілюстрації продекларованої тези буде фрагмент роману Лінди Хоган "Dwellings", який є художнім твором, що повістує про етнокультурну пам'ять, висуваючи на перший план етнокультурні образи, що мають символічне значення, про сучасний світ, в якому живуть амеріндіанці, інтегруючись у загальноамериканське життя з його технічним прогресом, який не завжди йде поруч із природою, про досягнення в диджитальній американській культурі і одночасно про розмірене рівноважне у гармонії із природою життя амеріндіанців. Наведемо декілька прикладів із роману:

"FOR YEARS I PRAYED FOR AN EAGLE FEATHER [виділено великими літерами автором]. I wanted one from a bird still living. A killed **eagle** would offer me none of what I hoped for. A bird killed in the name of human power is in truth a loss of power from the world, not an addition to it. <...> All that survived the fire were **eagle feathers**. They remained in the smoking ruins of their home, floating on top of black ash and water. **The feather** he gave me was one of those. I still keep it safe in a cedar box in my home" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 15-16);

"By **the fourth day**, the male had become thin and exhausted. On that day he died and the female flew away with the new life inside her body." (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 15-16);

"Later, when we mentioned the cave of **bats**, we were told that the cave itself had been an ammunition depot during World War II, and that bat guano was once used in place of gunpowder. During the war, in fact, the American military had experimented with bats carrying bombs." (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 25);

У наведених вище прикладах ми виокремили лексичні одиниці (*eagle feathers*, *the fourth day*, *bats*), які втілюють сакральне, символічне, етнокультурне значення. Звернення до довідникових джерел із міфології, культурології, а також до словників символів показує, що ці лексичні одиниці вживаються на позначення етнокультурних символів (орлине перо – символ Великого Творця), сакральних знаків (число 4 є сакральним для амеріндіанців), символів-оберегів (летюча миша – символи охоронців домівки, оберег від невдач та хвороб). Еклектизм у цьому романі виявляється не тільки на рівні образності, але й також і на наративному рівні, як-от, розповідаючи про сакральне значення летючої миші, а також звернення до реальних подій, які мали місце у світі, а саме Друга Світова війна. Еклектизм різностильових подій у художньому тексті виконує не тільки розвивальну функцію, але й також емоційно-експресивну функцію, стираючи межі між реальним і художнім світами у єдиному просторі тексту.

Лінгвопоетичний еклектизм оповіді сучасних амеріндіанських прозових текстів виявляється на різних рівнях тексту (лексичному, стилістичному, образному, оповідному), формується комплексом різнорідних тем, образів, мотивів, стилів повісткування, типів оповідачів, наративною архітектонікою (композиційно-мовленнєвими формами, як-от, опис, коментар, пейзаж, портрет), деталізацією повісткування за рахунок включення різножанрових текстів (міфів, легенд, наукових статей, опис реальних подій).

Отже, включення в текстову текстуру різнотипових образів, як-от, образи сучасних американців і сучасних амеріндіанців, повісткування про події, що мають референцію до сучасності, фрагменти з амеріндіанських міфів, легенд і казок, інтертекстуальні вставки, які розширюють і доповнюють у змістовному, мотивному і образному плані основну оповідь, багатоголосся оповідача, який повістує то від імені персонажа, то від імені автора чи залишається маскованим, – все це слугує підставою говорити про лінгвопоетичний еклектизм сучасної англомовної амеріндіанської прози.

1.2 Оповідач як етнокультурна домінанта сучасної англомовної амеріндіанської прози

Із багатьох концептуально значущих сфер лінгвопоетики художнього тексту питання наративної організації його прозового різновиду все більше привертає увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників [Margulin, 2014; Schmid, 2010; Shen, 2011; Ryan, 2014; Бехта, 2007; Ткачук, 2002 та ін.]. При цьому ключовими для обговорення залишаються такі поняття наратології, як "повісткування/наратив", "оповідач/наратор", "оповідні/наративні компоненти".

Наратив, слідом за В. Шмідом, розуміємо як такий, в якому "кожна подія – це зміна станів чи ситуацій" [Schmid, 2010, р. 3]. Стан, як пояснює В. Шмід, виявляється крізь призму рис, властивих оповідачеві, або подій, про які йдеться в оповіді (там само), що формують певні моделі нарації

(інтертекстуальну, фентезійну, ігрову, автобіографічну та ін.), в яких задіяно і образ оповідача [Schmid, 2010, p. 9].

Лінгвопоетологічний аналіз амеріндіанських прозових текстів дає поштовх для введення в науковий обіг такого поняття, як **етнонаратив**, який у контексті нашого дослідження визначаємо як низку подій, представлених у наративних компонентах художнього тексту (вставки, коментарі, епістолярні тексти), в яких розгортаються етнообрази, етномотиви, актуалізуються етноконцепти й цінності, що визначають етноідентичність оповідача цих наративів.

Аналізуючи лінгвопоетику етнонаративу сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів, фокусом нашої особливої наукової розвідки постає образ оповідача – носія етнокультури.

Образ оповідача як "лінгвістично маркована текстова категорія, яку треба відрізняти від суміжної з нею категорії автора" [Margolin, 2014, p. 646], як такий, що "функціонує як індексальний знак, приймаючи певну непряму форму своєї репрезентації" [Schmid, 2014, p. 288]. Залежно від функції, що оповідач виконує в тексті, він "постає наративним актантом, фокалізатором і власне наратором" [Bal, 1981, p. 42] або "послідовно розгортає оповідь, у якій сказане "інсценізується" для читача, в уяві якого створюється ілюзія, що оповідач сам бачить і чує те, що відбувається" [Fludernik, 2014, p. 94].

Розробляючи типи образу оповідача в англомовних амеріндіанських романах ми спираємось на вже розроблені критерії типів оповідача у художньому тексті [Женетт, 1968; Лаббок, 1957; Фрідман, 2000; Бут, 1961; Шмід, 2003 та ін.]: експліцитність – імпліцитність, дієгетичність – міметичність, ієрархічність, ступінь маркованості, особовість – безособовість, гомогенність – гетерогенність, наближеність до автора або персонажа – віддаленість від них.

За наведеними критеріями запропоновано такі типи оповідачів, як-от: наратор-очевидець, наратор-персонаж, колективний наратор, одиничний наратор, драматичний наратор, наративний ракурс [Friedman, 1955]; наратор,

віддалений від імпліцитного автора або персонажів, імпліцитний наратор, віддалений від читача [Booth, 1961]; експліцитний/імпліцитний, дієгетичний/недієгетичний, первинний/вторинний/третинний, маркований/немаркований, об'єктний/суб'єктний [Schmid, 2010].

1.2.1 Оповідач прозового тексту у лінгвокультурологічному висвітленні

Зі зміною базисної науково-лінгвістичної парадигми "відбувся перехід до неофункціоналізму (неонекласицизму), репрезентованому когнітивним і комунікативним напрямками, що призвело до перегляду багатьох традиційних положень семантики й лінгвосеміотики" [Голубовська, 2004, с. 23–24] і, як наслідок, визначилася й утвердилася настанова на розгляд мовної форми як відображення структур людської свідомості, мислення та пізнання.

До сфери інтересів лінгвістичних досліджень увійшли змістові сутності: юнгівські архетипи, культурні концепти, ментальні репрезентації картини світу [Кубрякова, 1997; Кубрякова, 2007; Степанов, 1998]. Лінгвісти, які досліджують тексти у рамках лінгвокультурологічного підходу, намагаються виявити глибинний зв'язок когнітивних структур людської свідомості з мовними формами, простежити "модус" відбиття характеру пізнання та сприйняття світу в глибинних мовних категоріях (ментальних утвореннях), що належать до сфери позасвідомого.

Широку палітру праць [Арутюнова, 1990; Берестнева, 2009; Вежбицька, 1997; Радзієвська, 2008; Степанов, 1998; Телія, 1986; Топоров, 1983; Урисон, 2003] виконано в культурно-антропологічному ключі. Зазначені автори зосереджують увагу на "мові культури", реконструкції мовної етнічної свідомості, виявленні культурно-мовних національних стереотипів, визначенні взаємовпливу мови та духовної культури. Фронтальність подібних досліджень, а також різноманітність використаних стратегій пошуку "людини

крізь мову" дозволяють стверджувати, що антропологічна парадигма в лінгвістиці вже у загальних рисах сформувалася і нині набирає сили.

Утвердження в лінгвістиці нового типу постановки та розв'язання наукових проблем призвело до необхідності пошуку нових шляхів відображення модулів усвідомлення специфіки взаємодії мови і мислення, мови і свідомості, до пошуків нових методологій та підходів при дослідженні семантичного континууму природної мови.

Лінгвокультурологічний підхід зорієнтовано на виокремлення й дослідження концептів як елементів національної лінгвокультури відносно етнокультурних цінностей і етнокультурних особливостей певного етносу: іншими словами, такий підхід уможливорює вивчення способів вияву, відображення і фіксації культури в мові і дискурсі [Красных, 2002; Красных, 2003].

До кола завдань лінгвокультурології [Красавский, 2001; Телия, 1986; Телия, 1996] увійшли дослідження й опис взаємовідносин між мовою і культурою, мовою й етносом, мовою і народним менталітетом. Згідно з "семантичним поглядом" на культуру, слова є "безцінними ключами до розуміння культури мовної спільноти" [Вежбицкая, 1997, с. 89].

Формальною характеристикою культурологічного концепту, на думку дослідників, є так звана "номінативна щільність" [Карасик, 2002, с. 14; Слышкин, 2000, с. 28], наявність у мові цілої низки засобів його реалізації, що безпосередньо пов'язано з практичною або теоретичною цінністю явища, відображеного в його змісті [Карасик, 2002; Карасик, 2004; Слышкин, 2000].

Лінгвокультурологічні дослідження художнього образу оповідача як компонента художнього простору спрямовані ономазіологічно – від імені концепта до сукупності смислів, які він номінує [Воркачев, 2002; Воркачев, 2007]. "Етнореалії розглядаються як найяскравіші знаки етнокультури, виразники національного колориту, що містять унікальні етноспецифічні смисли, які корелюють з явищами, характерними для однієї культури та відсутніми в іншій" [Донец, 2006, с. 32].

Складність вилучення етнокультурних смислів зумовлена тим, що смисл – це актуалізоване у мовленні мовне значення у поєднанні із різними видами позамовного змісту. "Специфічною рисою *культурних смислів* є те, що їх вербальні маніфестації не отримують маркування у тлумачних і двомовних словниках. Саме вони є джерелом взаєморозуміння й розузгоджованостей у міжкультурній комунікації, утворюючи найбільшу, а головне невідому, трудність для інофонів ("культурних аутсайдерів"), які не засвоїли "культурну граматику", якою позасвідомо користуються інсайдери" [Воробей, 2011, с. 30].

Етнокультурні смисли безперервно кумуються у семантичній структурі слів, "внутрішній формі" [Потебня, 1990, с. 34], у вигляді етноконотативних сем [Алефиренко, 2014, с. 56]. Релевантною ознакою етноконотата, на основі якого здійснюється асоціативне переосмислення денотативного змісту мовної одиниці, є образна складова [Воробей, 2011, с. 31].

В етноконотатах як мисленневих структурах у формі фрейма / мікрофрейма фокусуються асоціативні слоти-класифікатори, які ідентифікують властивості класу об'єктів та утворюють пучок ознак асоціатів, що інтенціонально висуваються у свідомості носіїв культури під час вторинної номінації денотата культури на перший план [Быкова, 2005, с. 35].

Основними механізмами, що забезпечують можливість кодування знаками непрямой номінації культурної інформації, є пресупозиції – фонові знання соціокультурного характеру, та імплікації – лінгвокреативні хитросплетіння мовних та позамовних знань [Молчанова, 2007; Телия, 1996].

Лінгвокультурологічний аналіз тексту, в смисловому просторі якого сформувався конкретний образ, виражений знаком непрямой номінації, вимагає не тільки сприйняття тексту, але і всієї соціокультурної інформації, яка опосередковується цим текстом [Белєхова, 2004, с. 87].

Етномовне кодування культурно-історичного досвіду лінгвокультурної спільноти в значенні мовного знака є глибинний процес, який здійснюється на рівні когнітивних процесів, що торкаються фундаментальних основ пізнання. Імплицитні структури впорядковують ціннісно-сміслові зв'язки в межах того чи іншого етнокультурного простору, координують механізми мови, є етномовною матрицею семантизації навколишньої дійсності [Алефиренко, 2014, с. 94-99].

Згідно з "семантичним поглядом" на культуру, слова є "безцінними ключами" до розуміння культури мовної спільноти [Вежбицкая, 1997, с. 90]. Саме здатність до вербалізованості й етнокультурного маркування відрізняють концепт від поняття, уявлення й значення [Болдырев, 1998, с. 29; Болдырев, 2000, с. 12; White, 1959, p. 228].

"Етноспецифічним є будь-яке ментальне утворення / конструкт іншої культури" – відома позиція І.Е. Анічкова, який стверджував, що в мові все ідіоматично [Анічков, 1997, с. 389]. Представники лінгвокультурологічного підходу, на відміну від представників лінгвокогнітивного, доміантною складовою концепту визнають ціннісну [Воркачев, 2002, с. 80; Воркачев, 2004, с. 36; Воркачев, 2005, с. 190; Карасик, 2005, с. 62; Карасик, 2010, с. 133; Красных, 2003, с. 9].

Основними засобами творення художніх образів традиційно вважають тропи як "засоби образності" [Димитренко, 2000, с. 5; Кожевникова, 1995, с. 7-8]. Загальновідомо, що в художньому тексті не тільки троп, а й стилістично-нейтральне слово під впливом контексту може стати джерелом образного смислу [Гачев, 1981; Гачев, 1983; Комлев, 1992; Комлев, 2006].

В художньо-поетичній свідомості осмислення нових культурних реалій, міжетнічних і соціальних відносин усвідомлюється через низку словесних художніх образів, що об'єктивують етноконцепти. "Етнокультурні концепти відіграють ключову роль для духовності певного лінгвокультурного ареалу" [Голубовська, 2004, с. 104].

За І.О. Голубовською, "національно-мовні картини світу, являючи собою вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі, складаються з універсальної та національно-специфічної частин. Перша частина ("загальний поняттєвий базис людства") є, по суті, сукупністю ментальних універсалій, позанаціональним мисленнєвим кодом, який виступає спільною основою природної мови, мислення та культури. Друга частина національно-мовних картин світу, яка втілює національну специфіку, утворюється внаслідок перекодування єдиного для всіх етносів мисленнєвого коду на вербальний у межах конкретної етнічної мови, що супроводжується накладанням національно-специфічних нюансів світовідчуття, світоосмислення й світооцінки на універсальну логіко-поняттєву основу" [Голубовська, 2004, с. 289].

У мовному плані така картина світу відбивається в семантиці мовних одиниць з особливими етнокультурно-специфічними значеннями, які віддзеркалюють як образ життя, так і образ мислення етносу. Етнокультурна специфіка в семантиці мовних одиниць є результатом впливу екстралінгвальних чинників – культурно-історичних особливостей розвитку етносу.

"Етнокультурно маркована інформація розміщується квантами в лексико-семантичному континуумі національних мов" [Алефиренко, 2014, с. 181]. Така інформація може бути представлена чотирма способами: через етнокультурні семи, етнокультурне тло, етнокультурні концепти й конотації [Бялик, 2010, с. 51; Бялик, 2013, с. 27].

Етнокультурні семи виступають як спосіб відображення елементів культури в номінативних одиницях, які фіксують етнореалії. Етнокультурне тло характеризує лексеми і фразеологізми, пов'язані з явищами соціального життя і важливими історичними подіями. Він також локалізований в денотативному аспекті значення, але, на відміну від культурних сем, тло марковане ідеологічно [там само, 2013, с. 27].

Повне розуміння значення етномаркованої одиниці потребує від адресата залучення його знань щодо джерела виникнення етноспецифічного образу, який лежить у його підґрунті: народні звичаї, традиції, легенди, повір'я [Нагорна, 2008, с. 16]. Відтак, "не тільки етнокультурні маркери, а й інтерпретація етноспецифічних смислів, що об'єктивуються етнокультурами, етнічними стереотипами та національно-маркованими символами, фразеологізмами із етнокультурним семантичним компонентом, етнореалії підказують адресату, який фрагмент етномовної картини світу актуалізується" [там само, 2008, с. 17].

Свідомість інтерпретатора/читача сприймає етнореалії у художньому тексті залежно від того, наскільки сам інтерпретатор підготовлений до цього сприйняття. Така проекція реальності є невід'ємною частиною загальнолюдського уявлення про світ. Одна і та сама етнореалія сприймається свідомістю по-різному крізь призму різноманітних чинників (історичних, культурних, фізіологічних, психологічних, соціальних). Цей процес можна порівняти зі зворотнім ефектом кривих дзеркал: чим більше кілець бере участь у світосприйнятті, тим точніша проекція.

Усі знання, уявлення, відчуття, асоціації в сумі складають комплексне уявлення про цей фрагмент людського пізнання світу. Система етнічних констант – призма, крізь яку людина дивиться на світ [Лур'є, 1997, с. 285]. "Етнічні константи – позасвідомі комплекси, які формуються в процесі психологічної адаптації етносу до навколишнього природно-соціального середовища й виконують в етнічній культурі роль основних механізмів, які відповідають за цю адаптацію" [Лур'є, 1997, с. 297].

Навколо слова, що позначає етнореалію і пов'язані з ним слова-поняття, створюється свого роду семантичне поле, у межах якого виявляються численні конотативні супроводи, додаткові значення, асоціативно-оцінні ряди. Символічна значущість етнореалії полягає в тому, що вона слугує алюзією на певний факт, відомий кожному носію мови. Знання

про цей факт допомагає індивідові відчувати себе частиною етносу, визначаючи мовну поведінку згідно з певними словесними кліше.

Реальний світ сприймається індивідом таким, яким його усвідомлює етнос. Він відтворюється у слові, в образі, якими етнос позначає певні реалії. Будь-яка реалія сприймається першочергово як щось матеріальне, а вже потім у процесі сприйняття, осмислення та мовотворення одухотворюється, тобто відбувається процес суб'єктизації об'єктивного знання про предмет.

Така суб'єктизація зумовлюється різноманітністю виявів етнічної свідомості, зокрема в її емоційно-оцінних, морально-етичних і суспільно-ціннісних, та особливостями нашарувань / "блендінг" матеріального й духовного, зовнішнього і внутрішнього світів у свідомості індивіда [Жайворонок, 2007].

Символізація реалій є своєрідним способом відображення дійсності, який широко використовується етносом в її перетворенні та створенні культурного середовища. Зрештою культура народу значною мірою складається з ряду символів, що знаходять вираження також в мові, яка ідентифікує та увиразнює різноманітні етнокультурні смисли. Окремі фрагменти вивчення символізації реалій навколишнього світу як рушійного чинника становлення етнічної культури, а також і символіки національно-маркованих мовних одиниць з огляду на їх етнокультурні смисли представлено у працях І.О. Голубовської [2002], В. В. Жайворонка [2007], В.І. Конобородської [2003], П.П. Кононенка [2005], Н.В. Слухай [2006] та ін.

У процесі генерування тексту відбувається не тільки вербалізація думки, але й об'єктизації етноспецифічності. Виділяючи той чи інший фрагмент світу для опису, автори концептуалізують його, наповнюючи етноспецифічними смислами сутнісні реалії буття [Маслова, 1997; Маслова, 1999; Маслова, 2001], тобто ментальні образи (смисли), що формуються в

свідомості мовця, передають як характеристики предметів і явищ навколишнього світу, так і ставлення мовця до них.

Переломлюючи світ крізь призму свідомості представника певної етнокультурної спільноти, ці одиниці беруть участь у формуванні етноспецифічної картини світу [Алефіренко, 2004; Аскольдов, 1999; Бабушкін, 1996; Нерознак, 1998].

Розмежування типів образів здійснюється за цілим комплексом критеріїв, домінантними серед яких є "архаїчність – новизна, простота – складність семантико-синтаксичної та концептуальної структури; типи знання, що упредметнені в семантиці художнього тексту. У результаті застосування цих критеріїв словесні образи розподіляються на архетипні, стереотипні та новообрази" [Белєхова, 2004, с. 223-301].

Оскільки в основі світобачення та світорозуміння кожного народу лежить своя система цінностей, стереотипів, вірувань, свідомість людини є завжди етнічно обумовленою. "Етносоціокультурний чинник виявляється в національно-етнічних особливостях способу формування та формулювання думки" [Красных, 2003, с. 195].

У мовній картині світу об'єктивується широкий спектр міфологічних світів універсуму, які можуть існувати онтологічно (насправді) та епістемологічно (в уяві) [Слухай, 1995]. Одним із методів реконструкції мовної картини світу Н.В. Слухай є метод логіко-семіотичної рамки. Суть цього методу полягає в ідентифікації актантів мегаситуації твору в трьох логіко-семіотичних позиціях: суб'єкта осмислення, суб'єкта зіставлення та об'єкта зіставлення з виділенням відповідно прямих дескрипторів образу, кодів переосмислення та реверсивних дескрипторів-мотивів (дескриптор – це те, за допомогою чого можна описати смисл) [Слухай, 1995, с. 304]. Мовна картина світу може бути представлена не тільки передконцептами (архетипами), а й етноконцептами, які відображають етнокультурне осмислення часу, простору, числа.

В.М. Топоров наголошує на тому, що картина світу, етнокультурна зокрема, завжди орієнтована на космологізованість суцього: все причетне до космосу, пов'язано з ним, виводиться з нього, перевіряється та підтверджується через співвіднесення з космосом [Топоров, 1980]. Її опис передбачає, перш за все, виявлення космологізованого *modusviviendi* (образу життя) та основних параметрів всесвіту: просторово-часових, причинових (установлення й обґрунтування характеру зв'язку між елементами у всесвіті, законів, за якими певні феномени, явища виникають, розвиваються та змінюються), етичних (визначення сфер добре-погане, позитивне-негативне, дозволене-заборонене, обов'язкове-необов'язкове та фіксація цих сфер у зведеннях моральних норм та у практичній поведінці, створення етичних еталонів тощо), кількісних (числові характеристики всесвіту та його окремих частин, визначення сакральних чисел), семантичних (визначення якісної структури світу – серії протиставлень, що описують світ та його організують) та персонажних (боги та демони) [Топоров, 1980, с. 161-162].

Універсальним засобом опису семантики елементів етнокультурної картини світу є система бінарних розрізнявальних ознак, яка була запропонована В.М. Топоровим. Ця система нараховує 20 бінарних опозицій, що пов'язані з характеристикою структури простору (верх-низ, небо-земля, земля-підземне царство, правий-лівий, схід-захід, північ-південь), з координатами часу (день-ніч, весна (літо)-зима (осінь)), з характеристикою кольорів (білий-чорний або червоний-чорний), а також природних і культурно-соціальних протиставлень (мокий-сухий, сирий-варений, вода-вогонь), що відображають соціальний характер (чоловічий-жіночий, старий-молодий, свій-чужий, близький-далекий, внутрішній-зовнішній) [Топоров, 1980, с. 163-164].

Наведена вище система бінарних розрізнявальних ознак за кольором і соціальним характером лежить у підґрунті семантичної класифікації й інтерпретації образів оповідача/наратора, що складають оповідний простір амеріндіанських художніх прозових текстів.

1.2.2 Оповідач прозового тексту у лінгвопоетологічному висвітленні

Специфіка формування і функціонування образів, зокрема оповідача/наратора, у художньому тексті є важливим аспектом досліджень у галузях семантики художнього тексту і когнітивної поетики [Волкова, 2016; Воробйова, 2002; Белехова, 2001; Бурова, 2000; Горчак, 2009; Димитренко, 2000; Ковальова, 2009; Маріна, 2015; Павкін, 2002; Присяжнюк, 2007; Шурма, 2008]. Проблеми організації і формування художнього тексту, багатоплановість семантико-когнітивної структури образів, у нашому дослідженні – образу оповідача, спрямованість сучасних лінгвопоетологічних студій на розкриття способів об'єктивації образом знань про світ і мову в словесних формах і висвітлення смислотворчих механізмів сучасного прозового художнього тексту були і залишаються досить актуальними сьогодні.

"Наратив являє собою полікодову смислову множинність, що реалізується в наративній структурі художнього тексту засобом його семіотичного кодування" [Савчук, 2017, с. 22]. Отже, наратив постулюється сьогодні як така інстанція, що здатна зорганізувати в єдине ціле суб'єктивний досвід людини. У розвідках із наративної психології саме "наратив постає виявом специфічного способу осмислення світу, особливою формою існування людини, котра притаманною лише її модусу буття" [Шиловська, 2003, с.3].

У лінгвопоетологічному розумінні образ оповідача постає тим мікрорівнем, засобом якого актуалізується креативна модель художнього тексту. Маркерами такої моделі слугують мовні структури, які виступають як конструктивні в реалізації наративної перспективи тексту, що представляє системно-структурну взаємодію його суб'єктно-мовленнєвих, композиційно-сюжетних і просторово-часових сторін. "Суб'єктний актуалізатор наративної перспективи художнього тексту, наратор, пов'язаний з категорією автор-

письменник складним імплікативним зв'язком, у якому він є мовленнєво мислимим наслідком антицедента – автора" [Бехта, 2007, с. 249].

У текстовому наративі саме оповідач виступає аналогом мовця. Наразі розрізняють образ автора, розповідача, оповідача, оповідь, сказ (рос.), розповідь. В англістиці питання про наявність наратора у тексті теж є дискусійним. Дослідники з'ясовують концепт наратора і його валідність кожній оповіді [Bamberg, 2014, p. 241]. Уважають, що наратор – голос – *a voice* [Bal, 1981, p. 42]; наративний агент – *narrating agent* [Rimmon-Kenan, 2002, p.19]; наративна позиція – *narrative position* [Toolan, 1989, p. 196]; сукупність текстових знаків – *an aggregate of textual signs* [Dolezel, 1976, p. 5]; конструкція, основана на читацькій інференції – *a construction based on reader's inferences* [Fludernik, 1996, p. 24].

Оповідач є тим об'єктом свідомості, що втілений у тексті різними лінгвопоетологічними засобами, які власне і маркують особливості його образу. У досліджуваних у роботі текстах такі маркери (лексичні, синтаксичні, графічні) фокусують увагу на етноідентичній приналежності образу, який повістує або наратує історію про той чи інший амеріндіанський етнос, тобто оповідач маніфестується як *storyteller*, на якого покладено важливу місію розповісти про амеріндіанський народ, його культуру, цінності, особливості світобачення світорозуміння. Користуючись поетичними формами (етнокультурними метафорами, метоніміями, порівняннями, гіперболами, інверсіями тощо) оповідач доводить точку зору стосовно того чи іншого явища, а також активізує читача до формування його власного розуміння про амеріндіанський етнос, етнокультуру, мозаїку культур тощо.

Соціальний психолог А. Моль, один із перших, хто використав цей термін, назвав культуру "мозаїчною", оскільки знання складаються з розрізнених фрагментів, пов'язаних простими, випадковими відносинами часу засвоєння, співзвучністю або асоціацією ідей. Ці фрагменти не утворюють структури, вони мають когезійну силу, яка не гірше за логічні

зв'язки надає "екрану знань" певну щільність, компактність, не меншу за "тканино подібного" екрану гуманітарного знання [Моль, 2008, с. 118].

Філософ і культуролог І.Ф. Кефелі також застосовував поняття "мозаїчна культура" до характеристики стану певної етнокультури [Кефелі, 1996]. Пояснюючи цю тезу, він стверджує, що "людина відкриває для себе навколишній світ за законами випадковості, шляхом спроб і помилок. Сукупність її знань визначається статистично: знання поступають із досвіду предків (шанування традицій), життєвого досвіду (отримання етнокультурних знань із відповідних джерел) і лише після накопичення певного обсягу інформації, вона починає виявляти в цьому потокові необхідні для її життєвого досвіду смисли" [Кефелі, 1996, с. 17].

Процес пізнання відбувається від випадковості до випадковості й інколи ці випадковості виявляються суттєвими. Класичний метод гуманітарного пізнання – логічна дедукція і прийом формальних роздумів шляхом від одного вузла знань до іншого. "Екран знань" у такому випадку нагадує павутиння або тканину, частини якої поєднані поперечними нитками. Поступово, у процесі аналізу цих поєднуючих зв'язків стає все більше і більше, і тканина утворює структуру [там само, с. 18].

Мозаїчна культура не є випадковим явищем у розвитку суспільства. Її виникненню сприяє наявність значної кількості культур, кожної зі своїми віруваннями, традиціями, життєвими переконаннями, цінностями, а також відсутність єдиного підходу до вирішення проблем. Цей феномен характерний для постіндустріального суспільства з його "рваним" стилем життя [Кара-Мурза, 2000].

Будь-який процес у розвитку суспільства знаходить відображення у мистецтві. Так, для періоду Відродження амеріндіанської культури в умовах Нового американського суспільства є характерним створення художніх образів, які неможливо охарактеризувати однозначно.

В образах оповідачів аналізованих у роботі текстах мозаїчно поєднуються етнокультурні цінності амеріндіанського народу і цінності

нового американського суспільства. З метою виокремлення одних етнокультурних цінностей серед інших, загальноамериканських, творці художніх текстів, носії амеріндіанської етнокультури вплітають у свої тексти образи, сюжети, мотиви різних етносів та застосовують різні наративні прийоми у створенні нових художніх образів.

Аналізуючи роль і функцію оповідача художнього тексту, його інтенції у напрямку ведення самого повісткування і формуванні точки зору читача до подій та персонажів, про які наратується, звертаємось до техніки зворотної перспективи, обгрунтованої стосовно інтерпретації художнього образу та його міфологорних характеристик проф. Волковою С.В. [Волкова, 2017, с. 135; Volkova, 2016, р. 376].

Інтерес до зворотної перспективи посилювався в XX столітті в теорії і практиці образотворчого мистецтва [Арнхейм, 1974; Флоренський, 1999] у зв'язку з відродженням тенденцій до символізму і середньовічної художньої спадщини. Одним із перших феноменів зворотної перспективи з позиції пояснення її механізмів намагався дослідити П.О. Флоренський [Флоренський, 1999]. При цьому основне значення він відводив композиційним моментам і художньому задуму. На відміну від творів епохи Відродження картинна площина на іконах розташовується практично на рівні очей, а не на певній відстані від спостерігача.

"Прийом зворотної перспективи – це техніка зображення предметів у просторі, коли віддалені деталі сприймаються більшими за розміром, ніж ті, що перебувають ближче до спостерігача" [Флоренський, 1999, с. 203].

Адаптуючи ідею зворотної перспективи стосовно інтерпретації художнього тексту, С.В. Волкова розуміє цей прийом і як "наративний, що сприяє розгортанню змісту міфологорно-авторських образів, і як інтерпретаційний, що дозволяє експлікувати міфологорні ознаки художнього образу" [Volkova, 2016, р. 376]. Прийом зворотної перспективи у контексті нашого дослідження стане ефективним у процесі характеристики етноідентичності образу оповідача та його типів.

Оповідач може бути "одягненим" у різні маски і залежно від функції, яку він/вони виконують у тексті, поставати: оповідачем-путівником, як наприклад, у романі Джеральда Візенора *"Truth and Bright Water"*: *"Truth and Bright Waters it on oppositesides of the river, the railroad town on the American side, the reserve in Canada"* (р. 1); оповідачем-філософом, як у романі Льюїс Ердріч *"Tales of Burning Love"*: *"We are conjured voiceless out of nothing and must return to an understanding state. What happens in between is an uncontrolled dance, and what we ask for in love is no more than momentary chance to get the steps right, to move in harmony until the music stops"* (р. 98); оповідачем-ментором, як, до прикладу, у романі Льюїса Оуенса *"The Sharpest Sight"*: *"Most people think dreams is only for the time we're asleep, they don't know that dreams is how we see in the dark"* (р.112); оповідачем-скетчером, як у романі Льюїс Ердріч *"The Painted Drum"*: *"A turbulence of hormones flows up and down this road. On my walks. I've seen the adolescence of each neighbor child hit like a small quake. Except in the wide loop sold off by a lumber company, divided into twelve five-acre parcels, and settled in development style, most of the houses on this road are surrounded by a depth of dark trees and a tangle of undergrowth. No two are within shouting distance. <...>"* (р.13), *"There is also, in my eagerness to take on the Tatro estate, a thread of personal connection that reaches back several generations. It is nothing, my mother or I would have pursued while either of the Tatro brothers was alive, although it has to do with our specialty – Native American antiquities"* (р.29), оповідачем-коментатором: *"I am beginning to worry that the rumors were just that when, upon opening, the first of a wide bank of drawers built into a wall, I find the first indication of, it seems curious to say, life"* (р.34); оповідачем-істориком, як у романі Наварра Скотта Момадея *"The Way to Rainy Mountain"*: *"In the winter of 1872-73, a fine heraldic tipi was accidentally destroyed by fire. Known as the Do-giagya guat, "tipi with battle pictures" it was ornamented with fine pictures of fighting, men and arms on the side and wide, horizontal hands of black and yellow on the other. The Do-giagya guat belonged to the family of the great chief Dohasan and occupied the second*

place in the tribal circle on ceremonial occasions" (p. 45), або у тому самому романі – оповідачем-автобіографом: *"There are meadowlarks and quail in the open land. One day late in the afternoon I walked about among the headstones at Rainy Mountain Cemetery. The shadows were very long; there was a deep blush on the sky, and the dark red earth seemed to glow with the setting sun. for a few moments, at that particular time of the day, there is deep silence. <...>"* (p. 45).

Окремим виявом етноспецифіки образу оповідача є, за М.М. Бахтіним, поліфонія [Бахтін, 1963, с. 3] або багатоголосся оповідачів у межах одного твору, що спостерігається у романах Льюїс Ердріч і не є випадковим, оскільки у всіх своїх працях авторка пропагує ідею "сімейної динаміки", яка розкривається у взаємовідносинах між членами сім'ї як нащадками різних племен, у морально-етичному вихованні молодого покоління. Так, у її романі "Love Medicine", який складається з 16 частин (назви яких подано в дужках), оповідь у кожній наступній частині веде новий оповідач, яким є як персонаж (жінка або чоловік), так і сторонній спостерігач, який розповідає про події, що стосуються того чи іншого члена великої амеріндіанської сім'ї, пор.: *"So when I went there, I knew the dark fish must rise. Plums of radiance had soldered on me. No reservation girl had ever prayed so hard"* (Saint Marie, p.43); *"I never wanted much, and I needed even less, but twwhat happened was that I got everything handed to me on a plate. It came from being a Kashpaw, I used to think. Our family was respected as the last here ditary leader soft his tribe. But Kashpaw dies out a round here, people forgot, and I still kept getting offers. What kind of offers? Just ask"* (The Plunge of the Brave, p. 118); *"It was the harsh spring that everybody thought would never end. All the way down to Fargo on the Jackrabbit bus, Albertine gulped the rank, enclosed, passenger breath as though she could encompass the strangeness of so many other people by exchanging air with them, by replacing her own scent with theirs. She didn't close her eyes to nap even once during travel, because this was the first time she'd traveled anywhere alone"* (A Bridge, p. 163). Сама назва роману є метафоричною, оскільки в амеріндіанському розумінні *medicine* інкорпорує знання релігії, філософії,

охорони здоров'я, психології, екології тощо, а *love* як прикметник у цьому словосполученні, за визначенням С. Лундквіст, має значення мотивуючої сили [Lundquist, 2004, p. 203].

Етнокультурна поетика аналізованих у роботі прозових текстів є продуктом творення оповідача, який не тільки маскується за "різні оповідацькі обличчя", маніфестуючи еклектичного оповідача, але й формує етнокультурний орнамент художнього тексту за допомогою введення в наративну тканину етнонімів (*Kashpaw, Do-giagyaguat, atraditional Ojibwe*), етносимволів (*When Davan Eyke moved in, the ravens watched, but they watch everything*), етномотивів, етносюжетів тощо. Велику роль у формуванні етнокультурного орнаменталізму романів належить етнокультурним метафорам.

Метафорі сьогодні відводиться роль одного з найбільш продуктивних засобів вираження вторинної номінації у створенні мовної картини світу [Steen & Burgers, 2016], яка має властивість експлікувати специфічний погляд на життя – погляд, який є результатом того, що метафоричні характеристики, вплетаючись в концептуальну систему відображення світу, вифарбовують її відповідно до національно-культурних традицій і властивостей мови називати тим чи іншим способом приховані явища [Steen & Burgers, 2016, p. 410-411].

Етнокультурні смисли безперервно кумуються у семантичній структурі слів, "внутрішній формі" [Потебня, 1990] у вигляді етноконотативних сем [Алефиренко, 2002; Алефиренко, 2014]. Релевантною ознакою етноконотата, на основі якого здійснюється асоціативне переосмислення денотативного змісту мовної одиниці, є образна складова [Воробей, 2011, с. 75-76].

"В етноконотатах як мисленнєвих структурах у формі фрейма / мікрофрейма фокусуються асоціативні слоти-класифікатори, які ідентифікують властивості об'єктів та утворюють низку ознак асоціатів, що

інтенціонально висуваються у свідомості носіїв культури під час вторинної номінації денотата культури на перший план" [Быкова, 2001, с. 19].

У фокусі нашого дослідження стає етнокультурна метафора як важливий елемент мовної картини світу, що відображує спосіб вичлинення й класифікації реальності, прийнятий у межах даної мовної спільноти, який виконує функцію відображення існуючої системи цінностей. Національний образ світу маніфестує систему взаємних відповідностей. Параметрами встановлення такого роду відповідностей можуть бути такі: наявність, відсутність або домінування в метафорах мови будь-якої з чотирьох стихій (земля, вогонь, повітря, вода, каміння тощо), контекст, в якому вони вживаються, прив'язка почуттів, емоцій, особистісних якостей до органів людського тіла, розподіл ознак за горизонтальним або вертикальним контекстом.

Так, до прикладу, для амеріндіанців такі предмети, як орлине перо або гора чи метонімічний її образ – каміння, є певним культом, оскільки, по-перше, вважаються носіями етнокультурної пам'яті про цінності етносу (Орел і Гора маніфестують Великого Творця, дух якого закорінене в усьому, що знаходиться навколо людини). Тому, будь-який наратив текстів амеріндіанських письменників тим чи іншим чином містить предметні образи (перо, камінь, гора) або образи сакральних тварин (орел, змія, ведмідь): "*Do you know, that a **stone** can be wedged just so into the under carriage so that, when you press the gas pedal, the accelerator sticks and shoots the car forward at an amazing speed?*" (Louise Erdrich, "The Painted Drum", p. 9); "***Stones** on the highway*" (Louise Erdrich, "The Painted Drum", p. 9); "*All that survived the fire were **eagle feathers**. They remained in the smoking ruins of their home, floating on top of black ash and water. The **feather** he gave me was one of those. I still keep it safe in a cedar box in my home*" (Linda Hogan, "Dwellings", p. 16).

Фокусуючи погляд читача на вербаліях, які називають етнокультурні цінності амеріндіанців, оповідач метафорично висловлює ідею того, що

цінності, які асоціюються з Творцем, залишаються вічними носіями етнокультурної пам'яті, постають тими цінностями, знання про яких передається із покоління в покоління.

1.2.3 Оповідач сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів у векторі етнокультурної семіотики

У кінці XX століття загальноамериканська культура отримує таку ознаку, що її починають порівнювати з "калейдоскопом" культур, оскільки відчувається вплив англійської, африканської, китайської культур на літературу США. У таких умовах дослідження особливостей етнокультури амеріндіанців здійснюється з позиції теорії "етнокультурної мозаїки" [Волкова, 2016, с. 61]. Оповідачі таких етнокультурних художніх текстів постають таким інструментом для творців амеріндіанської прози, засобом якого і трансформуються етнокультурні цінності, створюються етнонаративи художніх текстів, а власне оповідачі розглядаються літературними критиками як знаки етнокультури.

Англійський етнограф, антрополог, творець еволюційної школи в етнографії та історії культури, засновник культурної антропології Едвард Барнетт Тайлор [Тайлор, 1989] говорив про "етнокультуру як цивілізацію, що розглядається в широкому етнографічному значенні, постає складним цілим, що включає пізнання, вірування, мистецтво, мораль, право, звичаї й деякі інші здатності й звички, властиві представнику етносу як члену суспільства. Особливості культури різних етносів є темою, близькою до вивчення законів людського мислення й учинків" [Тайлор, 1989, с. 21].

Розглядаючи у нашому дослідженні образ оповідача в ключі етнокультурної семіотики, звертаємось до основ самої лінгвосеміотики. Сучасна семіотика вивчає знаки і знакові системи як засоби збереження, передачі і перероблення інформації [Андрейчук, 2011, с. 35]. Ю.С. Степанов виокремлює: 1) біосеміотику – дослідження систем, що базуються на

природних знаках, які є біологічно релевантними; 2) етносеміотику – напрям, що містить підрозділи, які орієнтуються на а) антропологію етнографію, тобто вивчення переважно примітивних суспільств (Е. Холл, США; К. Леві-Строс, Франція); б) на соціальну психологію та інженерну психологію, тобто вивчення високрозвинутих суспільств (Ж. Маторе, Франція; А. Чапаніс, США та ін.); в) історію філософії і літератури (Р. Барт, М. Фуко, Франція); 3) лінгвосеміотику – орієнтується на вивчення природної мови з її стилістикою і торкається вивчення інших знакових систем лише тією мірою, у якій вони а) функціонують паралельно з мовленням (паралінгвістика); б) компенсують мовлення (фонологічні і графічні знаки); в) видозмінюють її функції і її знаковий характер (художнє мовлення); 4) абстрактну семіотику – дослідження найзагальніших властивостей і відношень, що характеризують знакові системи, незалежно від їхнього матеріального втілення. Ю.С. Степанов наголошує, що всі ці напрями є тісно пов'язані і їхні спільні питання вирішуються в межах загальної семіотики [Степанов, 1971].

Знак як основна одиниця семіотики у його найширшому визначенні розглядається як гносеологічна категорія: "знак є предмет чуттєвого сприйняття, буття якого у системі людської діяльності полягає у позначенні (представленні, заміщенні) об'єктів і об'єктивації значень, що їх відображають" [Ким, 2008, с. 98]. Беручи за основу функції знаків у людській діяльності, можна зарахувати природну мову до першої категорії знаків, до якої належать знакові системи, які рівномірно слугують і засобом комунікативної, і засобом інтелектуальної діяльності [Ким, 2008, с. 106].

Чарльз Сандерс Пірс, засновник одного з двох найбільших семіотичних проектів – англоамериканського прагматизму – у роботі "Про новий список категорій" (1867), уперше ввів термін семіоз і тлумачив його як процес, у якому об'єкт породжує знак самого себе, а цей "знак породжує інтерпретанту. Ця інтерпретанта породжує наступну інтерпретанту, і так до нескінченості" [Pierce, 1985, p. 5].

Типологія знаків Ч. Пірса – це динамічна модель, яка орієнтована на змінювану модель комунікації і спостереження [Проскурин, 2008, с. 14].

Чарльз Вільям Морріс у праці "Основи теорії знаків", розвиваючи ідеї Ч. Пірса, розглядає три компоненти семіозису: знаковий (sign), десигнат (designatum), інтерпретанта (interpretant) інтерпретатор (interpreter) [Морріс, 2001, с. 47].

Ф. де Соссюр, засновник другого великого семіотичного проекту – континентальної структурної лінгвістики – базується на чіткому розумінні готових зразків [Андрейчук, 2011, с. 50]. За твердженням С.Г. Проскуріна, "теорія Ч. Пірса – це опис процесу, а Соссюр у межах своєї "семіології" розглядає, користуючись термінологією Ч. Пірса, "кінцеві інтерпретанти", тобто лексичні (граматичні) значення слів у системі мови зокрема, та їхні взаємозв'язки у системі мови загалом. Він вивчав мову і мовлення як нероздільні елементи (мова – це система знаків у мовленні, для мовлення і через мовлення)" [Проскурин, 2008, с. 23-24].

У контексті нашого дослідження ми дотримуємось позиції Ф. де Соссюра про те, що "знак – це двобічна психологічна сутність: поняття і його звуковий образ; ментальна категорія, яка зберігається у свідомості і є частиною системи мови" [Saussure, 1998, p. 31].

Повторюваність знаку в мові та мовленні приводить до того, що знак маніфестує символ. Поняття символу в літературі належить до найбільш незрозумілих і заплутаних [Волкова, 2013, с. 117; Горчак, 2009, с. 5]. Слово *символ* походить від гр. *symballein*, що означає – зіштовхувати, від гр. *symbolon* і лат. *symbolum*, а це означало – маркер, знак [Потебня, 2000, с. 29]. Розпливчастість поняття символ простежується у відповідних статтях енциклопедичних словників. Так, у Macmillan English Dictionary [2002] наведено таке визначення: *a picture or shape used to represent something; a mark, letter, number etc. used to represent something; someone or something that represents a particular idea or quality* [Macmillan English Dictionary, 2002, p. 1456].

"Символ є концепт, споріднений до образу. Він національно специфічний та мотивований тим смисловим зв'язком, що встановлюється між предметними та абстрактними елементами його змісту. Символ завжди має узагальнюючий характер і обов'язково фігурує у мовленні. Уміння читача визначається здатністю його виявити та правильно зрозуміти. Це представляється важливим, оскільки у художньому тексті символ є образним центром естетичного бачення об'єктивного світу у цілому" [Шанский, 1999., с. 84].

Людство використовує символи, щоб зобразити динамічну і творчу силу свого існування, особливо основні й абстрактні риси, такі як: любов, хоробрість, вірність, справедливість, героїзм, мудрість, правду. "Мова – це найважливіший символ нашої соціальної ідентичності, і це чудово підходить для цієї ідентичності" [Кожин, 1964, с. 410]. Як система символів, мова – це довільне подання інших речей – інших сутностей, досвіду, почуттів, думок тощо, вміння враховувати символічну реалізацію чогось іншого. Значення слова позначається звичайними, утім довільними символами. Більш того, символи, що складають системи значень, за своїм характером є більше ніж просто представницькі. Вони володіють директивною (вказівною), творчою, евокативною (що викликає почуття), а також представницькою функціями [Карасик, 2005, с. 62-63]. Системи значень виходять далеко за межі значень, оскільки вони проникають у життєві форми, та людські відносини.

"Літературний символ – це те, що означає щось більше, ніж воно є насправді. Це об'єкт, людина, ситуація, дія або якийсь інший елемент, який має не тільки буквальне значення у тексті, але також передбачає або подає інші значення" [Мамардашвили, 1996, с. 238-241].

Крім цього, символ має властивості, що відрізняють його від знака. Це, "по-перше, принципова множинність денотантів, з якими корелює сигніфікат символу. У випадку з фактом свідомості символ сам по собі має складну комплексну структуру, в якій пов'язані між собою кілька об'єктів, тому він не може виступати як автономне явище. По-друге, символ мимовільний щодо

свого позначання, тому що зв'язок з позначуванням є органічним і кожного разу стає активним завдяки процесу розуміння" [Волкова, 2014, с. 20-21].

Звернімося до символу в тому вигляді, в якому його розуміє семіотика. О.Ф. Лосев, зіставляючи алегорію, схему і символ, вважає схему вираження ідеї у загальному смислі, алегорію – образною ілюстрацією ідеї, символ – тотожністю ідеї та образу [Лосев, 1990, с. 424-427]. Пронизують діахронію культури константні набори символів і значною мірою беруть на себе функцію механізмів єдності: реалізуючи пам'ять культури про себе, вони не дають їй розпастися на ізольовані хронологічні пласти [Волкова, 2013, с. 117]. Таке поняття загалом відповідає повсякденному вживанню слова символ. Те, що він містить і переносне значення, зближує його з метафорою. Однак ця близькість відносна. Метафора – більш пряме уподібнення одного предмета або явища іншому [Vorozhbitova, 2014, р. 44-45].

Символ значно складніший за своєю структурою і змістом. Зміст символу неоднозначний, і його важко, а часто й неможливо, розкрити до кінця. Символ несе в собі якусь таємницю, натяк, що дозволяє хіба здогадуватися про те, що хотів сказати письменник. Тлумачити символ можливо не стільки розумом, скільки інтуїцією і почуттями. Створювані письменниками образи-символи мають свої особливості, у них двопланова будова. На першому місці – певне явище і реальні деталі, на другому (прихованому) – внутрішній світ ліричного героя, його бачення, спогади. Явний, предметний план і таємний, глибинний сенс співіснують в образах-символах. Відтак символ – це багатозначний алегоричний образ, оснований на подібності, схожості або спільності предметів і явищ життя. У символі може бути виражена система відповідностей між різними сторонами дійсності (світом природи і життям людини, суспільством і особистістю, реальним і ірреальним, зовнішнім і внутрішнім).

У досліджуваних у нашій роботі романах етнокультурна символіка більш поширена в наративі оповідача: персонажі або об'єкти повісткування здебільшого набувають символічної сили, абстрактного або узагальненого

значення. Амеріндіанські письменники інтенційно використовують етнокультурні символи у своїх творах, адже, як зазначає С.В. Волкова, словесні та невербальні символи застосовуються як засіб для упаковки повідомлень, що робить їх невід'ємною частиною сучасного художнього дискурсу, щоб ще більше задовольнити високий споживчий характер сучасного суспільства [Волкова, 2013, с. 33-37].

Етнокультурний наратив амеріндіанської прози містить символи, які закорінені у свідомості амеріндіанського етносу. Багато із цих символів взято з глибоких вірувань і переконань. Вони йдуть назад в історію, легенди, міфологію. Це потужні символи і поняття, які знайомі амеріндіанському етносу, оскільки вони пов'язані з використанням пам'яті його предків, з їх світорозумінням і світосприйняттям. Як, до прикладу, глибоке переконання в тому, що сила Творця є в усіх речах, предметах і об'єктах, які наявні в житті людини: камінь, тварина, рослина, гори тощо. Відтак, сформувалось і поклоніння горі, птаху, рослині як представникам Творця на землі.

Етнокультурний символізм часто відіграє вагому роль у постмодерністській амеріндіанській прозі, нерідко завдяки використанню архетипних фігур, натхнених фольклорними текстами (міфами, легендами і казками). Отож, етномарковані елементи тексту корелюють з масивом конотативних значень і вбудовуються в основну канву тексту. Візуальні та словесні структури, на цьому етапі, інколи міфічні та архетипні, на психологічному і підтекстовому рівнях створюють різні форми символізму [Маслова, 2004].

Символи-архетипи, такі як Creator (символ Творця), Medicine Wheel (символ мудрості, знання про життя), Eagle (символ добра), Snake (символ зла), знаходять вербальне й невербальне вираження в амеріндіанських прозових текстах на семантичному, синтаксичному та наративному рівнях. Багато із цих символів сягають древніх обрядів і вірувань, легенд і міфологій, як "вічні символи, які впливають на емоції, що покликані привернути, переконати, захопити і пересилити" [Крымский, 1992, с. 23].

У контексті нашого дослідження ми говоримо не тільки про етнокультурний символізм предметних образів, що розкривається у наративах амеріндіанської прози, а й про символізм самого етнокультурного наративу, про його семіотику, що виявляється і виштриховується оповідачем тексту, образ якого є основним фокусом нашої лінгвістичної уваги. Оповідач, маскуючись за різними персонажами або оповідацькими масками, уводить читача в атмосферу етнокультурної амеріндіанської орнаменталістики, що створюється засобом композиційно-мовленнєвої архетиктоніки: пейзажі, замальовки, тварини, рослини та інші об'єкти-етнореалії, які слугують канвою цієї етнокультурної орнаменталістики тексту.

Мотиви аналізованих у роботі прозових текстів також постають об'єктами семіотичного аналізу: пошук вічного життя є центральним елементом, що характеризується етнокультурними символами: камінь, гора, орел, змія, коло тощо.

Тому ці вічні символи є динамічною силою, що впливає на форму наративу, і є потужним способом, щоб достукатися до серця читача, розуму і душі. Проте явний символ розглядається як кліше, а не як ще один шар глибини доданого до наративу. Етнокультурний символізм очевидний у створенні найкращих літературних скарбів, але автори не вибирають будь-якого виду символів, вони створюють власні. Обряд подорожі (quest → квесту → пошуків пригод) головного героя (протагоніста міфічного наративу) є корінним символом амеріндіанської етнокультури. Насправді немає жодного тексту, у якому герой не проходив би внутрішнього шляху отримання того чи іншого досвіду. Подорож більш ніж що-небудь інше символізує зміни, через які проходять персонажі, щоб подолати труднощі і відкрити щось нове для себе. Портали символізують перехід від реального світу до ірреального, від свідомого до несвідомого, від реальності до уявного світу.

Аналіз сучасних амеріндіанських прозових текстів показав, що автори (N. Scott Momaday, Leslie Silko, Louise Erdrich, JamesWelsh, Linda Hogan) піднімають у своїх наративах теми любові до природних, культурних і етнокультурних цінностей. Завдяки амеріндіанському походженню письменників у їх творах віддзеркалено особливості амеріндіанського світосприйняття та світорозуміння, знання культури і традицій етносу, національний колорит етнопоетики.

Під **етнопоетикою** розуміємо комплекс вербальних засобів естетичного впливу на читача, спрямованого на створення художньої форми і змісту образу оповідача, що уможливлено вибором лінгвостилістичних засобів і наративних способів ідентифікації його етнічної приналежності і формування уявлення про нього як етномаркованої особистості, мовою якої висвітлюються етнокультурні цінності, світорозуміння й світобачення етносу.

Образ оповідача етнокультурного наративу досліджуємо з позиції лінгвокультурологічного, лінгвопоетологічного та етнолінгвістичного підходів.

Лінгвопоетологічний аналіз фрагментів художніх прозових текстів американських письменників індіанського походження показав, що сукупність лінгвальних засобів, за допомогою яких оповідач здійснює естетичний вплив для втілення свого ідейно-художнього задуму, утворюють той лінгвопоетичний фон художніх текстів, який висвітлює саме ті речі, які мають етнокультурну цінність, постають символами того чи іншого явища, знання про яке приходить із життєвим досвідом людини і передається із покоління в покоління.

У лінгвопоетологічному розумінні образ оповідача постає тим мікрорівнем, засобом якого актуалізується креативна модель художнього тексту. Маркерами такої моделі слугують мовні структури, які виступають як конструктивні в реалізації наративної перспективи тексту, що представляє

системно-структурну взаємодію його суб'єктно-мовленнєвих, композиційно-сюжетних і просторово-часових сторін.

У лінгвокультурологічному ключі нашу увагу сфокусовано на виявленні й дослідженні концептів/етноконцептів, актуалізованих в образі оповідача, як елементів національної лінгвокультури, етнокультурних цінностей і ціннісних пріоритетів. Такий підхід уможлиблює вивчення способів вияву, відображення і фіксації культури в мові.

У контексті етнокультурного символізму образ оповідача розуміємо як такий охудожнений знак етнокультури, який виявляється і виштриховується в тексті в різних етнонаративах. Оповідач, маскуючись за різними персонажами або оповідацькими масками, уводить читача в атмосферу етнокультурної семіотичної орнаменталістики, що створюється засобом композиційно-мовленнєвої архетиктоніки: пейзажі, замальовки, тварини, рослини та інші об'єкти-етнореалії, які слугують канвою цієї етнокультурної орнаменталістики тексту.

Основні положення розділу представлено у публікаціях [63; 64; 66; 72].

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ АМЕРІНДІАНСЬКІЙ ПРОЗІ

2.1 Лінгвопоетологічний вектор аналізу образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі

Лінгвопоетологічний вектор аналізу образу художнього тексту, останнім часом надихає все більше і більше дослідників, як вітчизняних [Воробйова, 2010; Бєлєхова, 2004; Волкова, 2018; Маріна, 2017; Ізотова, 2009), так і зарубіжних [Freeman, 2020; Stockwell, 2002; Gibbs, 1994; Gibbons, 2013], на розробку окремих положень теорії образності, експресивності й емоційності. "Лінгвопоетика", за визначенням В.Я. Задорнової, "починає виходити за межі власне лінгвостилістики, проте є тісно пов'язаною із семантичним, стилістичним і метасеміотичним рівнями дослідження" [Задорнова, 1992, с. 59]. За А.О. Ліпгартом, "в основі виявлення метасеміотично маркованих мовних одиниць лежить категоріальне розуміння природи протиставлення функцій мови, а саме функції мови та їх змістові характеристики маніфестують предмет лінгвопоетичного вивчення" [Ліпгарт, 2013, с. 73].

Розглядаючи образ оповідача у лінгвопоетологічному ключі ми, услід за В.Я. Задорною розуміємо, перш за все, аналіз експресивної функції лексико-стилістичних засобів, які також можуть мати і певний етнокультурний смисл, вживатися на позначення етнокультурних символів. В.Я. Задорнова зауважує, що "лінгвостилістичне дослідження може бути проведене на основі будь-якого художнього твору, тоді як питання лінгвопоетики постає лише у зв'язку зі словесно-художньою творчістю" [Задорнова, 1992, с. 59]. Ми поділяємо думку дослідниці, оскільки в аналізованих нами сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстах

вдало поєднується міфолорна і літературна традиції повісткування, що уоформлюється в лінгвопоетичні етнокультурні образи оповідачів.

У витлумаченні поняття "образ оповідача" ми виходили з позицій різних дослідників у розумінні самого поняття "образ". Так, до прикладу, Л.І. Белєхова розмежовує поняття "образ як конкретну чуттєву даність, візуальну або ментальну картинку, "поетичний образ" як вираження ідеї, узагальненого змісту художнього тексту, "словесний поетичний образ" як втілення образу, ідеї й змісту в мовленнєвій формі, локалізованій у певному відрізку тексту (слові, висловленні або синтаксичному цілому) [Белєхова 2002; 2004; 2016]. Художній образ оповідача постає кумулятивним утворенням [Кухаренко, 2011, с. 59-69], складниками якого слугують різні типи і види словесних образів, розпорошені по всьому тексту.

У нашому дослідженні ми виходимо з того, що еволюція художнього образу взагалі і в амеріндіанській лінгвоетнокультурі зокрема, специфіка його вербального оформлення в сучасний період тісно пов'язана зі змінами типів художньої свідомості і розвитком видів поетичного мислення – від синкретичного міфопоетичного мислення в архаїчну епоху його становлення до аналогового й асоціативного в канонічний період розвитку і далі до парадоксального, параболічного і есеїстичного поетичного мислення на індивідуально-творчому етапі поетичної творчості [Аверинцев, 1972; Белєхова, 2001; Гачев, 1983; Гринцер, 1987; Денисова, 2001].

Образність як домінантна ознака художнього тексту завжди була у центрі уваги філологічних досліджень [Виноградов, 1980; Волкова, 2016; Воробйова, 2002; Гачев, 1983; Горчак, 2009; Кожевнікова, 1995; Кубрякова, 2007; Кухаренко, 2011; Слухай, 2005; Панасенко, 2006].

У річищі лінгвопоетичного напрямку образ тлумачиться як категорія свідомості, а тропи, що його вербалізують, мають концептуальне підґрунтя у вигляді концептуальних схем (метафоричних, метонімічних чи

оксиморонних) [Арутюнова, 1995; Волкова, 2016; Димитренко, 2000; Колесник, 2011; Маріна, 2015].

Першочергове значення серед лінгвопоетичних засобів створення етнокультурної особистості оповідача відводимо метафорі. "Метафора вважається одним із найпродуктивніших засобів формування вторинних дескрипцій у створенні мовної картини світу, яка має властивість нав'язувати читачеві специфічний погляд на світ – погляд, що є результатом того, що метафоричні позначення, вплетаючись у концептуальну систему відтворення світу, фарбують її відповідно до національно-культурних традицій і самої здатності мови описувати зображуваний світ тим чи іншим способом" [Денисова, 2001, с. 73-78].

У контексті нашого дослідження нас цікавить метафора не сама по собі, а її роль в етнокультурі, у створенні етнокультурного образу оповідача, його мовлення і у такий спосіб формування етнокультурного орнаменту прозових текстів. Тому, ми будемо більше говорити про етнокультурну метафору як важливий елемент мовної картини світу, що відтворює спосіб ідентифікації і класифікації реальності, прийнятої в рамках етнокультурної спільноти і є відтворенням існуючої системи цінностей.

Етнокультурний образ світу є системою взаємних відповідностей. Критеріями установаження такої відповідності можуть бути: наявність у метафорах назви однієї із чотирьох стихій (земля, вогонь, воздух, вода); контекст, в якому вживається метафора; світосприйняття і світорозуміння, яке лежить в основі метафори і формує її смисл: *"One time, visiting friends, I found they had placed a Mexican **water jar** on the sink and filled it for me. It was a thin clay that smelled of dank **earth**, the unfired and unshaped **land** it had once been. In it was rain come from dark **sky**. A **cool breeze** lived inside the container, the way **wind** blows from a well that is held in the cupped hands of earth, fed with underground **springs and rivers**"* (Linda Hogan, Dwellings, p. 45). У наведеному фрагменті оповідач задля того, щоб довести до читача думку про те, що ЖИТТЯ – ЦЕ КОНТЕЙНЕР, говорить про кувшин з водою (вода – це

джерело життя, амеріндіанці цінують воду і навіть проводять спеціальні церемонії, щоб задобрити Великого Творця і він послав їм воду), називає інші стихії (земля, небо, вітер, річки), вживаючи поєднувальний прийменник *and*, який експлікує поєднання і гармонію в природі, і завершує своє повістування умовиводом, що земля нас кормить і поїть, що ми живемо, поки існує земля (*that is held in the cupped hands of earth*).

Як показав наш лінгвопоетологічний аналіз в амеріндіанських текстах втілено розуміння першосвіту, мудрості Медіси, значення слова як знаку народної мудрості, яке має сакральне значення. Все це ословеснюється у метафорах, як-от, "*There was something deeper than human that day, I think now, something of **the world of myth***" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 34) або актуалізується у концептуальних метафорах, як-от WORD IS A HEALING MEDICINE (слово лікує, слово – це лікувальний засіб) "*I know this telling is the first part of the ceremony, my part in it. **It is story, really, that finds its way into language, and story is at the very crux of healing, at the heart of every ceremony and ritual in the older America***" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 37).

В силу певних історичних подій амеріндіанський народ вимушено опинився у резервації, а пізніше повинен був звикати до нового способу життя, який диктував їм Новий Світ, але при цьому вони ніколи не забували про свої етнокультурні цінності. Все це втілено в повістуванні сучасних амеріндіанських текстів засобом мовлення оповідача, який розповідає про сакральні церемонії, їхній етнокультурний смисл, значення жити в гармонії і зберігати баланс, повагу до всього того, що дає природа: "*It is a place grown intense and holy. It is a place of immense community and of humbled solitude; we sit together in our aloneness and speak, one at a time, our deepest language of need, hope, loss, and survival. We remember that all things are connected*" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 40). У наведеному фрагменті виявляємо актуалізацію етнокультурної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ГАРМОНІЯ І БАЛАНС. Вербалізаторами її актуалізації постають етнокультурно марковані слова на позначення розуміння того, що всі істоти є одним цілим, що всі розмовляють

єдиною мовою, мовою любові, надії, спасіння (*intense and holy, a place of immense community, a place of immense community a place of immense community, one at a time, all things are connected*).

У наступному прикладі експлікується бажання жити в мирі і єдності, що актуалізується метафорою ЛЮДИНА – ЦЕ ЧАСТИНА ВСЕСВІТУ, а ЖИТТЯ – ЦЕ КОНТЕЙНЕР ДЛЯ ТИХ, ХТО ЖИВЕ В ТИШІ: "*We who easily grow apart from the world are returned to the great store of life all around us, and there is the deepest sense of being at home here in this intimate kinship. There is no real aloneness. There is solitude and the nurturing silence that is relationship with ourselves, but even then we are part of something larger*" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 40). У наведеному фрагменті оповідач бере на себе функцію месії, він намагається пояснити, переконати в тому, що незважаючи на те, що люди народжуються в різних куточках світу, життя для всіх є тією клажею, тим хранилищем, яке слугує загальним домом для людей, що немає в світі такого містечка, де людина була б повністю насамоті, навіть, якщо і є самотність і тиша, все одно, ми всі є частиною чогось більшого.

Амеріндіанці прислухаються до природних явищ, до різних знаків, які дає їм природа. Це також знаходить своє поетичне оформлення в аналізованих текстах засобом персоніфікації, метафоризації, епітезації: "*A WOMAN ONCE DESCRIBED A FRIEND OF HERS AS BEING such a keen listener that even the trees leaned toward her, as if they were speaking their innermost secrets into her listening ears. Over the years I've envisioned that woman's silence, a hearing full and open enough that the world told her its stories. The green leaves turned toward her, whispering tales of soft breezes and the murmurs of leaf against leaf*" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 47). У наведеному фрагменті оповідач поетично доводить про мудрість жінки, яка живе у гармонії з природою, може з нею розмовляти і берегти таємниці. Природа тут персоніфікується (*the world told her its stories, The green leaves turned toward her, whispering tales of soft breezes*) характеризується як друг жінки, а жінка є тим слухачем, якому природа може довірити різні таємні історії. Характер

взаємовідносин між жінкою і природою об'єктивується епітетами з позитивною конотацією (*a keen listener, innermost secrets, green leaves, soft breezes*). Гармонія завжди супроводжується позитивом, тому оповідач обирає такі прикметники для епітезації своєї оповіді, які мають ще і позитивну символіку, як-от, листя – зелене (зелений колір означає надію, життя, розвиток), вітерець – м'який, легкий, приємний.

Отже, мова є однією із форм фіксації етнокультурної спадщини народу, що укорінено в його світогляді, в його розумінні відносин між людиною і природою, віра в передчуття і різні прикмети: *"This vision frightened her with its strangeness, but when she opened her eyes they were still in the ordinary afternoon. The winter sun had entered the window at a fierce angle and its red-gold light blazed across the blue cupboard in the corner, the table, the stove, the other piles of blankets and the pole bed and the chair where the woman sat counting the little boy's fingers over and over with him. Bezbig. Niizh. Niswi. Niiwin. Naanan. This continuing between a woman and a child had been happening since numbers began. The blazing light intensified. It burned a hole in her heart, as neat as a bullet hole, and then, just as the woman's song meant to, it took away her desire"* (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p. 132). У наведеному фрагменті йдеться про зле бачення жінки, передчуття чогось поганого. Описуючи напружений внутрішній стан героїні оповідач вживає лексику з негативною семантикою (*fierce angle, red-gold light blazed, blazing light intensified, burned a hole, bullet hole*). Страх жінки порівнюється з кулею, яка залетіла прямо в серце. Оповідач використовує колір червоно-золотий для опису блискавки, а червоний колір – це знак біди, це колір мертвих у амеріндіанців. Описуючи цю ситуацію оповідач навіть переходить на амеріндіанські слова, що експлікує внутрішнє переживання, коли думки плутаються і змішуються. Та перед усім було бачення (*vision* – одна із амеріндіанських мудростей, знань, про яке вчить *Medicine Wheel*).

Метафори, епітети, порівняння з етнокультурною конотацією постають одним із основних складових ментальності народу – засвоєного і

усвідомленого ним кола понять, символів і образів. Етнокультурні метафори, епітети, порівняння відтворюють образ світу, у їх змісті втілено ціннісну ієрархію і міфологічні уявлення амеріндіанського етносу.

2.2. Лінгвокультурологічний вектор аналізу образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі

Фокусом лінгвокультурології вважаються образи, що пов'язані з культурою і закріплені у мові, символи, міфологеми тощо (описуються в термінах "мови культури"), образні основи і культуроносні смисли, що закріплені в одиницях мови (описуються як "тіла" культурних знаків), культурна конотація (опис з базових понять лінгвокультурології) [Телия, 1996]. В.В. Красних визначає основну мету лінгвокультурологічного дослідження як таку, що передбачає "виявлення з допомогою і на основі мовних даних базові опозиції і коди культури; відображені в дзеркалі мови і в ній закріплені уявлення про окультурені людиною сфери: просторову, часову, діяльнісну тощо; проявлені через призму мови найдавніші уявлення, що співвідносяться з культурними архетипами" [Красных, 2002, с. 13].

У центрі нашої лінгвістичної уваги є образ оповідача, який втілює лінгвокультурні коди і маніфестує лінгвокультурну мовну особистість.

Лінгвокультурне вивчення мовної свідомості та комунікативної поведінки мовної особистості стало одним із провідних напрямів лінгвістики, германістики зокрема, в кінці XX – початку XXI століття [Волкова, 2017; Жайворонок, 2007; Карасик, 2002; Сташко, 2018]. Типізована в культурологічному аспекті особистість узагальнює в собі уявлення про народ [Ярмахова, 2005]. Осмислення типологізованих ознак мовної особистості безпосередньо пов'язане з виявленням в художньому тексті тих дескрипторів, які є лінгвальними маркерами і індикаторами ідентичності оповідача як носія певної культури [Волкова, 2016].

Образ оповідача, за яким так чи інакше стоїть образ автора, утілений у словесній тканині тексту, є ідеальним та суб'єктивним, визначається індивідуальними особливостями сприйняття й відчуттів. Реалізація особистості оповідача художнього тексту осмислюється у нашій роботі як міжрівнева система вербальних засобів на позначення концептуальних фрагментів дійсності.

Оповідач художнього тексту як мовна особистість є носієм сукупності знань про світ та дійсність, сформованої у свідомості етносу та виражену в його мовній картині світу. "Мовна картина світу є сукупністю зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність на певному етапі розвитку народу, відображене у значеннях мовних знаків мовне членування світу, мовне впорядкування предметів і явищ, закладене у системних значеннях слів інформація про світ" [Потебня, 1985, с. 54]. Є. Бартмінський, пояснюючи своє розуміння цього поняття підкреслює, що "мовна картина світу – це закріплена у мові інтерпретація дійсності, яку можна виділити у вигляді набору суджень про світ. Вони можуть бути або виражені в самій мові (у її граматичних формах, лексиці, клішованих текстах, наприклад, прислів'ях), або імпліковані формами і текстами мови" [Bartmiński, 2008, p. 162-164].

Аналізуючи погляди О. О. Потебні і Є. Бартмінського щодо розуміння і витлумачення поняття "картина світу" розуміємо, що в картині світу того чи іншого народу, соціуму, етносу, тобто мовного середовища певного колективу, об'єднаного однаковою перцепцією навколишнього світу, відтворюються способи інтерпретації цього навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами. Тоді, етнокультурна мовна картина світу слугує не лише способом втілення світобачення, а відображає цілий світ свідомості етносу, що ґрунтується на системі значущих для певної етнічної спільноти цінностей, вірувань, переконань, уявлень.

Ряд шановних дослідників наполягають на необхідності розгляду зазначеного питання у фокусі етнолінгвістики [Бавус, 2016; Барабаш-Ревак, 2009; Волкова, 2016; Голубовська, 2004; Жайворонок, 2007; Кононенко,

2005; Кубрякова, 2006; Лисиченко, 2004; Попова, 2007; Сімович, 2015 та ін]. За В.В. Жайворонком, до прикладу, важлива увага приділяється тісному зв'язку національно-мовної картини світу з національним менталітетом. Ми поділяємо твердження дослідника, що "поетична природа слова криється в етномовній пам'яті, а коріння його метафоризації – в глибинах національної свідомості" [Жайворонок, 2007, с. 109]. Покажемо на прикладі з роману Лінди Хоган "Dwellings", який в цілому є про етнокультурну пам'ять амеріндіанців, що мовний образ як компонент етнокультурної картини світу не просто передає реалії світу, але й набуває метафоричного, символічного значення:

"I must have known, even then, that caves are not the places for men. They are a feminine world, a womb of earth, a germinal place of brooding. In many creation stories, caves are the places that bring forth life. In stories of the time before human time and the people that lived before us, humans were said to have come from a world beneath the one we now inhabit. They emerged from creation through caves. In a Cochiti Pueblo creation story, first man and first woman lived together inside a cave where they had planted game. Among the other kinds of animal life, they planted deer, rabbits, mountain lions, bear, and buffalo, and there the animals grew. In order to see them, the people first purified themselves in the steam heat of the caves, then they offered yellow pollen, and then, with a clear eye, they saw the animals walk out of the cave, emerge, the birds flying up into the haze of the sky" (Linda Hogan, Dwellings, p. 31-32).

У наведеному вище прикладі оповідач повістує про життєустрій, цінності і вірування людей племені Пуебло. Починає оповідач з того, що пояснює читачеві, яке сакральне значення має cave (печера): *"I must have known, even then, that caves are not the places for men. They are a feminine world ..."*. Звернення до культурологічних джерел дало змогу нам зрозуміти, чому саме ці печери є перш за все світом жінок. Виявляється, що традиційно, "амеріндіанське походження установлюється з боку матері, навіть, якщо обидва батьки амеріндіанського походження" [Alexander, 2005, p. 199-201].

Головною цінністю для амеріндіанців є баланс і гармонія людини і природи. У тексті концепти ГАРМОНІЯ і БАЛАНС актуалізуються на лексичному рівні словами на позначення людей, тварин і птахів, які поєднуються сполучником *and*, який неодноразово повторюється в повістуванні і тим самим символізує це гармонійне поєднання всього живого у природі. Звернення до енциклопедичних джерел з культурології показало, що люди племені пуебло жили в печерах на початку свого існування, і деякі живуть в такій місцевості і тепер з того часу, як опинились у резервації. В аналізованому фрагменті із роману *Dwellings* дім, де жили і живуть люди пуебло, оповідач метафорично називає словом *cave*. Метафора є найпродуктивнішим засобом вербалізації дійсності, способом пізнання і концептуалізації навколишнього світу. Метафорична мова не тільки відтворює і експлікує метафоричне сприйняття дійсності, але й формує це сприйняття, тому інтерпретація метафоричних засобів передачі реальності дозволяє проникнути у структуру людського мислення і зрозуміти, яким саме чином людина уявляє для себе навколишній світ і своє місце в ньому.

Повертаючись до лінгвокультурологічної інтерпретації наведеного прикладу, звертаємо увагу на лінгвокультуреми (*cave, creations, buffalo, yellow pollen*), які мають своє лексичне значення і одночасно певний культурний смисл, і реалії (*Cochiti Pueblo, cave*), які оповідач вживає для створення етнокультурної поетики оповіді. *Cave* – це не просто печера, це цілий життєвий простір, в якому співіснують чоловіки, жінки, тварини і рослини. Це дім, де все народжується і починається життя. Вжиті оповідачем етнокультурні метафори *caves are the places that bring forth life* (печера – це місце четвертого життя), *the animals walk out of the cave* (печера – місце народження тварин), *the birds flying up into the haze of the sky* (печера – місце народження птахів) також слугують актуалізації етноконцептів HARMONY, BALANCE, UNITY, DWELLING, CAVE та інш. (див. Додаток В).

Вагомий внесок у розуміння поняття образу в індивідуально-авторській картині світу зробив О.М. Черевченко, підкресливши, що "образ є одним з

основних складників концептуальної системи мислення людини, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ". Як слушно зауважує дослідник, "образ як фрагмент картини світу відіграє роль у пізнанні дійсності, є результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, яке базується, з одного боку, на притаманній носіям певної етнолінгвокультури системі асоціативно-сміслових зв'язків з її загальнолюдськими і національно-специфічними елементами, а з другого, – характеризується суб'єктивізацією цих елементів" [Черевченко, 2012, с. 26]. Це і справді є так, оскільки образ, який формується через пізнання людиною світу та дійсності, містить у собі як національний, так і універсальний складники, які індивідуально інтерпретує кожна людина, тобто суб'єктивізує їх.

Категорії лінгвокультурології, за ствердженням В.І. Карасика, "формуються на базі осмислення етносоціокультурних особливостей мовної свідомості та мовної поведінки носіїв тієї чи іншої лінгвокультури при її зіставленні з іншими лінгвокультурами" [Карасик, 2001, с. 76]. З огляду на це вважаємо, що ключовими поняттями лінгвокультурології і для нашого дослідження в тому числі є терміни культурний (лінгвокультурний) концепт і лінгвокультурний тип особистості. Типологія культурних концептів може бути побудована, на думку В.І. Карасика, на когнітивних і комунікативних підставах. Етнокультурна специфіка концепту зводиться до його кількісних і якісних параметрів, які реалізовані в екземпліфікативній і кваліфікативній функціях його текстового втілення [Карасик, 2005, с. 61]. Визнаними представниками лінгвокультурологічного підходу до вивчення концепту вважаються В.І. Карасик [2002], В.А. Маслова [2007], Ю.С. Степанов [1998] та інші. Ю.С. Степанов, до прикладу, відстоює позицію того, що концепт становить "згусток культури (культурного середовища) у свідомості людини" і стає тим способом побудови думки, завдяки якій культура є складником ментального світу людини" [Степанов, 2004, с. 40]. На думку дослідника, "концепти є фактами культури", і подібними до цього їх робить цілий спектр

розумінь, понять, поглядів, що охоплюють зміст концептів "від найдавніших до найсучасніших" [Степанов, 2004, с. 40], концепт "сприймається" як "предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень" [Степанов, 2004, с. 43]. В.А. Маслова вважає, що "кожний концепт, як складний ментальний комплекс, охоплює, крім смислового змісту, ще й оцінку, ставлення людини до того чи іншого відображуваного об'єкта..." [Маслова, 2007, с. 55].

С.Г. Воркачов [2004], В.І. Карасик [2002], Н.А. Красавський [2001], М.В. Піменова [2013], Г.Г. Слишкін [2000] у своїх дослідженнях акцентували увагу на тому, що найважливішою одиницею лінгвокультурологічного моделювання національного менталітету є культурний концепт – складне багатовимірне ментальне утворення, яке може знаходити мовне вираження. Як відомо, в якості окремого типу концептів Є.А. Ярмахова виділяє "лінгвокультурні концепти як оцінно насичені, культурно марковані смисли, закріплені в формі мовних одиниць, комунікативних патернів, прецедентних феноменів" [Ярмахова, 2005, с. 3].

Базові культурні концепти мають екзистенційну значущість як для окремої мовної особистості, так і для всієї лінгвокультурної спільноти. Чіткий критерій для віднесення певного концепту до культурних концептів, що відображає своєрідність відповідного етноспецифічного бачення світу запропоновано в роботах російського лінгвіста В.П. Нерознака [2005]. Широкий погляд на розуміння культурно значущих концептів, на думку О.П. Левченко [2003], уможливлює пояснення взаємозв'язків мови, мислення та культури, дає змогу дослідити процеси творення значень. Перед лінгвокультурологією, як стверджує дослідниця, "стоїть важливе завдання – вивчити принципи вербалізації ментальних одиниць – концептів та їхнього функціонування в мегатексті методом зіставлення з аналогічними одиницями інших мов з метою виявлення культурно значимої інформації й культурно значущих концептів певної мови, що в результаті повинно привести до вичерпного опису мовної картини світу та її специфіки" [Левченко, 2003, с. 105-113].

В. І. Карасик, досліджуючи культурний концепт, який є основою одиницею лінгвокультурології, справедливо наголошує на "триєдності в концепті образу, поняття й оцінки" [Карасик, 2013, с. 140]. "Образна сторона концепту", за тлумаченням В. І. Карасика, – "це зорові, слухові, тактильні, смакові, що сприймаються нюхом характеристики предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті, це релевантні ознаки практичного знання. Поняттєва сторона концепту – це мовна фіксація концепту, його позначення, опис, структура за ознаками, дефініція, порівняльні характеристики цього концепту щодо того чи іншого ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано, їх найважливіша якість – голографічна багатовимірність вбудованість у систему нашого досвіду. Ціннісна сторона концепту – важливість цього психічного утворення як для індивідууму, так і для колективу. Ціннісна сторона концепту є визначальною для того, щоб концепт можна було виділити. Сукупність концептів, розглянутих в аспекті цінностей, утворює ціннісну картину світу. У цьому складному ментальному утворенні виділяються найбільш істотні для певної культури смисли, ціннісні домінанти, сукупність яких й утворює певний тип культури, що підтримується та зберігається в мові" [Карасик, 2013, с. 140].

Термін лінгвокультурний *тип* оповідача і основи його експлікації ще не отримали однозначного витлумачення в сучасних наукових дослідженнях. Наразі у сучасній лінгвокультурології наявні загальнонаукові підходи до тлумачення лінгвокультурного типу як різновиду концептів [Бондаренко, 2010; Ворошилова, 2007; Дерев'янська, 2008; Дмитрієва, 2007; Лутовінова, 2006; Карасик, 2002; Мурзінова, 2009; Селіверстова, 2007; Уфаєва, 2008; Ярмахова, 2005 та інші]. Поняття *лінгвокультурний типаж* пов'язують з поняттям *нарративна особистість* [Караулов, 1987; Карасик, 2002; Потапенко, 2019], хоча, на нашу думку, особистість не обов'язково має бути типажем, узагальненим типом лінгвокультурної особистості. У контексті нашого дослідження образу оповідача ми схилиємось більше до вживання

терміну лінгвокультурний тип, аніж наративна особистість або лінгвокультурний типаж.

Ю.Н. Караулов [1987], В.П. Нерознак [2005], О.Б. Сиротиніна [1998] та ряд інших учених виділяють особистість як індивідуальне або типізоване утворення в динамічному або статичному аспектах. Досліджуючи лінгвокультурний тип оповідача сучасних амеріндіанських прозових текстів ми звертаємо увагу на його тип мовлення, на ті лексичні одиниці, які вербалізують лінгвокультуреми, етнореалії, етноконцепти, які є до того ж і носіями культурних або етнокультурних кодів. У роботі ми визначаємо лінгвокультурні типи оповідачів (оповідач-маска, оповідач-орнаменталіст, оповідач-скетчер), про які детальніше піде мова у третьому розділі нашого дослідження.

Так, до прикладу, роман "Love Medicine", автором якого є Льюїс Едріч, побудований на основі різних оповідей. Оповідачі презентують незалежні епізоди, кожна нова оповідь (частина) у той же час залучає попередньо накопичений наративний шар, який доповнює події і поєднує персонажів через своєрідний сімейний зв'язок і зв'язок долі племені. Крім того, наративи оповідачів досить часто суперечать одне одному або є неповними.

Оповідач у романі "Love Medicine", як правило, і той, хто підслуховує ті чи інші новини, щоб потім їх переказати, тримається в секреті, або ділиться думкою персонажа, який відсутній у тексті. Джун Кашпо, наприклад, не має свого голосу наратора, і її історія представлена виключно через судження і спогади про неї іншими персонажами (оповідачами). Читач дізнається більше усього про Джун з вуст її кузини Альбертіни, яка передає уривки особистих розмов інших членів сім'ї. Альбертіна, наприклад, розкриває сімейні табу, той факт, що Ліпша є незаконно народженою дитиною Джун та Джеррі:

*"One secret I had learned from sitting quietly around the aunts, from gathering shreds of talk before they remembered me, was **Lipsha's** secret, or half of it at least. I knew who his mother was"* (Louise Erdrich, *Love Medicine*, p. 116).

Оповідач постійно вказує на свою власну етноідентичність, він не тільки вживає повтори, як ми показали у наведених вище прикладах, а також включає у свою оповідь етнічними, засобом яких реалізується етнокультурний код, до яких належать назви тварин, речей, імен людей. До прикладу: *Lipsha, Michael Horse, Belle Graycloud, Rock of Ages*.

У романі "Love Medicine" та "Mean Spirit" сучасних письменниць амеріндіанського походження Л. Ердріч та Л. Хоган використовуються як події з реального життя амеріндіанців, історичні факти (реалізується соціокультурний код), так і фрагменти легенд, міфів (реалізується сакральний код). Наприклад, у своєму романі "Mean Spirit" Л. Хоган так описує історичні події 1990 років переселення корінних індіанців з їхніх земель:

"In the early 1900s each Indian had been given their choice of any parcel of land not already claimed by the white Americans. Those pieces of land were called allotments. They consist of 160 acres a person to farm, sell, or use in any way they desired. The act that offered allotments to the Indians, the Dawes Act, seemed generous at first glance so only a very few people realized how much they were being tricked, since numerous tracts of unclaimed land became property for white settlers..." (Linda Hogan, *Mean Spirit*, p. 8).

Завдяки введенню не тільки історичних подій, а й текстів обрядів, ритуалів та легенд, що належать багатій культурі корінних американців, у романах "Love Medicine" та "Mean Spirit" ми можемо зазначити причетність оповідача до культури, відображеній в мові, що є предметом вивчення лінгвокультурології, оскільки в центрі її уваги є мова і культура, які знаходяться в діалозі та тісній взаємодії:

"Alone in the woods, checking the trapline, I find a wounded animal that hasn't died well, or worse, it's still living, so that I have to put it out of its misery."

Sometimes it's only a big bird I only winged. When I do what I have to do, my throat swelled closed sometimes. I touch the suffering bodies like they were killed saints I should handle with gentle reverence" (Linda Hogan, *Mean Spirit*, p. 66).

У "Love Medicine" виявляємо маркери ретроспекції, що індикуються за допомогою вживання різних часових форм в художньому тексті, де оповідач з легкістю переходить від теперішнього до минулого часу і зворотно. Так, Лулу розповідає про свій жахливий досвід під впливом білого уряду і скаржиться:

*"How many times **did** we move? The Chippewa **had started** off way on the other side of the five great lakes. How we were **shoved** out on this lonesome knob of prairie my grandmother used to tell"* (Louise Erdrich, *Love Medicine*, p. 10).

Дослідження мови в аспекті лінгвокультурології [Арутюнова, 1990; Вежбицкая, 1997] дає змогу виявити та проаналізувати лінгвокультурні особливості створення образу оповідача, дослідити його етномислення, "мовну культуру", виявити культурно-мовні національні стереотипи, реалії, визначити взаємовплив мови та духовної культури народу.

Оскільки Л. Хоган є корінним носієм амеріндіанської культури, у своїх творах вона формує неповторний мовний світ відповідно до світосприймання та власної психології і трансформує етнореалії через мову оповідача та інших персонажів. "Під етнореалією розуміють національно-специфічні реалії буття народу, що включають як специфічні феномени природи, так і матеріальні й духовні здобутки та надбання конкретної культури та історії" [Соломаха, 2007, с. 34].

У романі "Mean Spirit" Л. Хоган поєднує фантастику з фактами та історією, що стосується нафтових убивств того часу, коли білі чоловіки одружилися з осегійськими (Osage) жінками, а потім вбивали їх, – отримуючи контроль над орендою їх нафти. Наприклад, деякі з персонажів, описаних амеріндіанською авторкою Л. Хоган, такі як нафтопромисловець *Hale* та осегійський відлюдник *John Stink*, насправді брали участь в історичних подіях.

Звернення до культурологічних джерел [Alexander, 2005; Sapir, 1932] дозволяє пояснити деякі події, розкрити певний сенс, актуалізований авторськими метафорами.

Лінда Хоган, письменниця з Чикасау, обрала як предмет свого першого роману оклахомський нафтовий бум 1920-х років. Індіанці, які були примусово переселені на неродючі землі, раптово зрозуміли, що опинилися у власності однієї з найбагатших нафтових родовищ країни, від багатства до великого нещастя. Американські бізнесмени та уряд, як це сталося, не могли не звернути свою увагу на багатих індіанців, і тому історія корінних американців після окупації є досить шокуючою історією зради, вбивств та крадіжки земель, відомою як "Осейджійське царювання терору" ("Osage Reign of Terror"). Л. Хоган у романі "Mean Spirit" вживає племінні розповіді, історичні події, використовуючи при цьому велику кількість метафор, різноманітні порівняння та риторичні питання для того, щоб передати тогочасний жах, терор і масштаби цих катастроф. Наприклад, для опису та характеристики нафтового буму та пов'язаних з ним кривавих подій та серії жорстоких вбивств Л. Хоган використовує метафоричні вирази, риторичні питання та порівняння: *"states of being in the dark"*, *"Osage Reign of Terror"*, *"it was a dry period"*, *"Oklahoma seemed a dark burial ground if there ever was one"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 127) (метафори); *"I am dead"* and *"I am a ghost"*, *"Is that why my body is missing? I am wearing it?"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 316) (риторичні питання); *"legs looked rooted to earth"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 367), *"that limbo between the worlds, that town named Watona"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 6), *"It seemed as though, toward the end of that year, people became the opposite of what they had previously been, as if the earth's polar axis had shifted"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 171), *"like our daily chores are planted in us with long roots, like a devil's claw in a field of wheat"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 33), *"they looked foreign and strange, like visitors from another world, a world that eats itself and uses up the earth"* (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 114) (порівняння).

Сама назва твору "Mean spirit" є також метафоричною та може ототожнюватись з такими поняттями, як *lowminded, lowborn, low-bred, low class*. "Mean" можна замінити наступними прикметниками: *paltry, contemptible, shabby, petty, stingy, selfish, grudging, mercenary, greedy, grasping, or rapacious*. Л. Хоган у романі "Mean Spirit" надає специфічні, притаманні саме корінній індіанській народній культурі американського походження, імена своїм персонам та оповідачам, наприклад: *Michael Horse, Belle Graycloud* (Hogan, 1990).

2.3 Етнолінгвістичний вектор аналізу образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі

Аналізуючи образ оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі з домінуванням в її текстовій тканині етнокультурної орнаменталістики ми, перш за все, намагаємось дати відповіді на такі запитання: хто є оповідач етнонаративу, які його типи виокремлюємо для характеристики і які мовні засоби характеризують етнокультурну ідентичність.

Оповідач аналізованих у контексті нашої роботи текстів визначається своєю причетністю до носіїв етнокультури, про що він, вживаємо цей займенник узагальнено, достатньо експліцитно доводить читачеві (*I think, I suppose, My opinion is*). Його основна функція – це висвітлення і передача етнокультурних цінностей. Звідси, етнокультурна інтерпретація його особистості має бути перш за все за ціннісним критерієм.

Виявлення етнокультурних цінностей – найвищих орієнтирів поведінки – націлено на пояснення мотивації цих цінностей (чому той чи інший тип поведінки є пріоритетним у даній культурі, зокрема етнокультурі), на висвітлення специфічної комбінаторики цінностей (саме їх комбінаторика значною мірою пояснює особливості світосприйняття, що є властивим певному індивіду або групі), на виявлення динаміки таких орієнтирів або ціннісних пріоритетів поведінки (ця динаміка обумовлена соціально-

історичними факторами), на визначення способів їх вираження (існують певні семіотичні механізми кодування і декодування цінностей).

Часто оповідач, розповідаючи свої історії про амеріндіанців, навчає читача етнокультурним віруванням і уявленням, постає путівником світорозуміння етнокультурних традицій амеріндіанців, в основі яких лежать міфолого-релігійні переконання: *"In most southwestern Indian cultures, the pollen of corn is sacred pollen. It is the life-giving seed of creation and fertility. Anthropologist Ruth Underhill wrote that Papago planters of corn would speak to the life-sustaining plants. 'Night after night,' she says 'the planter walks around his field, singing up the corn':*

The corn comes up;

It comes up green;

Here upon our fields

White tassels unfold.

Blue evening falls;

Blue evening falls;

Near by, in every direction,

It sets the corn tassels trembling"

(Linda Hogan, Dwellings, p.60).

Розповідаючи про сакральне значення кукурудзи для амеріндіанців, про її життєдайну і родючу силу, оповідач постає дуже хорошим скетчером, переходячи від міфологічного наративу до наукового, посилаючись на слова відомого антрополога, який досліджував способи вирощування зерна, яким користуються люди племені Папаго. І далі, оповідач звертається до пісенного наративу, додає і слова пісні, в якій оспівується цей процес.

У процесі ознайомлення читача з міфологічними, науковими, фольклорними знаннями про сакральне явище, у наведеному прикладі про сакральність кукурудзи, оповідач виконує також і функцію репрезентатора

інформації, вживає судження, відступи, коментарі для своєї переконливості. Проаналізуємо наступний приклад: "*She, **the corn**, is called our grandmother. She's the woman who rubbed her palms against her body and the seeds fell out of her skin. That is, they fell from her body until her sons discovered her secrets. Before she left the world, she told them how to plant. She said, plant the beans and corn together, plant their little sister, squash, between them. This, from an oral tradition, came to be rediscovered hundreds of years later, almost too late, by agriculturalists in their research on how to maintain the richness of farm soil*" (Linda Hogan, *Dwellings*, p.61). В амеріндіанській міфології кукурудза вважається життєво важливою культурою, яку породжує жінка зі свого тіла, зі своєї шкіри. У наведеному фрагменті недієгетичний оповідач, граматична особа якого не виражена експліцитно, розповідає міф про жінку, яка породила зерна кукурудзи і навчила людей процедурі її вирощування, щоб був добрий врожай. Оповідач коментує те, про що він повістує за допомогою структур судження (*that is*), коментарів (*from an oral tradition*), форми невластиво-прямої мови (*She said*).

В етнокультурній інтерпретації художнього образу оповідача перш за все враховуємо процес (семіозис), в якому щось (оповідач) функціонує як знак етнокультури. У цьому процесі є чотири компоненти: 1) знаковий засіб (знаконосій або тіло знаку); 2) те, на що вказує знак (десигнат); 3) сфера впливу, завдяки чому об'єкт сприймається як знак (інтерпретанта); 4) той, хто інтерпретує (інтерпретатор) (там само). Як ми уже зазначали в інтерпретації наведеного вище прикладу, в аналізованих у нашій роботі текстах оповідач іноді бере на себе і функцію коментатора подій, дій героїв, їхніх взаємовідносин, поведінки, навколишнього середовища, а також намагається надати їм пораду, щоб якось регулювати їх поведінку: "*There is a saying, that time heals all wounds, but time did not heal those who mourned the loss of Grace. Everyone missed her, and even if time could knit the wounds of sorrow, no scar tissue had woven itself across the gaping loss*" (Linda Hogan, *Mean Spirit*, p.87). У наведеному прикладі з роману лінди Хоган "*Mean Spirit*",

оповідач вживає народне прислів'я (*time heals all wounds, but time did not heal those who mourned the loss of Grace*), щоб переконати читача в тому, що Творця (тут *Grace*) треба шанувати, щоб уникнути неприємних подій.

Знак як спосіб передачі інформації має зміст і форму. Його зміст спрямовано на маркування позазнакової реальності (семантичний аспект), при чому знак передає інформацію не тільки про об'єкт, але й про учасників спілкування (прагматичний аспект), а тлумачення смислу знаку передбачає знання його відносин з іншими знаками знакової системи (синтаксичний аспект). Проблемне поле семіозису, тобто "процесу, у якому щось функціонує як знак" [Моррис, 2001, с. 47], може сьогодні стати основним у програмі етнолінгвістичних досліджень.

У нашому дослідженні художнього образу оповідача як знаку етнокультури дотримуємось тієї позиції, що форма знаку принципово відрізняється від позначуваного об'єкту, але може відображати деякі ознаки такого об'єкту або бути конвенціональною. За Ч. Пірсом "знак, чи репрезентамен, це щось, що для когось стоїть замість чогось в певному відношенні чи якості. Він адресований комусь, тобто створює в мозку цієї людини еквівалентний знак чи, можливо, більш розгорнутий знак. Той знак, який він створює, я називаю інтерпретантою першого знаку" [Pierce, 1985, с. 5].

У лінгвістичному ключі завжди є значущою ідея ієрархічності знаків: найпростішими постають дейктичні знаки (демонстративні займенники), більш складний характер мають знаки-ідентифікатори (власні назви), найбільш інформативними є знаки-характеризатори (предикати, носії рематичної інформації) [Арутюнова, 1999].

Стосовно символів, етнокультурних зокрема, та їх визначення в лінгвістичній науці думки неоднотайні. Так, К.О. Свасьян [Свасьян, 1980] з огляду на різні іпостасі символу характеризує його як "назву ідеї, яку містить факт. Такою є когнітивна, а відповідно і гносеологічна сутність символу" [Свасьян, 1980, с. 15]. Також, К.О. Свасьян вказує на те, що "символ ніколи

не зводиться до своєї форми. Крізь форму простежується глибина смислу" [Свасьян, 1980, с. 26]. З ідей К.О. Свасьяна зрозуміло, що символічне тлумачення реальності – це один із типів її тлумачення, в інших випадках має місце алегорія або емблема, а дуже частим у лінгвістичній практиці користуємось прямим позначенням, як у нашому дослідженні амеріндіанських етнокультурних символів, до прикладу, символи тварин, рослин, предметів, артефактів тощо.

Ми поділяємо точку зору Ю.С. Степанова, який наголошував на тому, що "суттєвою ознакою культури є наявність еволюційних семіотичних рядів (заміна одного предмета іншим проектування на другий форми й суті першого), синхронних семіотичних рядів (парадигми і стилі) та кореляцій за значущістю і домінуванням" [Степанов, 1998, с. 25].

Мовна система визначає можливості комунікативної практики учасників спілкування, що означає в формальному плані необхідність мати певну мовну компетенцію для здійснення акту спілкування, а в змістовому плані – визнання того факту, що специфічна етнокультурна картина світу, зафіксована в семантиці мовних одиниць, визначає світобачення носіїв культури, тобто має місце вибіркове світосприйняття, про що стверджували у своїй теорії Е. Сепір і Б. Уорф про мовну відносність [Sapir, 1916; Sapir, 1932; Уорф, 2003; Уорф, 1999].

Для етнокультурного вивчення типів образу оповідача (у нашому дослідженні це – оповідач-скетчер, оповідач-маска, оповідач-орнаменталіст) прозового тексту певне значення має лінгвофілософська модель стану людського духу, запропоновану В.І. Тюпою [2010], у вигляді "чотирьох модальностей самоідентифікації суб'єкта: 1) роевий (*роевий інтелект* описує колективну поведінку децентралізованої самоорганізованої системи, термін уведений Херардо Бені і Ван Цзином у 1989 році) Ми-менталітет, суб'єкт як представник суспільства; 2) рольовий Він-менталітет, суб'єкт як виконавець соціального регламенту; 3) дивергентний Я-менталітет, суб'єкт як суверенний носій вільної свідомості; 4) конвергентний Ти-менталітет,

суб'єкт як учасник діалогу, який усвідомлює свою відповідальність за інших" [Тюпа, 2010, с. 22-26]. Така модель дозволяє вивчати різні типи ментальності, що має особистість і які виявляються в культурі.

Лінгвофілософська модель В.І. Тюпи співвідноситься з відомою моделлю О. Розенштока-Хюссі [Розеншток-Хюссі, 1994]. В основу концепції О. Розенштока-Хюссі покладено "метафору граматики", яку він характеризує як "хрест реальності з напрямками назад, уперед, всередину і ззовні" [Розеншток-Хюссі, 1994, с. 198]. Зазначені напрями ілюструють "темпоральні типи засвоєння реальності крізь минуле й теперішнє, наказовий і умовний спосіб. Типам реальності відповідають жанри мовлення і типові носії цих жанрів: минуле як історія та юриспруденція, теперішнє як наука, умовний стан як мистецтво, наказовий стан як політика" [Розеншток-Хюссі, 1994, с. 198-199]. Можна погодитись із тим, що мова постає детально розробленою матрицею формування установок, які визначають наше ставлення до світу, і в цьому плані граматична метафора повністю має право на існування. Вірним є і те, що в різних типах діяльності можна встановити пріоритетну спрямованість на минуле, теперішнє й майбутнє, на реальне і можливе.

В етнокультурному векторі аналізу образу оповідача враховуємо і той факт, що художній текст, в якому саме і розгортається сам образ оповідача, – це не тільки повідомлення про внутрішній світ автора крізь призму оповідача, але й використання зовнішньої реальності як засобу зображення.

Знаковою за своєю суттю є формула певного статусу особистості, зокрема оповідача художнього тексту, в якій виокремлюються такі компоненти: статусний індекс (рольові функції особистості), статусний вектор (вказівка на рівність або нерівність інших персонажів), статусна репрезентація (висловлення поважного/неповажного/нейтрального ставлення до інших персонажів тексту). Прикладом нейтрального, констатуючого, ставлення до іншого персонажу слугує наступний фрагмент: *"Nowhere was that wound of sorrow more apartment than at the Gray-cloud house. Even when*

Nola was awake, she seemed asleep. She cried softly through the nights, dreaming of her mother. Something inside, a voice or a memory, buried deep, spoke to her and she answered, talking to what seemed like merely thin air to the others around her, but Nola said nothing to any of the skin and home people in the household. Sometimes her own sobbing woke her. The women still watched over the dark, open-eyed girl who lived somewhere between the worlds of spirit and body. And the four watches still surrounded the house" (Linda Hogan, *Mean Spirit*, p. 87).

У наведеному фрагменті оповідач не є діючим персонажем, він навіть не є актантом подій, проте, переконливо доводить про значущість етнокультурного концепту MEMORY (пам'ять) для амеріндіанців, пам'ять про предків, про рідних, які вже пішли із життя. Ця пам'ять супроводжується журбою, від якої неможливо спати вночі, оскільки приходять спогади про минуле. У пам'яті є свій голос (voice), що звісно є метафорою, і це є голос чотирьох (сакральне число в амеріндіанській міфології) Творців (four watches), які охороняють середовище, в якому існують люди. Оповідач знає, що амеріндіанці – люди лагідні, спокійні, тому засобом опису дій героїні дає знак, що етнокультурною рисою характеру амеріндіанців є не турбувати інших, а в спокої вирішувати свої проблеми, що оповідач і експлікує, описуючи поведінку героїні (*Nola said nothing to any of the skin and home people in the household*). Якщо повернутися до визначення статусного вектора оповідача, то починати треба з його функції у повістутванні, що полягає у передачі етнокультурних цінностей (гармонія і баланс, шанування Творця, збереження тиші і головне пам'яті про минуле про своїх предків).

В інтерпретації такої статусної ролі оповідача враховуємо також і символічний смисл, який він намагається експлікувати у способі ведення оповіді, а саме символічність числа 4 (*the four watches still surrounded the house*).

Символічний смисл відрізняється своєю принциповою невичерпністю, символічне висловлення припускає численність тлумачень. Наразі виокремлено такі "типи символічного смислу: емпатичний, що поєднує

картини світу всіх учасників комунікативного процесу завдяки сильній фасцинації тексту; ейдетичний, тобто образний, такий, що захоплює яркістю і значущістю образів; енігматичний, тобто загадковий, такий, що зачаровує парадоксальною багатозначністю" [Карасик, 2013, с. 140].

У нашому дослідженні ми враховуємо той факт, що семіотичні знання стають пояснювальними схемами відповідності мовного етнокультурного знаку позазнаковій реальності і особистістю як інтерпретатора цієї реальності. До прикладу:

"Though all plants are purposeful and important, four plants are sacred:

- 1. Tobacco is used in the offering of prayer to the Great Spirit. The smoke contains the prayers that are then lifted skyward.*
- 2. Cedar purifies; good fortune will come your way if you carry cedar in your shoes.*
- 3. Sage cleans the body and repels negative energy.*
- 4. Sweetgrass also purifies and is carried for positive.*

So I know that it is a good thing I am going to do; and because no good thing can be done by any man alone. I will first make an offering and send a voice to be the spirit world that it may help me to be true. See, I fill this sacred pipe with the bark of the red willow; but before we smoke it you must see what it means. These four ribbons here on the stem are the four quarters of the universe" (Terry Jean, 365 Days of Walking the Red Road, p. 55).

У наведеному фрагменті оповідач не тільки передає знання про сакральне значення різних рослин, але й демонструє своє розуміння цієї етнокультури (*So I know that it is a good thing I am going to do*), експлікує власне поважне ставлення до етнокультурних реалій і цінностей (*See, I fill this sacred pipe with the bark of the red willow*), вживає образи-символи, які несуть сакральний зміст (*tobacco, smoke, the spirit world, sacred pipe, four ribbons, the four quarters of the universe*).

Міфологеми (Додаток Б), етнореалії (Додаток В), етноконцепти (Додаток Д), актуалізовані в текстах вербальними засобами (лексико-

семантичними, стилістико-семіологічними, синтаксично-стилістичними), відтворюють етнокультурний орнамент мовлення оповідача, що показано в Табл. 2.1, в якій представлена вибірка таких засобів на прикладі тексту роману Л. Ердріч "Love Medicine":

Таблиця 2.1

Лексичні одиниці, що є маркерами етнокультурного орнаменту на прикладі роману Л. Ердріч "Love Medicine"

Етноніми	Стилістичні засоби		
	Лексико-семантичні	Стилістико-семіологічні	Синтаксично-стилістичні
Назви тварин: Rushes Bear (p.96). Предмети побуту: cigaswa (p. 32). Сакральні назви: Akiwenzii (p. 34). Нумерологічні назви: 12 children (p. 18). Назви кольорів: Outfit was navy blue and Eli's was olive green ; Stones always painted white or blue were flaking back gray (p.18)	Гіпербола: one million of the heat (p.57). Літота: Sky is just about the size of my ignorance (p. 26). Метафора: My back was a wall of singing flame (p. 56). Метонімія: He had his mother's long slim legs...(p. 17).	Метафора: Dead snow (p. 10). Порівняння: ...pale as birch (p. 64). ...her face of a starved rat (p. 60).	Еліпсис: Her defeat. Her sons. Living lights (p.37). Полісиндетон: ...loaded with papers, with notices and titles and his treasured newspapers (p.70). Анафора: I ran away from the gaverment school. I ran away so often that...(p.68). Інверсія: Have you met any marriageable boys...? (p.14).

Для характеристики образу оповідача в етнолінгвокультурному ключі враховуємо, перш за все, культурно/етнокультурно-смісловий ген інформації, що трансформується засобом мови оповідача. Знаки-символи у

цьому процесі постають носіями акумульованого колективного досвіду. Символьна інтерпретація знаку постає найвищим ступенем семіотичного засвоєння реальності і системно доповнюється, за В.І. Карасиком, іншими модусами семіозису – прямим, емблематичним і алегоричним осмисленням інформації [Карасик, 2010, с. 31-57].

Наступним кроком нашої методичної розробки буде представити методику поетапного аналізу образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах.

2.4 Методика поетапного аналізу образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі

Аналіз функціонування образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі, що пропонується в нашому дослідженні, базується на комплексному підході до його тлумачення. Зазначений підхід передбачає інтеграцію різних типів аналізу в межах конкретного дослідження і взаємодоповнення власне лінгвального й екстралінгвального планів його формування й інтерпретації.

Комплексний підхід до вивчення образу оповідача в художньому тексті з етнокультурною специфікою передбачає не лише осмислення й поєднання різних поглядів, удосконалення нових лінгвокогнітивних методів до традиційного аналізу художньої семантики тропів та фігур, які формують лінгво- та етнокультурну специфіку образу оповідача, але й дослідження функціональних особливостей образотворчих засобів у художньому тексті, з'ясування взаємодії між мовою та мисленням, знанням і його втіленням у словесну тканину тексту.

Лінгвокогнітивний підхід допомагає визначити універсальне й національно-специфічне в їхній текстовій комунікації і проаналізувати національну або етнокультурну специфіку тексту і дискурсу.

Лінгвокогнітивний підхід до дослідження образу оповідачав сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах передбачає різноаспектне вивчення всіх тих компонент, які впливають на формування образу в тексті і інтерпретацію цього образу на текстовому матеріалі. Услід за С.В. Волковою, у світлі лінгвокогнітивного підходу художній образ розуміємо як чотиривимірну величину, що складається з передконцептуальної, концептуальної, вербальної та наративної площин [Волкова, 2016, с. 43-44]. "Передконцептуальною складовою образу" оповідача є сенс образу, його "архетип, що позасвідомо активується за допомогою когнітивних операцій" [Бєлєхова, 2002, с. 291-303]. "Формою позасвідомого є архетип, наповнений змістом через співвіднесення з міфологічними образами та символами" [Юнг, 1996, с. 479]. "Архетип – це передконцептуальні уявлення, що неможливо пояснити, емоційний стан" [Юнг, 1991, с. 64, 90-98]. Категоризація емоцій та емоційного досвіду людини формує внутрішній емоційний лексикон, який є обов'язковою складовою структури знання, представленого у свідомості [Шаховский, 2009, с. 671-683]. У нашому дослідженні перед концептуальна іпостась образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах структурована етнореаліями та етнокультурами.

Передконцептуальна іпостась образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах представлена смислами етнокультурам, в основі яких лежать етнокультурні символи та міфи. Під "етнокультурами розуміємо константи національної духовності, які виражають і закріплюють основоположні властивості етносу як культурної цілісності й містять імплікації, що передають його амбівалентний зміст" [Воробей, 2011, с. 27]. "Лінгвокультурами та етнореаліями містять етнокультурні смисли, актуалізовані в текстах номінативними одиницями образного і валоративного шару етноконцептів" [Макарова, 2006, с. 135-141].

Концептуальний аналіз спрямовано на виявлення концептів-ідей як нормативно-ціннісних фактів художньої творчості [Дем'янков, 2001;

Ніконова, 2019; Приходько, 2009]. Метою концептуального аналізу у контексті нашого дослідження є реконструкція концептів та етноконцептів, засобом яких актуалізуються етнокультурні цінності і етнокультурний світогляд щодо загальнокультурних цінностей, а також засоби їх вербалізації в художньому тексті, в образі оповідача, його мовленні.

При аналізі концепту/етноконцепту з позиції когнітивної лінгвістики послідовність дій є такою: виявлення концепту/етноконцепту дослідження, ключових слів репрезентантів даного концепту/етноконцепту, аналіз когнітивно-семантичної структури ключового слова, яким іменується концепт/етноконцепт.

Інтенсивний пошук концепто-ідей набирає наразі своїх обертів, про що свідчать численні лінгвістичні праці на виявлення різних концептів, як-от концепт ПОЗИТИВНЕ МИСЛЕННЯ у сучасній американській лінгвокультурі [Бордюк, 2017], національні символи як матеріальне вираження концепту СВІЙ/ЧУЖИЙ [Яковлева, 2017], вербалізація концепту СКРОМНІСТЬ у вікторіанському дискурсі [Шастало, 2017], вербалізація концепту СТРАХ [Шкута, 2019] та інш.

Наразі термін увійшов до поняттєвого апарату когнітивістики, семантики, лінгвокультурології, дискурсології. І все ж таки дуже багато питань залишаються дискусійними щодо розуміння поняття концепт і шляхів його реконструкції. Концепт – це те, що не лежить на поверхні, ми реконструюємо його смисл шляхом аналізу тих мовних одиниць, які наявні в тексті і називають нам ті чи інші явища, а також їх кореляцій у тексті, що уможлиблює реконструкцію не тільки концептів, а й концептуальних метафор, концептуальних метонімії, концептуальних оксюморонів тощо.

Скільки б не вивчали концепти, які б методики дослідження цього поняття не розроблялися, все одно завжди залишається поле для вивчення. Може, це через те, що "концепти маніфестують згусток культурного середовища у свідомості людини", як писав про них Ю.С. Степанов [1964], а, оскільки, наше життя розвивається швидкісними темпами в умовах

глобалізації та диджиталізації, то постійно є потреба у поясненні все нових понять, які виникають у нашому мисленні і фіксуються в мові. Межі концепту характеризуються неясністю порівняно з мовними сутностями й відрізняються "можливою нефактологічністю й неконкретністю" [Гнезділова, 2001, с. 3].

Концепт є ментальною одиницею, елементом свідомості. Людська свідомість є посередником між реальним світом і мовою. До нашої свідомості доходить потік культурної інформації, у ній вона усвідомлюється, фільтрується, переробляється, систематизується. Як характеризує такий процес В.І. Карасик, "концепти постають одиницями лінгвокультурного коду. Вихідний перцептивний образ, що лежить в основі того чи іншого концепту, є вектором конфігурації смислів, властивих всій тематичній області, що організується цим концептом" [Карасик, 2010, с. 122].

Концептуальний аналіз у нашому дослідженні застосовуємо для виявлення і конкретизації змісту концептів HARMONY (ГАРМОНІЯ) і BALANCE (БАЛАНС), SACRALITY OF NATURE AND THINGS (САКРАЛЬНІСТЬ ПРИРОДИ і РЕЧЕЙ), BALANCE (РІВНОВАГА), MEMORY (ПАМ'ЯТЬ) та інш. (див. Додаток В), які в аналізованих у нашій роботі текстах набувають етнокультурного значення, містять знання амеріндіанців про світ, світорозуміння, світосприйняття, і відтворюють ці особливості в текстах мовними засобами, які створюють етнопоетику художнього тексту.

"Знання – це певні інформаційні, змістові одиниці, сукупність яких маніфестує структуровану та ієрархізовану систему" [Красних, 2002, с. 36]. Знання можуть бути національно нейтральними і національно маркованими, прошиті культурно-значущим ореолом, які займають в культурі або етнокультурі народу особливе місце.

Звертаючись до матеріалу нашого дослідження засвідчимо, що амеріндіанці дуже дбайливо ставляться до природи, до грамонії в природі, до речей у природі (тварин, рослин, ресурсів, необхідних для життя всього

живого). Американські письменники індіанського походження відтворюють дбайливе ставлення до природи, про що акцентують у епіграфах до частин своїх романів. Як-от, у романі Лінди Хоган "Dwellings" основному повістуванні частини під назвою *The Feathers* передує такий епіграф: "*Our task is to enter into the dream of Nature and interpret the symbols*" (*Dwellings, The Feathers*, p. 15). У наведеному епіграфі слово Nature (природа) надруковано з великої літери, що є маркером найповажнішого ставлення до природи як середовища людського існування.

Про сакральність природи дуже багато повістується у романі Лінди Хоган: "*How can we get there from here, I wonder, to **the centre of the world**, to the place, where **the universe carries down the song of night to our human lives**. How can we listen or see to find our way by feel to **the heart of every yes or no?** how do we learn to trust ourselves enough to hear **the chanting of earth?** To know what's **alive or absent around us**, and penetrate the void behind our eyes, the old, slow pulse of things, until **a wild flying wakes up in us, a new mercy climbs out and takes wing in the sky?***" (*Dwellings, The Bats*, p. 28). Серце природи тут метафорично називається центром світу (*the centre of the world*), місцем, з якого всесвіт розподіляє все необхідне для людського життя (*the place, where the universe carries down the song of night to our human lives*). Далі, оповідач ставить низку запитань, по суті риторичних запитань, він не отримує на них відповідь, але активізує читача до того, щоб задуматися над сенсом життя, над своїми діями, вчинками. Етнокультурне розуміння амеріндіанцями речей у природі тут актуалізує ідею гармонії, балансу, взаємопов'язаності речей у природі, ідею ланцюжкових зв'язків, що також є компонентою гармонії (*until a wild flying wakes up in us, a new mercy climbs out and takes wing in the sky*). Синтаксична побудова наведеного вище прикладу також є ілюстрацією того, наскільки складною є структура всесвіту, що природа наша настільки багатогранна, що у людському існуванні в природі більше запитань, аніж відповідей на них. Етноконцепти HARMONY і BALANCE вербалізуються лексичними одиницями (*the place, our way, to trust ourselves, alive or absent*

around us), метафоричними висловами (*the song of night to our human lives, the heart of every yes or no, a wild flying wakes up in us*), концепт SACRALITY OF NATURE and THINGS також має свою реалізацію у наведеному уривку, як-от метафорою *the chanting of earth, the centre of the world* тощо.

У такому концептуальному аналізі текстового матеріалу ми не відходимо від завдань, які ми ставимо у нашій роботі, а саме, дослідити образ оповідача етнокультурних наративів амеріндіанських текстів. Отже, всі ці мовні засоби, про які йшлося вище, вживані у мові оповідача, який власне і несе етнокультуру в широку аудиторію читачів. Шляхом аналізу архітектонічних форм оповіді (опис, коментар, відступ, пейзаж, роздум), якими оповідач повістує про реалії та етнореалії життя сучасних амеріндіанців, доходимо умовиводу про актуалізовані у мовленні оповідача концепти, що мають етномаркований смисл. Це також допомагає нам і у моделюванні і характеристиці різних типів оповідачів, прослідкувати ті засоби і прийоми, застосовані ним в оповіді для актуалізації домінантних етнокультурних смислів.

У текстах сучасних амеріндіанських письменників пропагуються духовні і моральні цінності такі, як добро, повага, пам'ять про минуле свого народу, що актуалізує в тексті такі домінантні для амеріндіанського світорозумінні етноконцепти, як MEMORY, BALANCE, LOVE: "**My uncle knew my strength lay in what I didn't know yet, just as, after I went to the island, it would lie in knowing more than I should, more than other people would like. Nothing would look the same after loving Moses Pillager. Right and wrong were shades of meaning, not slides of a coin**" (Louise Erdrich, *Love Medicine, The Island*, p. 75-76). У наведеному фрагменті актуалізується повага до предків, які завжди вчать не зупинятися перед труднощами, слідувати далі, дізнаватися про нове і не зупинятися, навіть, якщо ти не знаєш, що тебе чекає попереду. Оповідач, який маскується за образом героя персонажа, завершує своє судження перефразом народної мудрості, що завжди є дві сторони медалі, у тексті ключовим постає значення, смисл, що завжди є вибір, а

правильний це вибір чи неправильний покаже час. У такому філософському ключі оповідач висвітлює мудрість свого народу, яку він передає від покоління до покоління, а також виказує свою любов і шану до близьких, стверджуючи, на прикладі дядька, що рідні завжди все про тебе знають і бажають найкращого.

Лінгвостилістичний аналіз застосовано у роботі для виявлення домінантних лексико-стилістичних засобів, вжитих у мовленні оповідача-орнаменталіста, оповідача-маски, а також оповідача-скетчера з метою визначення і характеристики мовлення цих типів оповідачів як оповідачів етнокультурного наративу.

Як показав лінгвостилістичний аналіз вибірки текстових фрагментів мовлення різних оповідачів, для всіх характерним є вживання етномаркованої лексики і лексико-стилістичних фігур мови, які експлікують етнокультурну особистість оповідача і відтворюють етнокультурну канву художнього тексту. Лексико-стилістичний потенціал мають етноніми, епітети, метафори, гіперболи, а синтаксичний – інверсійні речення, структури умовного стану, повтори простих речень на початку і в кінці повістування, що візуалізує циклічність оповіді. Серед синтаксичних засобів важливе значення також мають сполучники сурядності і прислівники (and, also, as well), що експлікують єдність, циклічність, а також безсполучникові зв'язки, що символізують рівність, гармонію і баланс. Результати аналізу на основі вибірки текстових фрагментів (120) покажемо на діаграмі (Рис. 2.1):

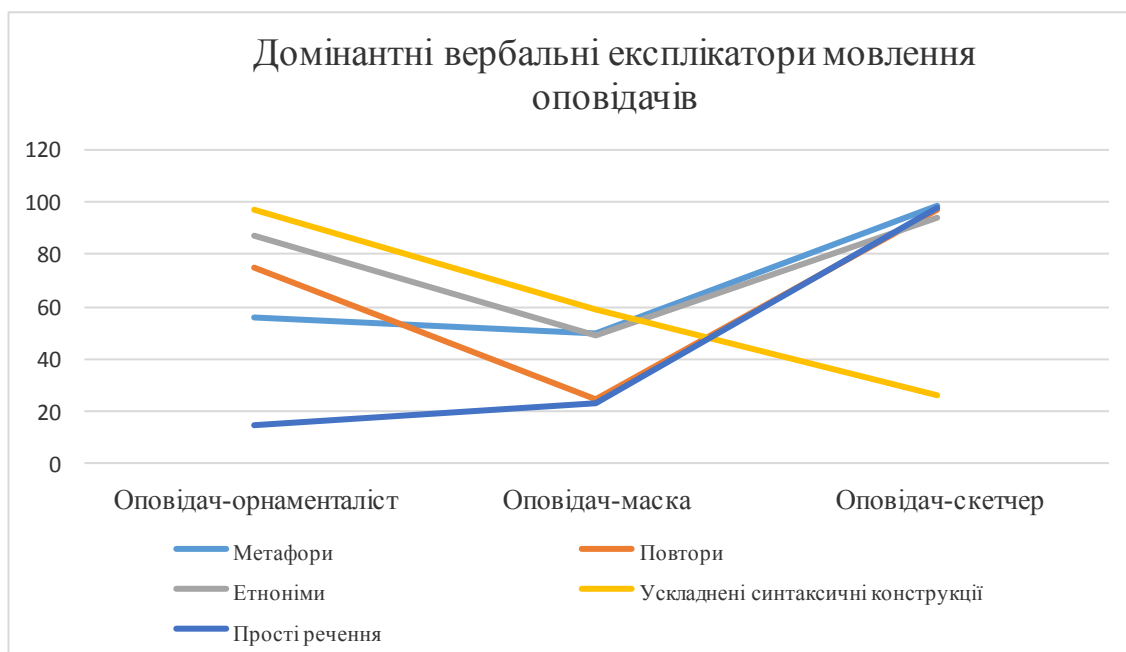


Рис. 2.1. Діаграма домінантних вербальних експлікаторів мовлення оповідачів у сучасних амеріндіанських прозових текстах

Суть методу **лінгвосеміотичного аналізу** полягає у визначенні знакової природи тих номінативних одиниць, які вербалізують лінгвокультурами, етнореалії, етноконцепти, за якими розгортається образ оповідача як носія етнокультури. Тут нашим завданням є виявлення етномаркованих лексичних одиниць, які вживаються на позначення етнокультурних образів-символів, і несуть закодовану етнокультурну інформацію. До прикладу, семіотика Медіси (від артефакту амеріндіанців Medicine Wheel), що є символом рівноваги, балансу і гармонії, вербалізується в тексті поєднанням прислівників, семантичне значення яких відтворює циклічність у природі: *"Also, you have the feeling someone wore it **before** you and someone will **after**"* (Louise Erdrich, Love Medicine, p. 253). Наведемо ще один приклад: *"It was **the feather** that took me to the **baby's umbilical cord**. The feather, that element of bird, so formed, so groomed to catch the wind and lift, that one time part **of a whole flying**. It had once seen distances, had risen and fallen beneath the sun"* (Linda Hogan, Dwellings, p. 19). У даному фрагменті оповідач застосовує декілька лексичних одиниць, які мають символічне значення: *the*

feather орлине перо, що символізує Великого Творця, *baby's umbilical cord* – дитяча пуповина, що вживається як символ початку життя. Зв'язок між орлиним пером і дитячою пуповиною є очевидним, оскільки амеріндіанці вірять в силу Великого Творця, що він дає життя і веде шляхом упродовж всього життя (*of a whole flying*) від самої "пуповини" до різних випробувань (*risen and fallen*).

Цей підхід орієнтовано на виявлення символічного значення тих одиниць мови, що вживаються у мовленні оповідача, відтворюють своєрідність індивідуально-авторського бачення світу і одночасно висвітлюють амеріндіанське розуміння взаємозв'язку і законів у світі людини і природи.

Основу **наративного методу** формують положення сучасної наратології та наративної стилістики художнього образу про наявність у людини літературного мислення (*literary mind*), конструктивної здатності особистості висловлювати думки метафорично, метонімічно або алегорично, апелюючи до відомих "історій", подій і ситуацій, оповідних і висвітлених у світовій літературній практиці. Така здатність називається наративним мапуванням, підґрунтям якого слугує параболічне мислення. Можливість параболічного мислення [Белехова, 2004, с. 23] зумовлена здатністю людини до наративної уяви – інакомовлення, оскільки повсякденний досвід людини структуровано у вигляді наративного потоку (розповіді) [там само, с. 182].

Метод наративного аналізу ми застосовуємо у процесі аналізу мовлення оповідача, який веде оповідь як дієгетичний або недієгетичний оповідач і розповідає про події або деталі подій, звертаючись до текстів інших жанрів (міфів, легенд або народних пісен), використовуючи їх інтертекстуальні елементи [Бунь, 1997], які поширюють інформацію про предмет повістування, доповнюють образ оповідача як виконавця етнокультурного наративу; а також для характеристикації типу оповідача, який веде своє мовлення, маскуючись за образом персонажа (оповідач-маска), або веде повістування від першої особи однини (оповідач-орнаменталіст),

висвітлюючи власну етнокультурну ідентичність, або розповідає про різні події, змінюючи стиль і жанр повісткування, скечуючи (оповідач-скетчер) загальний простір тексту у формі "про різне в одному", комбінуючи різні форми невластиве-прямого мовлення – думка в думці, потік свідомості, тематичне мовлення тощо.

Контекстуальний аналіз художнього тексту орієнтовано на визначення певних контекстів фрагментів тексту, у яких текст вивчається та аналізується. Контекстуальний аналіз також передбачає вивчення текстових фрагментів на кшталт синтаксичного, лексико-семантичного, стилістичного тощо. Контекстуальний аналіз завжди полягає в найпильнішій увазі до тексту як форми вираження авторського суб'єктивного трактування об'єктивного світу. Контекстуальний аналіз застосовується для виокремлення фрагментів, у яких відображено стереотипні види характеру оповідача, його поведінки.

Мультимодальний підхід. У ході культурологічного аналізу (для виявлення лінгвокультурем і етнореалій, які впливають на формування окремого типу оповідача) художнього тексту, метою якого є не тільки інтерпретація лінгвоетнокультурних особливостей образу оповідача, а й характеристика його етнолінгвокультурних типів, застосовуємо мультимодальний підхід [Forceville, 2009, 2013; Gibbons, 2013; Kress, 1996, 2001; Leeuwen, 1999, 2005; Wildfeuer, 2014; Marina, 2017] для виявлення технік створення того чи іншого типу оповідача, оскільки етнолінгвокультурологічне моделювання типів оповідачів в етнонаративах досліджуваних текстів спонукає нас звернутися до прийомів у створенні іміджу в архітектурі і мистецтві. Це стосується, перш за все, техніки дизайну інтер'єра (орнаменталістика) і техніки малюнку *sketching*.

Отже, запропонований у роботі комплексний підхід уможливорює аналіз образу оповідача в сучасних англійських амеріндіанських прозових текстах з урахуванням його етнокультурної специфіки завдяки низці методів та видів аналізу, що застосовуються в роботі, а саме: лінгвокогнітивного (концептуальний аналіз), культурологічного, лінгвостилістичного,

мультимодального, семантичного, семіотичного та наративного аналізу. Комплексна методика аналізу допомагає розкрити багаточасову та різнобічну структуру образу оповідача й виявити індивідуальні замисли автора, що актуалізуються в англомовних амеріндіанських художніх текстах.

Дослідження образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі складається з декількох етапів.

На етапі аналізу та узагальнення теоретичних основ дослідження художнього образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі та характеристики цього образу як етнокультурного типу, представника етнокультури, застосовано загальнонаукові методи спостереження, індукції та дедукції, емпіричні методи аналізу та синтезу в комплексі зі структурно-семантичним аналізом для виявлення поняттєвого апарату вивчення художнього образу прозового тексту та розкриття об'єкта дослідження і його лінгвокультурних і етнолінгвокультурних ознак.

На етапі відбору фрагментів текстів за допомогою *інтерпретаційно-текстового аналізу* вилучено текстові фрагменти, у яких висвітлюються культурологічні ознаки, типові для аналізованого в роботі образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі. Методом суцільної вибірки з англомовних амеріндіанських прозових текстів виокремлено текстові фрагменти, в яких розкриваються етнокультурні типи образу оповідача (обрано 2139 фрагментів текстів сучасних амеріндіанських письменників).

Етап реконструкції образу полягає у виявленні імплікативних ознак лінгвокультурем, етнореалій і етноконцептів, що формують етнокультурну основу образу оповідача. *Семантичний та концептуальний аналіз* спрямовані на проведення наукової розвідки у тріаді *концепт – концептуальна схема – смисл* від аналізу функціонування образних засобів у художніх текстах до реконструкції та виявлення концептів та концептуальних схем, що формують етнокультурну основу образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах. *Семантико-стилістичний аналіз* застосовано для з'ясування домінантних стилістичних

тропів і фігур, за допомогою яких реалізується образ оповідача сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстів як носій амеріндіанської етнокультури. *Лінгвосеміотичний аналіз* застосовано для інтерпретації тих номінативних одиниць, які ідентифікують етнокультурну символіку художнього образу оповідача і слугують імплікативними ознаками символічності того чи іншого лінгвокультурного типу оповідача як знаку етнокультури.

Спираючись на твердження І.А. Бехти, що наратор – категорія негносеологічна, а поведінкового, комунікативного, лінгвального типу [Бехта, 2013, с. 33], для виокремлення і характеристики типів оповідача в сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстах ми користуємося такими критеріями: лексико-граматичний, текстово-наративний, мовленнєво-дискурсний, функційно-комунікативний.

На етапі дослідження лінгвокультурних особливостей образу оповідача застосовано також *лінгвостилістичний аналіз* для систематизації тих стилістичних тропів і фігур, за допомогою яких відтворюються в аналізованих прозових текстах імплікативні ознаки етнокультурного типу образу оповідача. Серед таких засобів домінуюче місце займає метафора як ефективний спосіб фіксації і актуалізації національно-культурної свідомості народу в його мові, а також етнокультурна метафора як один із основних складових ментальності нації – засвоєного і усвідомленого кола понять, символів і образів. До прикладу, переконання в тому, що система знань амеріндіанців про світ і явища в ньому має міфологічну основу втілено в етнокультурній метафорі СВІТ – ЦЕ МІФ: *"There was something deeper than human that day. I think now, something of **the wold of myth**"; "In recent times, the term 'myth' has come to signify falsehood, but when we examine **myths**, we find that they are a **high form of truth**. They are the deepest, innermost cultural stories of our human journeys toward spiritual and psychological growth. An essential part of **myth** is that it allows for our return to the creation, to a mythic time. It allows us to hear **the world new again**" (Linda Hogan, Dwellings, p. 51).*

Культурологічний аналіз спрямований на виявлення лінгвокультури та етнореалій, які несуть інформацію про специфічні етнічні риси, що впливають на формування образу оповідача як носія амеріндіанської культури в художніх прозових текстах, а також створюють етнокультурний орнаменталізм цих творів.

Лінгвокультурема як засіб вербалізації етнокультурного концепту є носієм відносно стійких уявлень, сформованих у певній культурі на основі відповідних ціннісних орієнтацій і соціально-історичного досвіду носіїв культури. Водночас відображення культурної інформації в лінгвокультуремі має статус конотації, тобто оцінного, емоційного, експресивного і функціонально-стилістичного відтінків значення мовної одиниці, зумовлених культурними пріоритетами й установками. Лінгвокультурема, у нашому розумінні, – це лексична одиниця, яка поєднує лінгвістичний і екстралінгвістичний зміст явища, яке називає. Так, знаковим мовно-естетичним елементом оповідей Л. Хоган є *bats* (нічна пташка) (675 уживань), що вживається для назви як реальних тварин, так і постає символом Великого Творця, зміст якого можна розкрити шляхом звернення до культурологічних джерел, з яких дізнаємося, що *bats* означають також і циклічність у природі, що реалізується у шляху від народження до смерті [Тресиддер, 1999, с. 194]. Це також символ комунікації, оскільки у міфологічному знанні амеріндіанців *bats* вважаються високо комунікабельними тваринами [Энциклопедический словарь символов, 2003, с. 464-467].

Так, наприклад, оповідач-орнаменталіст у текстах Л. Хоган "Mean Spirit" і "Dwellings" вплітає в етнонаративну канву образ-символ *bats*, засобом якого висвітлює етнокультурні цінності і актуалізує етнокультурні концепти (GREAT SPIRIT, SILENCE, BALANCE, CYCLICITY):

"Bats hear their way through the world. They hear the sounds that exist at the edges of our lives. Leaping through blue twilight they cry out a thin language, then listen for its echo to return. The world throws back a language, the empty

*space rising between hills speaks an open secret then lets the bats pass through, here or there, in the dark air. **Everything** answers, the corner of a house, the shaking leaves on a wind-blown tree, the solid voice of bricks"* (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 25-26).

У романі "Mean Spirit" *bats* постають символом свідомості на землі, символом розуміння того, що природа тільки тоді спілкується з нами, коли ми знаємо, як її слухати і чути. Так, у романі про те, як втомлені, розчаровані у світі корінні мешканці експедиують Sorrow Cave, вони знаходять численні сховища, сакральні міста. Так, Джо Біллі знаходить церемоніальну кімнату (*aceremonial room*). Він знаходить шкіру ведмідя, який був популярним у цьому регіоні "once populated the region". Він знаходить наскельні малюнки – "paintings of red bats": "*It was a **sacred world** they entered and everyone became **silent** and heard a distant dripping of water in the caveways, the **echoing sounds** of the breathing earth*" (Linda Hogan, *Mean Spirit*, p. 284).

Залежно від своєї чуттєвості, читач уявляє картини, змальовані автором. У такий спосіб автор апелює до естетично-емотивної сфери свідомості читача.

Культурологічний аналіз співвідносить текстові смисли з інформацією загальнокультурного фонду. Застосування цього методу до аналізу художнього тексту дозволяє виявити ключові слова, домінантні лексеми, які маніфестують культурні реалії. За цих умов спостерігаємо, як метод переходить у предмет дослідження і, навпаки, предмет дослідження – у метод, що стає частиною теорії. Так, наприклад, аналізуючи оповідання "Mean Spirit", культурологічний аналіз сприяє виявленню особливостей амеріндіанського світорозуміння і світосприйняття. Оповідач-орнаменталіст, маскуючись за образом одного з персонажів роману Майкла Хорса, поступово вводить оповідача у світ сакрального, вживає етнокультурні метафори:

*"**Honor father sky and mother earth. Look after everything, Life resides in all things, even the **motionless stones**. Take care of the insects for they have their***

*place, and the plants and trees for they feed the people. Everything on earth, every creature and plant wants to live without pain, so do them to harm. Treat all people in creation with respect, **all is sacred, especially the bats**" (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 361).*

У мові Майкла Хорса дуже часто вживається лексема *bats*. Повтор цієї лексеми є маркером того, що в душі Майкл Хорс асоціює себе з цими творіннями природи, тим самим бере на себе певні повноваження у збереженні цих етнокультурних цінностей. Підтвердженням цього слугує думка головного героя, яку озвучує нам оповідач, який виконує одночасно функцію орнаменталіста і маски:

*"Live gently with the land. We are **one with the land**. We are **part of everything in our world, part of the roundness and cycles of life**. The world does not belong to us. We belong to the world. And **all life is sacred**" (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 361-362).*

Оповідач уживає поєднувальні прийменники (*with, of*), займенники (*one, our, all*), а також лексичні одиниці (*roundness, cycles of life, sacred*), які актуалізують етноконцепти HARMONY, UNITY, CYCLICITY, SACRALITY, в яких імпліковано амеріндіанське світосприйняття і світорозуміння всього того, що відбувається в світі людини і природи.

Етнореалії схарактеризовано в роботі за тематичними групами: мовні одиниці на позначення географічних назв; мовні одиниці на позначення назв амеріндіанських племен; мовні одиниці на позначення амеріндіанських імен і прізвищ; мовні одиниці на позначення тварин і рослин; мовні одиниці на позначення сакральних церемоній і традиційних святкувань: "Once I lived in a town called **Manitu**, which means '**Great Spirit**'"; "ONCE AUGUST at **Zia Pueblo** during **the corn dance** I noticed tourists picking up shards of all the old pottery that had been made and broken there."; "We inhabit only a small space in the house of life. In another is a field of **corn**. In one more is the jungle world of **the macaw**. Down the hall, **a zebra** is moving. Beneath the foundation is the world of **snakes** and the five beating hearts of the earthworn".

Формування досліджуваного текстового масиву відбувалося шляхом суцільної вибірки з 15 романів сучасних американських письменників, які мають індіанське походження. За лінгвальну одиницю дослідження прийнято контекстуальний фрагмент тексту, в яких розкривається образ оповідача етнокультурного наративу. Досліджуваний корпус налічує 2139 контекстуальні фрагменти. Загальна кількість матеріалу дослідження становить 3818 сторінок. Оскільки критерієм виокремлення фрагментів тексту слугує контекст, в якому реалізовано етнолінгвокультурні ознаки оповідача, а також його функційно-комунікативні функції у трансформації основ амеріндіанської етнокультури, її цінностей і світорозуміння, фрагменти вирізняються за розміром.

Для визначення достатності обсягу вибірки (кількості прикладів) для надійності дослідження послуговуємося формулою відносної похибки вибірки. Прийнято вважати, що ця величина не має перевищувати 33% [Перебийніс, 2001, с. 56-57] за умови довірливої ймовірності 95% (значущість $P = 0,05$). Відносну похибку вибірки вираховуємо за формулою:

$$\delta = \frac{Z_p}{\sqrt{(N \cdot p)}}$$

де Z_p – константа, яка для 5-відсоткового рівня значущості дорівнює 1,96; N – обсяг вибірки (в абсолютних величинах – кількість вживань мовленнєвих актів оповідача, в яких реалізується той чи інший його тип як представника етнокультури); p – відносна частота вживань одиниць аналізу.

Частота вживання контекстуальних фрагментів тексту, що містять етномарковані лексичні одиниці, вжиті оповідачами в різних контекстуальних фрагментах текстів, засобом яких створюється етнопоетика досліджуваної прози, формується лінгвопоетичний еклектизм і власне розгортається етнонаратив, становить 2139/3818, тобто 0,56. Відносна похибка дорівнює:

$$\delta = \frac{1,96}{\sqrt{(3818 \cdot 0,56)}} = 0,042 = 4,2\%$$

Ця величина є меншою за допустимі 33%. Отже, маємо підстави стверджувати, що отримана кількість контекстуальних фрагментів тексту, в яких реалізується образ оповідача етнокультурного наративу, свідчить про достатню кількість прикладів для отримання статистично релевантних даних про досліджуваний об'єкт.

Комплексне вивчення образу оповідача в сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстах складається з етапу аналізу та узагальнення, відбору фрагментів текстів, етапу реконструкції образу та дослідження лінгвокультурних і етнолінгвістичних особливостей образу оповідача, вербалізованих лінгвістичними засобами, а також аналіз етнокультурного символізму і орнаменталізму у мовленні оповідача.

Типи оповідацьких образів амеріндіанських художніх текстів різняться між собою залежно від того, як образ оповідача виявляється вплетеним у тканину прозового тексту і яку функцію він виконує в тексті.

Образ оповідача є багатоголосним, різнотиповим. Аналіз мовлення оповідача осмислюється нами як принцип створення етнокультурного наративу амеріндіанських прозових текстів з такими його ознаками, як етнопоетика і еклектизм. Оповідний простір тексту є набором художніх образів, в якому образ оповідача виграє домінуючу роль у розгортанні етнокультурного наративу, у межах якого здійснюється передача етнокультурних цінностей, вірувань, світосприйняття амеріндіанського етносу.

На основі лексико-семантичного, стилістичного, синтаксичного аналізу виявлено домінуючі вербальні засоби, які застосовано в мові оповідач-маски, оповідача-орнаменталіста і оповідача-скетчера. З'ясовано, що характерними для всіх типів оповідачів є вживання етнокультурно-маркованої лексики, яка має певне символічне значення і засобом якої вербалізуються різні етнокультурні смисли. Для оповідача-орнаменталіста типовим є вживання

етнокультурних метафор, лексичних і синтаксичних повторів, якими актуалізуються етноконцепти. Для оповідача-маски найуживанішими є лексико-граматичні маркери, які дозволяють, до прикладу, замаскуватись за тим чи іншим індикатором першої особи однини чи множини оповідачеві, який нібито постає головним персонажем і знаходиться в центрі подій. Для оповідача-скетчера, який застосовує спосіб розповіді *storytelling*, притаманним є вживання форм внутрішнього монологу, потоку пізнання, думки в думці, на яких ми зосередимо нашу увагу у третьому розділі нашої праці.

Основні положення розділу представлено у публікаціях [63; 64; 66; 68; 72].

РОЗДІЛ 3

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА СУЧАСНИХ АМЕРІНДІАНСЬКИХ ПРОЗОВИХ ТЕКСТІВ

3.1 Етнокультурний орнаменталізм сучасної англомовної амеріндіанської прози

Із багатьох концептуально значущих сфер етнопоетики у фокусі сучасних українських і зарубіжних дослідників все більше знаходиться питання пояснення тих мовних явищ тексту, що формують художній образ тексту [Margulin, 2014; Schmid, 2003; Shen, 2011; Ryan, 2014; Бехта, 2007; Ткачук, 2002 та інші]. У контексті нашого дослідження постає нагальним аналіз тих мовних чинників, які створюють етнокультурний орнаменталізм в амеріндіанських прозових текстах.

Орнаменталізм (термін, який почав своє життя в мистецтві к. XIX – поч. XX ст.) є тим засобом, за допомогою якого різні художні деталі створюють єдине ціле. Техніка орнаменталізму застосовується в мистецтві, архітектурі, дизайні й літературі. У своїй праці "Poetic or Ornamental Prose" В. Шмід характеризує "орнаментальну прозу як таку, що формується у результаті дії поетичних засобів (ритмізація і повтори) на розгортання наративу, унаслідок чого створюється поетизований наратив. Завдяки цьому, орнаментальна проза постає структурованим образом міфу" [Schmid, 2014, с. 720].

Орнаменталізм прозових текстів виконує не тільки декоративну функцію, а й втілює естетичну концепцію етнокультурного спрямування завдяки тим лексичним засобам, які актуалізують етнокультурні цінності, мотиви, образи. У романах сучасних амеріндіанських письменників висвітлюються світорозуміння й світобачення автохтонного населення [Волкова, 2016, с. 109]. Етнокультурний фон або орнамент роману формується за допомогою лексичних індексів та маркерів, які відтворюють у

сучасному художньому тексті міфолорну традицію повістування про етнокультурні реалії та цінності, втілення в словесних образах тих символів, які мають етнокультурне значення. Схильність до орнаменталістики в творах амеріндіанських письменників (Н.С. Момадей, Л. Ердріч, Л. Хоган та ін.) бере свій початок від текстів міфів і легенд автохтонного населення, які, як правило, доповнювались невербальними засобами, а саме, малюнками тварин-символів, рослин-символів, символічних предметів та об'єктів [Волкова, 2015, с. 62-65].

Етнокультурний орнаменталізм аналізованих у нашій праці романів створюється як дисперсно (шляхом поодинокого вкраплення в тканину художнього тексту лексем-етнореалій), так і конверсивно (включення текстів міфів і легенд до основного повістування). Етнокультурний орнаменталізм у такий спосіб слугує зв'язком між міфічним і реальним світом, між сакральними об'єктами і об'єктами реального світу, між подіями сакрального і реального, між оповідачем-носієм етнокультури і оповідачем-представником сучасного американського соціуму.

"Орнаменталізм – явище фундаментальніше, ніж словесна гра в тексті. Воно має коріння у світорозумінні та менталітеті символізму й авангарду, тобто у тому мисленні, яке слід називати міфічним" [Шмид, 2010, с. 122]. Слід ураховувати той факт, що в орнаментальній прозі постмодернізму як оповідний текст, так і зображуваний світ знаходяться під впливом поетичних структур, що відтворюють склад міфічного мислення. Зв'язок між орнаменталізмом, прозовою структурою й міфопоетичною основою художнього тексту відповідає етнокультурній моделі світорозуміння й світобачення етносу, що узагальнено в етнопоетичних формах мислення, спрямованих на іконічне [Fisher, 1998; Freeman, 2020; Tabakowska, 2013] відтворення етнокультурних концептів, цінностей, образів мовою тексту.

Для реалістичної прози, до якої належить амеріндіанська проза [Lundquist, 2004, р. 195], оскільки розповідається про історію амеріндіанського етносу, хоча і з включеннями міфолорного [Волкова, 2014,

с. 19-20] наративу, та її науково-емпіричної моделі дійсності (історичний і автобіографічний наративи) є характерним домінування фікціонально-наративного принципу з установкою на подієвість, міметичну вірогідність зображуваного світу, правдоподібність зовнішності і ментальних дій. Постмодерністська проза взагалі і амеріндіанська зокрема схильна до завуальованості висловлення авторських намірів, звідси і різні наративні прийоми повісткування, такі як ризома [Бабелюк, 2009] та наративні включення [Ryan, 2014], акумулятивність художніх образів [Кухаренко, 2011], зворотна перспектива [Волкова, 2016], що передбачає прийоми проспекції та ретроспекції [Schmid, 2003], інтроспекції та наративної прогресії [Shen, 2014], ігрова наративна стилістика [Ізотова, 2009].

Оскільки "наратив – це зміна станів або подій" [Schmid, 2010, с. 3], то велике значення у передачі змісту цих подій відіграє лексико-семантичний пласт наративу/наративів, який формується етнолексикою (етнонімами, етнометафорами, етнореаліями), що виконують функцію тригерів у тексті, активізуючи розумову діяльність читача, спрямовуючи її на розуміння смислу етноконцептів, етнообразів, етномотивів, етносюжетів, про що ми будемо говорити у наступних параграфах нашого дослідження. Саме цей етнокультурний лексико-семантичний пласт і формує орнаменталістську стилістику амеріндіанських наративів, що дає змогу говорити про амеріндіанську прозу взагалі як прозу орнаменталістську.

"Орнаментальна проза", за В. Шмідом, "це не підпорядкований фіксації результат впливу поетичних начал на наративно-прозаїчний текст" [там само, с. 122]. Тут ми згодні з В. Шмідом, що симптоми поетичної обробки наративних текстів можна знайти в усі періоди історичної літератури, адже це явище помітно посилюється в ті епохи, коли домінує поетичне начало, в основі якого лежить міфологічне мислення.

Завдяки своїй етнопоетичності орнаментальна амеріндіанська проза постає як структурний образ міфу. Основною ознакою, що за визначенням В. Шміда поєднує орнаментальну прозу й міфічне мислення, а у нашому

випадку це міфолорне мислення, є тенденція до порушення закону невмотивованості, довільності знаку. "Слово у реалістичному світі розглядається як суто умовний символ, у світі міфічного мислення стає іконічним знаком, матеріальним образом свого значення" [Freeman, 2020, p. 13].

Принципова іконічність, яку проза отримує у спадщину від трансформуючої її поезії, відповідає магічному початку слова в міфі, де зв'язку між словом-іменем та об'єктом дійсності бракує будь-яка умовність і репрезентація. Ім'я – це не знак, що позначає предмет або вказує на нього, ім'я співпадає з цим предметом. За визначенням Е. Кассіра, "для міфічного мислення не має розподілу на ідеальне і реальне, не має різниці між світом безпосереднього буття і світом посереднього значення, протилежності образів і речей. Там, де ми бачимо відношення репрезентації, для міфу існує відношення реальної ідентичності" [Кассирер, 2000, с. 274-275]. Орнаментальна проза реалізує міфічне ототожнення слова і речей як у іконічності оповідного тексту, так і в сюжетних розгортаннях мовних структур, таких як порівняння і метафора.

В аналізованих у нашій роботі амеріндіанських прозових текстах порівняння і метафори несуть етнокультурний сенс, який набуває актуалізації за рахунок численних повторів. Тобто, повторюваність міфолорного світу, що репрезентує цілий етнокультурний простір амеріндіанської прози, є одним із найефективніших засобів етнокультурної орнаменталізації амеріндіанських прозових текстів. Як-от, повтор цілісних етномотивів (значення Творця у розподілі соціальних ролей, функцій; єдність Людини і Природи тощо) формуює низку лейтмотивів (баланс і стійкість; відродження етнокультурних цінностей), а повтор окремих ознак створює еквівалентність. Лейтмотивність і еквівалентність підпорядковують як мовну синтагму наративного тексту, так і тематичну синтагму оповідної історії. Вони породжують ритмізацію і звукові повтори в тексті, а на часову послідовність подій накладають сітку позачасових зчеплень.

"Орнаменталізм прози неминуче послаблює наративність тексту" [Schmid, 2014, с. 723]. Отже, при достатньо розробленому сюжеті лейтмотиви існують нібито паралельно йому, при ослабленому сюжеті лейтмотивність заміняє сюжет, компенсує його відсутність.

Як показав наш попередній текстово-інтерпретаційний аналіз, прийоми повтору, до яких належать не тільки лейтмотиви, а взагалі всі види формальної й тематичної еквівалентності, існує не просто паралельно історії/події, але й підкреслюють, виявляють або моделюють конститутивні для історії/події часові зв'язки.

Лейтмотивність і еквівалентність сприяють смислоформуванню в класичному сюжетному типі повістування. Орнаментальна проза відрізняється від реалістичної не тільки частотою повторів, а також і глибшим застосуванням відповідних прийомів, що нібито проростають як упродовж всієї історії, так і через весь оповідний дискурс.

Якщо у прозі реалізму лейтмотивність і еквівалентність з'являються, як правило, тільки в тематичних мотивах, то орнаментальна проза тяжіє до віддзеркалення тематичних, сюжетних відносин і презентацій нарації, тобто до передачі упорядкованості оповідної історії семантичними, лексичними і формальними засобами упорядкованості.

Іконічність призводить до принципіальної вимірності, відповідності порядку тексту і порядку оповідної історії. Як зазначає В. Шмід, "Орнаменталізм – це художня іконічність міфу, де поетичний досвід і міфічне мислення знаходяться в тісній гармонії" [Schmid, 2014, с. 722]. Тому для орнаментальної прози найвищою мірою діє закон про презумпцію тематичності всіх формальних зв'язків: кожна формальна еквівалентність підказує аналогічну або контрастну тематичну еквівалентність. Кожен формальний порядок у плані дискурсу повинен співвідноситися з тематичним порядком плану зображуваного світу.

Основною фігурою тут стає паронімія, тобто звуковий повтор, що установлює okazіональний смисловий зв'язок між словами, що не мають ані

генетичного, ані семантичного зв'язку. У паронімії чітко виявляється установлений Е. Кассіером закон "міфічного мислення", відповідно до якого будь-яка помітна схожість є безпосереднім вираженням ідентичності істоти [Кассирер, 2000, с. 274-275].

Тенденція до іконічності знаків приводить до стирання чітких меж між означальним і означуваним, словами і речами, оповідний текст від самої оповідної історії. Орнаментальна проза створює перехід між цими планами, стираючи опозицію між висловленням і його змістом, зовнішнім і внутрішнім, периферійним і істотним, перетворюючи суто звукові мотиви в тематичні елементи або розгортаючи вербальні фігури в сюжетні формули.

Орнаменталізація прозового тексту неминуче тягне за собою послаблення її подієвості. Історія, про яку йдеться, може розчинятися в окремих мотивних уривках, зв'язок між якими існує вже не в наративно-синтагматичному плані, а тільки в плані поетичної парадигми, за принципом схожості і розбіжності/контрасту.

Найвищої тематичної складності орнаментальна проза досягає не тоді, коли повністю порушується її наративна основа, а там, де парадигматизація наштовхується на опір зі сторони сюжету. Інтерференція вербального і оповідного мистецтва призводить до того, що більшої значущості набуває смисловий потенціал тексту.

Орнаменталізм прозового тексту є такою його особливістю, що виявляється у процесі взаємного впливу поетичних засобів і наративних прийомів, за рахунок чого посилюються смислотвірні можливості самого тексту. З одного боку, поетичні зчеплення виявляють у наративних ситуаціях, описах характеру і дій персонажа/персонажів нові аспекти або ознаки орнаменталізму, з іншого, міфопоетичне мислення, що лежить в основі повісткування історії про етнос, його етнокультурні цінності, концепти, що виявляється в етномотивах і етносюжетах і утворюють наративну структуру тексту, підлягає перспективізації й психологізації. Асоціативне примноження наративних смислів і наративне використання вербального

мистецтва творця надають додаткові можливості для зображення людини та його внутрішнього світу.

Такі шляхи створення етнокультурного пласту в тканині оповідного простору сучасного художнього тексту застосовуються в аналізованих у роботі амеріндіанських прозових текстів, у яких відбувається поєднання міфопоетичної і прозаїчної полярностей з метою створення кумулятивного, складного, одночасно міфолорного й сучасного художнього образу оповідача.

Приклади такої складної інтерференції етнопоетичного й наративного потенціалу знаходимо у творах доренесансного періоду амеріндіанської літератури.

В амеріндіанських художніх прозових текстах доренесансного періоду розповідається про події, що стосуються розбудови Нового американського суспільства [Lowie, 1999, с. 66-68], свідками яких стали автори цих творів. "Бажання зберегти етнічні цінності і показати готовність автохтонного населення співіснувати в умовах загальноамериканської культури США втілене в особливостях міфопоетики цих творів, міфологічного наративу, який порушує межі між історією, антропологією, релігією, фольклором і літературою" [Tillich, 1966, с. 64-79].

Автобіографічна проза слугувала своєрідним вступом до індіанської історії, культури і світосприйняття, мала дидактичний характер. Ч. Істман (Ohiyesa), до прикладу, зауважував, що хотів би показати видатних представників індіанських племен сучасності у світлі індіанського характеру та ідеалів з вірою в те, що вони будуть зрозумілими американському читачеві [Eastman, 1977, р. 235].

Художня проза амеріндіанців доренесансного періоду представлена в основному короткими оповіданнями, де, як правило, описуються обставини, в які потрапили індіанці: руйнування традиційного устрою, що вимагало пристосовування до умов англо-американської цивілізації.

Незважаючи на відкрите невизнання літературними критиками амеріндіанських творів першої половини ХХ століття, романи Дж. Дж. Меттьюза "Ва'кон-Та" (Wah'kon-Tah, 1932) і Д'Арсі Мак Нікела "В оточенні" (The Surrounded, 1936) виявилися бестселерами [Kroeber, 1952].

Художня амеріндіанська література маніфестує значну частину духовної культури етносу. Короткі оповідання Гертруди Бонін, літературні казки Крістін Квінтаскет, автобіографічні оповідання Блека Елка досконало віддзеркалюють етноспецифіку міфів, легенд і казок автохтонного населення, що досягається завдяки образності, яка надає художньому тексту етнічних особливостей.

Епоху доренесансного періоду, яку охарактеризував розвиток амеріндіанської художньої літератури американський лінгвіст Кеннет Лінкольн, змінила епоха Відродження амеріндіанської культури (Native American Renaissance) [Lincoln, 1985, p. 8-10]. У 1969 році був опублікований роман Навара Скотта Моммадея (вихідця племені кайова) "Дім, зі світанку створений" ("House Made of Dawn"), з виходом якого амеріндіанська художня література стала об'єктом широкої уваги і інтересу.

Початок періоду культурного відродження автохтонного населення США виявився досить плідним. Як зазначає у передмові до своєї книги "Native American Renaissance" Кеннет Лінкольн, "тільки протягом одного року Джозеф Брукас видає антологію індіанської поезії під назвою "Songs From This Earth On Turtle's Back". Річард Ердоуз і Альфонсо Ортіз збирають традиційні тексти американських індіанців і публікують їх у збірнику "American Indian Myths and Legends". Джеролд Ремсі у книзі "Reading the Fire" доводить, що необхідно вважати класичною усну літературу автохтонного населення, а не євроамериканців. Романи Льюїс Ердріч "Tracks", "Love Medicine", Лінди Хоган "Dwellings", "The Book of Medicine", "Mean Spirit" і багатьох інших американських письменників індіанського походження визнані національними бестселерами" [Lincoln, 1985, p. xi-xvi].

Американська дослідниця і літературний критик, поетеса і романіст Паула Ганн Еллен у своїй книзі "Off the Reservation" визначає міфологію автохтонного населення як таку, що "заснована на відчутті поваги до природи, впевненості амеріндіанців в тому, що будь-яка дія людини, її думка або почуття впливають на процеси, що відбуваються у Всесвіті" [Allen, 1998, р. 36-40]. Саме така думка знайшла втілення в художніх текстах амеріндіанських письменників XX століття.

Етнокультурний орнаменталізм творів амеріндіанських письменників не є випадковим явищем. До прикладу, Мірча Еліаде зазначав, що "деякі міфологічні форми поведінки ще живі. Йдеться про не пережитки первіснообщинного менталітету. Деякі аспекти і функції міфологічного мислення утворюють важливу складову самого людського існування" [Еліаде, 2010, с. 180].

Як показав інтерпретаційний аналіз художніх прозових текстів американських письменників індіанського походження, міфопоетичні уявлення амеріндіанців містять систему переконань у тому, що людину оточують речі, які мають етнокультурну цінність, постають символами того чи іншого явища, знання про яке приходить із життєвим досвідом людини і передається із покоління в покоління.

Сучасні амеріндіанські письменники сформували таку орнаментальну прозу, в якій, міксуючись, співіснують подієві й орнаментальні структури, тобто прозу, якій підлягає неподієвий світ міфу та його безперспективне й непсихологічне світосприйняття впливу наративної сюжетності, перспективізації й психологічного мотивування.

3.1.1 Лінгвокультуреми і етнореалії як основні елементи формування образу оповідача в сучасній англомовній амеріндіанській прозі

У сучасній германістиці *лінгвокультурему* розуміють як таку, що "відображає культурну свідомість, є лінгвокультурним когнітивним конструктом, реконструкція якого здійснюється шляхом низки лінгвокогнітивних операцій, що застосовуються на різних рівнях обробки текстів. Вона може бути виражена словом, словосполученням і навіть цілим текстом" [Воробей, 2011, с. 27].

У контексті нашого дослідження сучасна амеріндіанська проза є середовищем *лінгвокультурем* як мовних одиниць етнокультурної значущості, які віддзеркалюють глибинну історичну етнокультурну ужитково-побутову реальність, що концептуалізується через ритуали, стереотипні словесно-ситуаційні репрезентації тощо. У досліджуваних у нашій роботі сучасних амеріндіанських прозових текстах ми вилучили близько 2000 знакових мовно-етнічних елементів на позначення символів, які несуть певну етномовну інформацію про світосприйняття та світогляди амеріндіанців, їх культурні традиції та вірування. Одним із таких елементів, виявлених нами у процесі інтерпретаційно-контекстуального аналізу, є *eagle feather* (орлине перо), який є метонімічним образом орла (символа Великого Творця). Навколо цього мовного знака формується лексичний ряд на позначення елементів побуту амеріндіанців, а саме: ритуальний предмет (*medicine Wheel*), ручка-перо (*feather pen*), золоті орли, мешканці гірських регіонів (*golden eagles*). Отже, лексична одиниця *eagle feather* (орлине перо) є амбівалентним мовним знаком: постає етнокультурним символом і лінгвокультурою, в якій поєднується форма, зміст і інформація про етнокультурну пам'ять. Оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах неодноразово у своєму мовленні акцентують увагу читача на об'єктах їхньої реальності з метою висвітлення значення етнореалій та їх місце в

етнокультурній картині світу. До прикладу, у романі "Dwellings" оповідач-скетчер, уміло "малює" епізоди, в яких орлине перо слугує елементом пам'яті минулого амеріндіанців: *"If I told you **the eagle** was not in sight, and that there was **a feather** in the road when I reached it, you would probably not believe me. I, too, have seen **how long** it takes a feather to land, carried as they are by **unseen currents of air**.*

*Once I waited for **a hawk feather to fall**. I covered **distance**, looking up, to follow it, but it **never** set down. It merely drifted until it was **no longer in sight**. But on **the day of my dream**, **feather** was there. On the ground had fallen **the gift of an eagle**, soft white with a darker, rounded tip"* (Linda Hogan, Dwellings, p. 16).

Лінгвокультурема *feather* (*перо*) неодноразово повторюється в наведеному вище фрагменті як самостійна лексема, так і у поєднанні зі словом-ідентифікатором *eagle* (орел). Те, що орлине перо є об'єктом етнокультурної пам'яті амеріндіанців виражено часовими маркерами (*howlong, distance, no longer in sight*). Етнокультурна значущість цього предмету для амеріндіанців взагалі, і для оповідача тексту зокрема, ґрунтується сакральними маркерами, вираженими метафорами (*unseen currents of air, the day of my dream, the gift of an eagle*).

Лексичні одиниці на позначення лінгвокультури в аналізованих текстах одночасно називають і етнореалії, які слугують об'єктами навколишнього середовища у повсякденному житті персонажів тексту. Доказом такого нашого твердження є вияви прикладів того, як вживання оповідачем лінгвокультури супроводжується його філософськими міркуваннями про науки, про природні явища, про взаємозв'язок поколінь: *"How do I explain **the feather**, the bird at my window, my own voice waking me, **as if** another person lived in me, **wiser and more alert**. I can only **think** there is another force at work, deeper than **physics** and **what we know of wind**, something that comes from a world where **lightning and thunder, sun and rain clouds live**. Nor can I say why it is so many of us have forgotten **the mystery of nature and spirit**, while for tens of thousands of years such things have happened and been*

*spoken by **our elders and our ancerstors***" (Linda Hogan, "Dwellings", p.17). Маскуючись за своєю нібито неспроможністю пояснити сенс появи пташиного пера, оповідач відволікає читача, говорячи про свою дволичність, а тим часом, пропагує інтерес і повагу до природних явищ, поєднання природної і духовної культур, спадкоємність цих цінностей різними поколіннями. Отже, перо – це не тільки номінальна частина птаха, але й також зафіксовані у формі мовного знаку знання про етнокультурні цінності.

Оповідач у наведеному вище фрагменті розмірковує над сенсом життя, над сенсом тих знаків, які посилає людині природа, як-от орлине перо або птах на вікні. Такі знаки примушують людину замислитись, проявити свою мудрість і пильність. Оповідач – людина сучасна й досвідчена, на що вказують лексичні маркери розвиненої розумової діяльності (*can, think, an other force at work, deeper than physics, we know of wind*). Водночас, оповідач постає зв'язком між сучасністю і минулим, тією маркованою лінією, де чітко проходить межа між сакральністю і реальністю, минулим і сьогоденням. Він є нібито інша людина (*as if another person lived in me*), яка точно відчуває реалії сакрального і реального (*we know of wind, something that comes from a world where **lightning and thunder, sun and rain clouds live***), і пропагує тісний зв'язок між поколінням минулим і сьогодинішнім (*for tens of thousands of years such things have happened and been spoken by **our elders and our ancerstors***). Повтори прийменника (*of*), який є індикатором частини від цілого, і поєднувального сполучника (*and*) в мовленні оповідача вербалізують етноконцепти UNITY (ЄДНІСТЬ), HARMONY (ГАРМОНІЯ), BALANCE (БАЛАНС).

Такі вживання дають можливість простежити формування етносценаріїв культури, побутової поведінки представників етносу в певний історичний період, виявити культурно-історичний генезис основ лінгвокультурної свідомості. Якщо лінгвокультуреми на зразок перо, птах, повітря як реперзентанти часового інтермасиву, зберігають "бездонність" вертикального етнокультурного контексту, виявляють у своїй еволюції певну

стійкість, оскільки зберігається реалія, з якою вони співвідносні, то лінгвокультуреми з обмеженим у часі й просторі функціонуванням є константами етнокультури, що мають мовно-часову маркованість, обмеженість. Як слушно зауважує В.В. Воробйов, "формою існування етнокультурної свідомості слугують мовні значення, що конструюються не стільки предметним співвіднесенням знака, скільки її входженням в культурно заданий простір, де кожний знак займає певне місце, вступаючи в семантичні опозиції, що відображають спільну структури відповідної етнокультурної свідомості" [Воробьев, 2008, с. 44-55].

Лінгвокультурема [Жайворонок, 2006; Слухай, 1995; Семенова, 2005] є носієм ареального національно-культурного членування лексики (Бирик, 2008). Із культурологічних джерел [Alexander, 2005; Bronner, 2002; Dorson, 1959] відомо, що амеріндіанці жили племенами в окремих регіонах, які відзначались наявністю певних тварин, рослин, гір або озер, характерних для певної місцевості. Ареальні особливості покладено в основу їх міфологічного уявлення про життєустрій, про культові тварини, рослини, явища природи. Тобто, це такі етнографізми, які постають ареальними мовно-естетичними знаками культури певного регіону.

Сучасні письменники відтворюють у своїх художніх текстах саме таку модель світосприйняття світу. До прикладу, у романі Льюїс Ердріч "The Painted Drum" мова йде про мешканців лісних регіонів. Основним заняттям тут є мисливство. Серед диких тварин цього регіону домінують вовки. Їх культове значення вербалізовано багаторазовим повтором лексичної одиниці на позначення цих тварин. Так-от, на 28 сторінках тексту роману в одній із її частин під назвою "The Wolves" лексична одиниця *wolf*, а також різні її варіації (прямі номінації – в однині, множині, у сполученні з іншими лексичними одиницями; непрямі номінації – метафори, метонімії, метаморфози), вжито 280 разів, тобто по 10 випадків на одну сторінку: "*My father is a Shaawano and I've grown up in the range of those wolves* [*wolf* вживається тут метафорично на позначення сім'ї], *though I didn't understand*

for along while, of course, how it was that they related to our family" (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p.118); *"I guess the singing kept him warm enough so he lived out there for three days and nights. On the fourth day, the wolves* [wolf тут вжито в прямій номінації, оскільки йдеться про реалії побуту – мисливство, але, додано непрямих, сакральних, конотацій – вовк вийшов на четвертий день, а число "4" в амеріндіанській міфології є сакральним числом. Вовк є уособленням Великого Творця] *finally came to him, or rather, he realized that all along he had been looking straight at them and only when they were ready had they let themselves be seen"* (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p.119).

Так само трапляється і з іншими лексичними одиницями, які вживаються на позначення культових предметів побуту, як-от *барабан* або *бубен* (drum, painted drum, the little girl drum), предмет, який є невід'ємним атрибутом у всіх ритуалах, які проводять амеріндіанці. До прикладу, в частині цього роману під назвою "The Ornamental Man" оповідач розповідає про побут народу Ziigwan'aage: *"I was years a way from my experience when my grandfather began the making of the drum* [drum вживається тут в прямій номінації на позначення музичного інструменту] *sitting here before us in this room"* (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p.173); *"For them a king of the drum* [drum вживається тут в прямій номінації на позначення музичного інструменту, але знову ж таки осакралізовується дескрипціями, наданими далі по тексті, як-от спеціальне дерево для виготовлення інструменту], *as you can imagine, given the care taking of the wood and the advent of dreams and the tragic incidents and surprising redemptions surrounding its origins, made Anishinaabeg* [ареалія, назва племені] *from miles all around both helpful and curious"* (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p.174).

"Лінгвокультуреми кваліфікують як мовну одиницю, яка вербалізує загальнолюдську та національну інформацію про культурні цінності, реалії тощо" [Медвідь, 2009, с. 9]. У контексті нашого дослідження *лінгвокультуреми* розуміємо як мовний носій етнокультурної інформації про етнокультурні цінності і етнокультурне світосприйняття. У романі Леслі

Мармон Сілко "Ceremony" повістується про події з героями, які мешкають у степних регіонах, де основним засобом переміщення селян є кінь: *"Tayo stood watching all this time, and except for smiling or laughing or speaking when Harley spoke to him, he wasn't doing anything. He was standing with the wind at his back, like that mule* [mule вжито у переносному значенні у складі порівняльного вислову з негативною оцінкою], *and he felt he could stand there indefinitely, maybe forever, like a fence post or a tree. It took a great deal of energy to be human being, and the more the wind blew and the sun moved southwest, the less energy Tayo had. Harley was patient; he stood by the mule's* [mule вжито у прямому значенні з позитивною конотацією, оскільки мули є єдиними помічниками у селян цієї місцевості] *head while Tayo jumped belly first onto the mule's back and swung a leg over"* (Leslie Marmon Silko, Ceremony, p.23). Кінь у світорозумінні амеріндіанців є символом інтелекту, мудрості, сили [Тресіддер, 1999, с. 201]. У наведеному фрагменті лінгвокультурема *кінь* має як позитивні (засіб пересуви людей, помічник), так і негативні конотації (вживається як дескриптор певних негативних рис характеру людини).

Підсумовуючи сказане, відзначимо, що *лінгвокультурема* є мовною одиницею, яка вживається на позначення уявлень амеріндіанців, сформованих на основі укорінених ціннісних орієнтацій і соціально-історичного досвіду носіїв амеріндіанської етнокультури. Внутрішня форма лінгвокультурами зберігає інформацію про етнокультурні цінності і ціннісні орієнтири. Оповідач художнього тексту, як засіб трансформації глибинних смислів і комунікації між оповіддю і читачем, репрезентує у своєму мовленні лінгвокультурами, які можуть номінативно співпадати з етнореаліями, хоча певна різниця між ними є.

Під *етнореалією* ми розуміємо національно-специфічні реалії буття народу, що вміщують як специфічні феномени природи, так і матеріальні здобутки і надбання конкретної культури та історії. Для ствердження того, що дана реалія є саме етнореалією, необхідна наявність певних компонентів.

У першу чергу це стосується етнокультурної інформації, пов'язаної з національно-специфічною сферою. Етнокультурна інформація доповнює механізм акумуляції, передання (трансмисії) і актуалізації свідомості та духовності народу. Етнокультурна інформація може бути одним із компонентів значення або елементом семантичного фону. Безумовно, значна частина реалій певного етносу може збігатися з такими ж реаліями іншого етносу. Проте у процесі життєдіяльності поряд з первинним значенням ця реалія повсякденного життя набуває для певного етносу більшого додаткового значення і стає для нього носієм певного символічного смислу, є засобом передачі від покоління до покоління етнокультурного значення речей. Таким чином, звичайна на перший погляд реалія життєдіяльності людства взагалі, загальнолюдська універсалія з плином часу, збагачуючись певною етнокультурною інформацією, стає етнореалією. Так цілком зрозуміло, що національний одяг, їжа, звичаї та обряди несуть етнокультурну інформацію з самого початку свого існування.

Текстово-інтерпретаційний аналіз сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстів показав наявність етнореалій, які ми класифікували за більш численними групами їх репрезентації в текстах:

- етнореалії на позначення географічних назв;
- етнореалії на позначення назв амеріндіанських племен;
- етнореалії на позначення амеріндіанських імен і прізвищ;
- етнореалії на позначення тварин і рослин;
- етнореалії на позначення традицій і свят.

Етнореалії на позначення географічних назв. Оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах, дотримуючись техніки повісткування *storytelling* вживають реальні назви тієї географічної місцевості, про яку йдеться у тексті і в якій відбуваються події. Такий прийом повісткування наближає фікціональну оповідь до реальної. Наведемо декілька прикладів: "I told him how terrible I felt about losing it and that perhaps the cord wanted to be elsewhere, may be on **the South Dakota** reservation of my daughter's origins." (Linda Hogan,

Dwellings, p. 18); "A few years later, in May, I was walking in a **Minneapolis** city park. The weather had been warm and humid. For days it had smelled of spring, but the morning grew into a sudden cold snap, the way **Minnesota** springs are struck to misery by a line of cold that travels in across the long, gray plains." (Linda Hogan, Dwellings, p. 22); "On summer afternoons I went swimming in **the Washita River**. The current was slow, and the warm, brown water seemed to be standing still. It was a secret place." (N. Scott Momaday, The Way to Rainy Mountain, p. 31); "Jobs for one. I got out of Flandreau with my ears rung from playing football, and the first thing they said was 'Nector Kashpaw, go West! Hollywood wants you!' They made a lot of westerns in those days. I never talk about this often, but they were hiring for a scene in **South Dakota** and this talent scout picked me out from the graduating class. Because of my height, I got hired on for the biggest Indian part. But they didn't know I was a Kashpaw, because right off I had to die" (Louise Erdrich, Love Medicine, p. 118); "My grandfather, Descheeny, was an old man then. The hunters were returning from **the South Peak**. They had been hunting deer and drying the meat for two months. The burros were loaded with sacks full of jerky and bundles of stiff dry hides. **The Navajos** were careful. They didn't want any trouble with the soldiers at the fort in **San Mateo**." (Leslie Marmon Silko, Ceremony, p. 135).

Етнореалії на позначення назв амеріндіанських племен, які оповідач слушно влітає в тканину основного повісткування, створюючи етнокультурний фон оповіді, і використовує їх для реалізації не тільки експресивної, а також інформативної функції художнього повісткування як додаткові деталі, які створюють уявлення читача про амеріндіанців, їх звичаї, побут: "The white ranches called this place **North Top**. But he remembered it by the story **Josiah** had told him about a hunter who walked into a grassy meadow up here and found a mountain-lion cub chasing butterflies, as long as the hunter sang a song to the cub, it continued to play. But when the hunter thought of the cub's mother and was afraid, the mountain-lion cub was startled, and ran away. **The Laguna people** had always hunted up there. " (Leslie Marmon Silko, Ceremony, p.

174); "And it was then the Laguna people understood that the land had been taken, because they couldn't drop these white people from coming to destroy the animals and the land. It was then too that the holy men at **Laguna** and **Acoma** warned the people that the balance of the world had been disturbed and the people could expect droughts and harder days to come" (p. 172-173); "The power of each day spilled over the hills in great silence. Sunrise. He ended the prayer with 'sunrise' because he knew **the Dawn people** began and ended all their words with 'sunrise'" (p.169). Із наведених фрагментів читач дізнається про назви племен, райони, в яких племена живуть, їх звичаї і уподобання.

Етнореалії на позначення амеріндіанських імен і прізвищ є таким лексичним пластом амеріндіанських прозових текстів, які, по-перше, оповідач використовує для фокусування уваги читача на своїй етноідентичності, для демонстрації своєї особистої участі у подіях, що відбуваються, що видно із суджень оповідача, з його оціночних реплік стосовно дій героїв, і, звісно, для формування етнокультурної рамки твору, оскільки імена амеріндіанців обов'язково складні за своєю структурою і часто складаються із декількох компонентів, мають у числі одного із компонентів назви тварини, рослини або географічної реалії: "I wanted to yank that old woman's skimmy braids. She had taken on the big name **Rushes Bear** and didn't like me, never had. She was done with raising children and I was the last one in her way." (Louise Erdrich, Love Medicine, p. 69); "Too shy to ever marry anyone! That was it. Her name was **Kakageeshikok**. She was named for a very old woman who gave her name away when she grew too old to use it anymore. **Kakageeshikok** was named for the eternal sky, though she was just called **Geeshik**, sky. Like her name, she was always in the background of things and seemed a woman of endless patience" (Louise Erdrich, The Painted Drum, p.157).

Етнореалії на позначення тварин і рослин вербалізовані в мові оповідача переважно лексикою, яка також виконує функцію етнокультурного орнаменталізму художнього тексту і називає тварини або рослини, які мають

етнокультурне символічне значення: *"When I was a child, I listened to the sounds of the **corn plants**. A breeze would begin in a remote corner of the field and move slowly toward the closest edge, whispering."* (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 47-48); *"At Sia they waited for in the house for of Juliano Medina for the dawn. It was nearly time, and Juliano built a fire and gave them coffee. The **deer** and **antelope** had already gone out into the hills. When it was gray outside, they went to the Middle and there were already some old people there. Navajos and Domingos in blankets. The singing had begun. Directly the sun shone on the horizon and the **deer** and the **antelope** ran down from the hills and the **buffalo** and the singers came out and the dance began"* (N. Scott Momaday, *House Made of Dawn*, p. 13). У першому прикладі йдеться про кукурудзу. У США кукурудза взагалі вважається важливим джерелом харчування, з кукурудзою пов'язано багато вірувань і ритуалів. Кукурудза символізує жінку, яка народжує життя. Тому, заради життя амеріндіанці проводять ритуали і світа, присвячені врожаю кукурудзи. У другому наведеному прикладі розповідається про початок періоду, коли збираються всі тварини (олені, антилопи, бізони) і починається свято природи. Всі тварини, про які говорить оповідач, мають своє символічне значення: олень символізує Бога Сонця, антилопа – Бога Повітря і Вітру, бізон символізує достаток продуктів і шкіри як засобу для одягу і тепла.

Етнореалії на позначення традицій і світ. Амеріндіанська культура і світобачення міфологізовані і сакралізовані, що віддзеркалено і в текстах амеріндіанських письменників: *"She had been thinking about it that morning when they left Gallup. Something had reminded her; maybe it was the people in the bar talking about the **Gallup Ceremonial** coming in two weeks."* (Leslie Marmon Silko, *Ceremony*, p. 149); *"That summer was known to my grandmother as A'poto Etoda-de K'ado, **Sun Dance**. When the Forked Poles Were Left Standing and it is entered in the Kiowa calendars as the figure of a tree standing outside the unfinished framework of a medicine lodge. Before the dance could begin, a company of armed soldiers rode out from Fort Sill under orders to dispense the*

tribe." (N. Scott Momaday, *The House Made of Dawn*, p. 117). Повістуючи про сакральні свята або церемонії, оповідач нібито привчає читача до культури амеріндіанців, допомагає зрозуміти етнокультурне і сакральне значення їх проведення. При цьому, оповідач не тільки може згадувати про сакральні церемонії, а іноді включає інтертекстуальні елементи (тексти міфів або легенд про сакральні церемонії). Такий прийом відволікає читача від можливої напруги у розгортанні подій і одночасно вводить додаткову інформацію про події.

Отже, етнореалії як національно-специфічні реалії буття народу, репрезентують етнокультурну інформацію, передають вірування, інтереси, уявлення і переконання амеріндіанського етносу, вербалізовані в тексті мовними одиницями на позначення різних сфер життя етносу.

3.1.2 Етноконцепти, які актуалізуються в образі оповідача сучасної англomовної амеріндіанської прози

Образ оповідача сучасної англomовної амеріндіанської прози постає певною маргінальною зоною, яка проходить між світом минулого амеріндіанців і світом їх сучасності. Для інтерпретатора сучасних англomовних амеріндіанських текстів дуже важливо бути підготовленим до такої інтерпретації: бути обізнаним в особливостях етнокультури, ціннісних пріоритетах, знати значення різних етнореалій, культових речей і традицій. З огляду на те, що в усі культові ритуали, традиції, культові речі та артефакти амеріндіанці вкладають певний етнокультурний сенс, звертаємось до теорії концептів, до розуміння понять концепт та етноконцепт у сучасній лінгвістиці.

Концепти як культурно зумовлені ментальні поняття, що мають пряме відношення " ... до цінностей, ідеалів і установок людей, ... до того, як вони думають про світ і про своє життя в цьому світі" [Вежбицкая, 1999, с. 264]. "Будь-які лінгвістичні міркування", за зауваженням

І. О. Голубовської, "чи то на рівні умовиводів, гіпотез або теорій, мають бути належним чином верифіковані. Якими ж критеріями об'єктивності слід керуватися, аналізуючи культурно-специфічні мовні категорії, що відбивають особливості мовної свідомості різних етносів? Що може слугувати адекватним критерієм відбору необхідного "культурно навантаженого" матеріалу?" [Голубовська, 2004, с. 103] Услід за І. О. Голубовською вважаємо, що "об'єктивізації вибірки слів-концептів можуть сприяти шість основних принципів: 1) принцип словникової (культурної) розробленості; 2) принцип частотності вживання; 3) принцип високої словотвірної розробленості; 4) принцип поширеності в межах фразеологічних одиниць мови; 5) принцип облігаторності аксіологічної маркованості; 6) їх "ключовий" характер для духовності певного лінгвокультурного ареалу" [там само, с. 103-104]. Якщо перші п'ять принципів є прозорими за своєю сутністю, то шостий заслуговує на особливу увагу. "Ключові слова", за визначенням І. О. Голубовської, належать до тієї унікальної для кожної культури лексики, засобом якої етнос самоідентифікується як колектив носіїв національної мови, що певним чином відчуває, мислить, сприймає та оцінює навколишню дійсність.

Зрозуміло, що слова такого типу не становлять замкненої остаточної множини, а вибір і кваліфікація тих чи інших слів як "ключових" пов'язані з неабиякими труднощами, оскільки природа їх сублогічна, вони виступають своєрідним конденсатом колективного несвідомого. Власне, концептуальний аналіз і має формалізувати те, що дається дослідникові інтуїтивно, на підсвідомому рівні. Припустивши, що "ключові слова" в семантичному просторі мови й культури відіграють роль своєрідних "лексичних кванторів" [Бялик, 2012, с. 81], центральних точок, що організують великі культурні шари, ми дійдемо висновку про те, що "в тілі мови" оповідача це має відбиватися частотністю концептів, їх повторюваністю в емоційній або етичній мовних сферах, їх

"розробленості" у фразеологічній системі мови. На думку Г. Вежбицької, мета аналізу подібної культурно маркованої лексики полягає не в тому, щоб **довести** властивий їй ключовий характер, а в тому, щоб у результаті здійсненого дослідження "... спромогтися сказати про дану культуру щось суттєве і нетривіальне" [Вежбицкая, 1999, с. 283]. Якщо вибір слів зроблено некоректно, їх аналіз не дозволить нічого з'ясувати стосовно особливостей культури того чи іншого етносу.

Національно-культурні вербальні стереотипи (або "ключові слова культури"), у яких знайшли своє найповніше відображення особливості національного характеру і сприйняття світу, вже не раз ставали предметом етнолінгвістичного й культурологічного дослідження [Арутюнова, 1995; Вежбицька, 1997; Волкова, 2016; Воркачев, 2004; Голубовська, 2004; Карасик, 2002; Радзієвська, 2008; Нікітіна, 1991].

За визначенням І. О. Голубовської, "концепти, що належать до унікальних понять етнічної культури – не лише невід'ємний атрибут національних літератур, вони й дотепер постійно виникають у повсякденному мовному спілкуванні" [Голубовська, 2004, с. 105]. Розуміючи концепти як концентроване вираження духовно-емоційного досвіду амеріндіанського етносу, етнокультурну особистість оповідача художнього тексту відносимо до класу носіїв такого етнокультурного досвіду.

Внутрішній світ кожної людської особистості характеризується різним співвідношенням властивостей розуму (*ratio*), з одного боку, і властивостей серця і душі (*emotio*) – з другого. Висловлюючись мовою семантичних примітивів, особистість – це хтось, хто бажає, відчуває, думає, знає, говорить і діє. "Семантичні примітиви", за А. Вежбицькою, "це набір лексичних універсалій, застосування яких при описі різних мов і культур уможлиблює їх зіставний аналіз" [Вежбицкая, 1999, с. 384].

Деякі вчені піддають сумніву придатність семантичних примітивів як засобу метаопису міжкультурних семантичних досліджень, посиляючись на

можливість їх подальшого членування і виділення національно-специфічних "кварків", які виступають "справжніми семантичними примітивами" [Апресян, 1995, с. 481]. О. В. Урисон також вважає, що універсальна семантика має оперувати не лексемами конкретної мови (примітиви в розумінні Г. Вежбицької), а "майже еквівалентними частинами примітивів, вилучених з різних природних мов, що перебувають у відношеннях перетину, ... має використовуватися штучна метамова" [Урысон, 1998, с. 15]. У працях Г. Вежбицької та її послідовників на широкому мовному матеріалі доведено ефективність і правомірність досліджень із застосуванням "природних" семантичних примітивів [Вежбицкая, 1999, с. 384].

Як показують сучасні лінгвістичні дослідження, в основі амеріндіанської моделі етнічної особистості лежить протиставлення "матеріального" (*body*) "духовному/сакральному" (*spirit*), що відбиває зосередженість цієї особистості на мисленні (*thinking*) і знанні (*knowing*), "які перебувають поза сферою почуттів, Духу і підсвідомого" [Волкова, 2017, с. 134].

У контексті нашої роботи користуємося терміном етноконцепт [Воробей, 2011; Маляренко, 2012; Слухай, 2005], який виявляється і функціонує в силовому полі між значенням слова і смислом-поняттям, де значення слова – відношення словесного знаку до змісту поняття, його сигніфікат, а смисло-поняття – відношення обсягу поняття до референта. У нашій роботі ми розмежовуємо поняття лінгвокультурема і етноконцепт. Визначення етноконцепту установлюється на основі загальноприйнятих кореляцій, тобто не обмежується тільки літературним контекстом і тим більше не складається на основі словарних дефініцій.

Етноконцепт як суттєва ознака словесного знаку отримує назву, що виражає узагальнене значення, з'ясування якого можливе за умов звернення до культурологічних, історичних та етнографічних джерел з вивчення етнокультурного досвіду етносу з подальшим виявленням способів його реалізації в етнокультурних контекстах. Саме "контекст", на думку

М. П. Кочергана, "відіграє головну роль у становленні функції будь-якої мовної одиниці, оскільки він не лише реалізує, дає статус існування цій одиниці, модифікує її зміст у межах одного значення, формує okazionale значення слова" [Кочерган, 1980, с. 11-13]. У контексті амеріндіанських художніх текстів реалізуються закріплені в мові синтагматичні зв'язки слів, що і зумовлює функціональні особливості етнокультурно-маркованих одиниць мови, які формують етнокультурний орнаменталізм аналізованих нами художніх прозових текстів.

Слідом за А. М. Приходьком під концептуальними домінантами розуміємо вербалізовані смисли середовища побутування етносу, його життєвого світу [Приходько, 2008, с. 145]. Останній є середовищем, у якому відбувається діяльність людини, частиною об'єктивного (реального, фізичного, духовного, позамовного) світу і вміщує в себе епістемічний світ із декларативними і процедурними знаннями.

За теорією світових цінностей Г. Хофстеде етнокультурні цінності уявляються пов'язаними з концептом і матеріально втіленими у конкретній формі [Hofstede, 2014, с. 9-49]. На основі текстової інтерпретації фрагментів сучасних амеріндіанських прозових текстів, в яких оповідач орнаментально розповідає про буття, культуру, цінності сучасних амеріндіанців, ми виявили домінантні етноконцепти і концептуальні домінанти, в основі яких лежать цінності, а також матеріальне або духовне втілення об'єктів етнокультурних цінностей (табл. 3.1).

Етнокультурні концепти функціонально розглядаємо як форми актуалізації ставлення сучасних амеріндіанців до реалій, що мають етнокультурну цінність. У процесі їх аналізу найбільш адекватним уявляється метод реконструкції впливу навколишньої дійсності (культурної, географічної, буттєвої) на їх формування. Вони мають символічну природу і виявляються в сфері смислових ціннісних орієнтацій.

**Домінантні етноконцепти, концептуальні ознаки, цінності
амеріндіанцівта їх вербальне вираження в художніх текстах**

Етноконцепти	Концептуальні ознаки	Цінності	Вербальне втілення
HARMONY, UNITY	єдність людини і природи	любов до рідного краю, прагнення гармонії людини і природи	here and there, people and nature, the circle of holiness
SACRALITY OF NATURE AND THINGS	дух речей, культ тварин, рослин, явищ природи	збереження природних ресурсів	eagle feather, stone, mountain, smoke, spider, wolf, horse, the world of air, the four watches
BALANCE	знак Творця, спокій у світі людини і природи	стриманість мовчазність, самоконтроль	pipe smoking, standing with the wind, the place of spirit, the silence of its creation
MEMORY	шана предків, етнокультурних традицій і церемоній	шанування батьків, повага до родинних зв'язків і традицій етносу	time, eagle feather, a shoe box, a whiff of smoked hide, exquisite doll, ceremonies and rituals, Native Drum ceremony, the Ghost Dance ceremony, the Pipe Ceremony, the Purification Ceremony, the Vision Quest, the Sundance, the Naming Ceremony, the Smudging, the Winter Dance

До прикладу, у романі Льюїс Ердріч "The Painted Drum" оповідач орнаментально вписує в повісткування різні художні деталі, словесні

образи, які актуалізують концепт MEMORY, який у конкретному контексті набуває етнокультурного смислу:

"The shoe box is mistakenly stored upon a shelf of shoes, and when I open it I catch a whiff of smoked hide. It is a smell that could have accumulated molecule by molecule inside of the box only if it was not opened for a long time. As I unrweep the doll, the fugitive taste of smoke vanishes and there is the doll herself, exquisite" (Louise Erdrich, The Painted Drum, p. 36).

У наведеному фрагменті оповідач уживає лексичні одиниці (*box, ashelf*) та сполучення з ними (*the shoe box, a shelf of shoes, inside of the box, for a long time*) і у такий спосіб акцентує увагу читача на предметах (які слугують контейнерами, в яких довгий час щось може зберігатись) та їх функціональних або часових ознаках. Ці контейнери, а також предмети, які в них зберігаються, є пам'ятю про минуле далеке. Запах диму настільки увібрався в них, що міститься в кожній молекулярній частинці предметів. Звернення до культурологічних джерел з міфології амеріндіанців [Alexander, 2005; Bronner, 2002; Eliade, 1987] підтверджує той факт, що процес куріння з супроводжуючим його димом був для амеріндіанців культовим ритуалом [Jean, 2003, p. 139]. У процесі куріння трубки випускаються клуби диму, які уходять далеко в небо, що означає духовний зв'язок того, хто проводить такий ритуал із Великим Творцем. У наведеному фрагменті оповідач марковано повторює такі лексеми, як *box, smoke* як алюзії на етнокультурні реалії амеріндіанців, вживає їх як тригери етнокультурної пам'яті. Те, що етнокультурна пам'ять, етнокультурні реалії і цінності, живуть довго марковано в тексті прислівниками часу (*for along time*), а також сомативними іменниками (*whiff, smell*). У коробці міститься лялька, яка з часом теж пропитана тим димом від куріння, але оповідач вживає дескриптор *exquisite* (витончений), тобто сама лялька як артефакт минулого є витонченою, що говорить про те, що оповідач дуже бережно ставиться до минулого свого народу.

У ході аналізу етнолінгвокультурної семантики сучасних англійськомовних амеріндіанських прозових текстів, в яких оповідач розповідає про світосприйняття, етнокультурні цінності, етнореалії та ставлення до них сучасних американців, які мають індіанське коріння, ми виявили домінантні етноконцепти (HARMONY, BALANCE, UNITY, MEMORY, SACRALITY OF NATURE AND THINGS), а також лексико-стилістичні засоби їх актуалізації шляхом повтору (часто чотириразового, оскільки число 4 є сакральним в амеріндіанській міфології), персоніфікації, метафоризації, метанімізації в наративах про минуле, про створення світу, людини, тварин, астральних істот та їх культове значення для американців сьогодення.

3.1.3 Образи-міфологеми, за якими розгортається образ-оповідача сучасної англійськомовної амеріндіанської прози

У контексті нашого дослідження ми розглядаємо оповідача як *storyteller*, який розповідає історію про свій народ, про його нелегкий життєвий шлях у пошуку спокійного, врівноваженого життя у єдності і гармонії з природою. Інтерпретаційно-текстовий аналіз сучасних англійськомовних амеріндіанських текстів показав, що тема шляху або дороги є таким універсальним наративним механізмом, що поєднує різні романи різних авторів. До теми дороги або шляху звертаються у своїх текстах і Льюїс Ердріч (*The Painted Drum*), і Террі Джин (*365 Days of Walking the Red Road*), і Навар Скот Момадей (*The Way to Rainy Mountain*). Як свідчить звернення до міфологічних і культурологічних джерел, в яких досліджується міфологія і культура амеріндіанців, шлях або дорога є символом надії на краще, є мрією про відродження етнокультурних цінностей, ідеалів, вірувань, традицій. Оскільки саме розуміння амеріндіанцями *шляху* як зв'язку з Великим Творцем, як вічної теми подорожі людей у пошуках кращого має міфологічну основу, що є характерним для такого лінгвістичного поняття, як міфологема.

Міфологеми постійно знаходяться у фокусі філологічних досліджень. Поняття міфологема розуміється як "своєрідна формула не лише сприйняття людиною довкілля в усіх його вимірах, а й формулою комунікативного символічного засобу встановлення зв'язку з універсальними цінностями, закодованими у міфотворчих актах, засобу гармонізації людини і природи, способу розуміння міфу як ключа до інтерпретації інших культурних явищ" [Ортега-і-Гассет, 1994, с. 83]; як "стійкий і повторюваний конструкт народної фантазії, що узагальнено відображає дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій, сутностей, одухотворених істот, що мислилися архаїчною свідомістю як цілком реальні" [Курята, 2010, с. 229]. Виявлено і схарактеризовано функції міфологеми в культурі [Костюк, 2011, с. 410], а саме, "пізнавальна (у якості так званого апріорного аргументу – причин або прислів'я), аксіологічна (саме в міфологемі фіксується відбір інформації, необхідної для саморозвитку соціуму), номінативна (обживання світу в іменах, реформування світу через перейменування), комунікативна (міфологеми в якості "слів" словника спілкування), регулятивна (образ заборони-дозволу, відносин обміну та конкуренції), естетична (вкрай важлива, оскільки в міфологемах відпрацьовані правила поєднання елементів і режими володіння виражальними можливостями мовної та культурної архаїки)" [там само, с. 411].

В українських словниках різно-аспектної спрямованості [Словник термінів міжкультурної комунікації, 2007; Словник лінгвістичних термінів, 1995] слово "міфологема" не знайшло свого глибокого тлумачення, проте у літературознавчих словниках і енциклопедіях міфологема пояснюється як "уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образне оздоблення чи сюжетна схема, що вже стала культуровизнаною" [Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 54].

Ми вживаємо поняття *образ-міфологема*, який відносимо до чуттєво-образного, сакрально-символічного, міфологічного способу відображення

реальності в художньому тексті, що втілює етнокультурне світосприйняття і світорозуміння явищ природи, відтворює зв'язок універсальних і етноспецифічних цінностей, закодovаних у вербальному їх вираженні.

Образ-міфологема є засобом метафоричного вираження ідентичності, у нашому дослідженні – це ідентичності образу оповідача, який попри всю сучасну літературну канву своєї форми зберігає свій міфологічний зміст.

Лінгвокультурологічний, лінгвoseміотичний, лексико-семантичний комплекс підходів до інтерпретації таких образів, як *revival road* (шлях до відродження), *red road* (червоний шлях), *the way to rainy mountain* (шлях до гори дощів), а також *feather* (орлине перо), *love medicine* (мудрість любити) дозволив нам зробити висновок про такі образи як образи-міфологеми, оскільки це не просто словесні образи (метафоричні або метонімічні), а це образи, створення яких має глибоке міфологічне, культурологічне, сакральне і символічне підґрунтя.

До прикладу, у романі Л. Ердріч "The Painted Drum" оповідач повістує про шлях до відродження народу Оджібве: *"These days I consider and reconsider the slightest of choices, as if one might bring me happiness and the other despair. There is no right way. No true path. The more familiar the road, the easier I'm lost. Left and the highway snakes north, to our famous college town; but I turn right and am bound toward the poor and historical New England village of Stiles and Stokes with its great tender maples, its old radiating roads, a stern white belfry and utilitarian gas pump/grocery. Soon after the highway divides off. Uphill and left, a broad and well-kept piece of paving leads, as the trunk of a tree splits and diminishes, to ever narrower outgrowths of Revival Road. This is where we live, my mother and I, just where the road begins to tangle"* (Louise Erdrich, The Painted Drum, p. 3-4).

У наведеному прикладі оповідач розмірковує про шлях свого народу, розповідаючи від першої особи однини, тим самим виявляючи свою особисту причетність до подій, як у прямому сенсі, набір різних доріг або стежок, відомих та невідомих, так і метафорично, як вибір, який потрібно зробити.

Образ-міфологема *шлях до відродження*, який розгортається вже з перших сторінок роману, має різні вербалізатори (way, path, road, Revival Road). Те, що шлях є непростим, виявляємо в мовленні оповідача: на лексичному рівні – це лексичні опозиції (*I consider and reconsider; one might bring me happiness and the other despair*), на синтаксичному рівні внутрішні переживання, напруга передаються засобом синтаксичної аритміки – ускладнені поширені речення чергуються з простими непоширеними, паралельні конструкції з негативною семантикою (*no right way. No true path*), на стилістичному рівні – оксиморон (*The more familiar the road, the easier I'm lost*).

Ще один яскравий приклад образу-міфологеми, який має етноспецифічну ознаку, оскільки йдеться про музичний інструмент барабан (the drum). Як зазначено в американських культурологічних джерелах, "барабан для амеріндіанців є важливим атрибутом, він є у кожній домівці" [Bronner, 2002, с. 128-129]. "Він наповнює повітря, яким ви дихаєте, він проникає глибоко у ваше серце. Почувши хоча б один раз звук барабана, ви не зможете його забути. Барабан має також сакральне значення для амеріндіанців: він символізує всесвіт, його кругла форма – це форма всесвіту, а його дзвінкий і струмкий дзвін – це удари серця, нібито в центрі пульсує серце всесвіту" [Тресіддер, 1999, с. 20]. Таке етнокультурне розуміння сакральності цього музичного інструменту знайшло художнє втілення в романі Льюїс Ердріч "The Painted Drum":

*"She [Elsie] closes her eyes, presses two fingers to the space between her eyebrows. I watch her carefully because she does this when she is trying to form a thought. I am quiet. Finally, she speaks. She talks a long time, and I can only sum up what she says: **The drum is the universe. The people who take their place at each side represent the spirits who sit at the four directions. A painted drum, especially, is considered a living thing and must be fed as the spirits are fed, with tobacco and a glass of water set nearby. Sometimes a plate of food. A drum is never to be placed on the ground, or left alone, and it is always to be covered with a blanket or quilt. Drums are known to cure and known to kill. They become one***

with their keeper. They are made for serious reasons by people who dream the details of their construction. No two are alike, but every drum is related to every other drum. They speak to one another and they give their songs to humans. I should be careful around the drum. She is bothered by its present in the collection" (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p. 42-43).

Розповідаючи про барабан у наведеному вище фрагменті, оповідач акцентує увагу на сакральності цього інструменту, на його одухотвореності, на тому, що з барабаном треба бути охайним, оскільки барабан має сакральну силу і знання, з якими треба бути обережним. Гіперболізована персоніфікація цього музичного інструменту, представлена у мовленні оповідача, висвітлює його надзвичайне значення для амеріндіанців. Образ-міфологема *сакральність барабану* тісно пов'язаний із образом-міфологемою Великого Творця і циклічності.

У ході проведеного комплексного, лінгвокультурологічного, лінгвостилістичного, семантичного та синтаксичного, аналізу сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстів ми виявили низку міфологем, за якими розгортається в тексті образ оповідача як носія етнокультури, які ми класифікували на загальноамеріндіанські (спільні для всіх оповідачів, представників різних амеріндіанських етнокультур) і етноспецифічні (характерні для окремо взятого оповідача, представника того чи іншого амеріндіанського етносу). Результати дослідження показано в ДОДАТКУ Б.

Під час аналізу доведено, що комплекс міфологем формує основу етнопоетичної картини світу в художньому творі, відображаючи погляди оповідача на універсум і буття згідно з уявленнями міфологічної традиції, в контексті якої відбувалося його становлення, а також власними оповідними коментарями, висловлюваннями своєї думки чи позиції на той чи інший феномен. За міфологемами розгортається певний наратив, у якому оповідач розповідає історію того народу, до якого він етнічно належить. Аналіз мови оповідачів різних текстів показує преференції і домінування цінностей і цінностних валоративів у культурі того чи іншого племені. Міфологеми

постають тими елементами, які разом із лінгвокультурами, етнореаліями, етноконцептами формують особистість оповідача і слугують тим мовним матеріалом, за яким ми і моделюємо той чи інший тип оповідача художнього прозового тексту. *Оповідач, у свою чергу, маніфестує складний етнолінгвокультурний конструкт, розкрити зміст якого можна лише орієнтуючись одночасно і на категорію національного, і на особливості індивідуально-авторського світобачення, і на надбання міфологічної амеріндіанської традиції.*

3.2 Лінгвокультурні типи оповідачів в сучасній англomовній амеріндіанській прозі

Спираючись на твердження І.А. Бехти, що наратор – категорія негносеологічна, а поведінкового, комунікативного, лінгвального типу [Бехта, 2013, с. 33], для виокремлення і характеристики типів оповідача в сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстах ми користуємося такими критеріями: лексико-граматичний, текстово-наративний, мовленнєво-дискурсний, функційно-комунікативний.

Найяскравішою рисою нарації, зокрема оповідача, є лексико-граматичний показник особи, від якої ведеться оповідь. Характер комунікативних функцій оповідача залежить від його мовного оформлення першою або третьою особою, особливості індивідуального стилю, що впливає також і на жанр всього повісткування або зміщення різних стильових жанрів у межах одного розповідного жанру, як-от, роман включає елементи есе, фольклору, оповідної розповіді тощо. Тут перед нами постає завдання визначення і розмежування об'єктивних і суб'єктивних чинників текстотворення в галузі художньої комунікації.

Спосіб викладу від першої особи заведено називати суб'єктивним, адже в художньому тексті граматично актуалізується чиєсь Я – автора чи

персонажа, який, як показує аналіз досліджуваних у нашій роботі текстах, у деяких випадках постає одночасно і оповідачем тексту, виконуючи роль орнаменталіста або скетчера. Несуб'єктний виклад характеризується ілюзією самовикладу твору: немовби ховається за зображуваним світом. Такий невизначений оповідач є всезнаючим, який одягає на себе різні маски, мовлення якого може належати як до оповідача чоловічого роду, так і жіночого.

Виходячи з принципів розробки типології оповідача в художньому прозовому тексті і базуючись на тому фактичному матеріалі, який дав нам інтерпретаційно-текстовий аналіз сучасних амеріндіанських прозових текстів, виокремлюємо такі типи: оповідач-маска, оповідач-орнаменталіст, оповідач-скетчер. Вони отримали лінгвістичну дескрипцію в нашій статті.

3.2.1 Оповідач-маска

Матеріалом для характеристики лінгвокультурної специфіки образу оповідача в контексті нашої роботи слугують тексти сучасних амеріндіанських прозаїків (Н. С. Момадея, Л. Ердріч, Л.М. Сілко, Л. Хоган, Л. Оуенса, Т. Кінга). Завдяки амеріндіанському походженню цих письменників у їхніх творах віддзеркалено особливості автохтонного світосприйняття та світорозуміння американських індіанців, національний колорит їхньої етнопоетики.

Образ оповідача в аналізованих у роботі романах витлумачено як мультинаративний, різномасковий, що спонукає нас розглядати образ оповідача як оповідача-маску, а не як друге авторське "Я" за поглядами К. Леві-Строса [2000], О. Є. Осовського [2001], Л. А. Сафронової [2006], О. Ю. Осьмухіної [2007], М. В. Ковінько [2017], К. М. Водоп'яною [2017] та інш.

Проте, звернемося до деяких тлумачень "маски" тими науковцями, хто так чи інакше розробляв теорію "авторської маски" в художньому тексті. За

К. Леві-Стросом, "не тільки міфи, а й маски не піддаються інтерпретації в собі і для себе як ізольовані об'єкти. Розглянутий з точки зору семантики, міф отримує значення тільки тоді, коли він опиниться в групі із власних трансформацій; у такий же спосіб будь-який тип маски, проаналізований лише з позиції пластики, відповідає іншим типам масок, контури і колір яких він трансформує, знаходячи свою індивідуальність. Для того, щоб ця індивідуальність протиставлялась індивідуальності іншої маски, необхідно і достатньо, щоб домінувало одне й те саме відношення між повідомленням, передати чи окреслити яке є функцією першої маски, а також повідомленням, яке в тій самій або в іншій культурі, повинна передати друга маска" [Леві-Стросс, 2000, с. 25].

Вивчаючи процес генезису і розвитку авторської маски в літературно-художній свідомості на матеріалі російських прозових текстів XVIII-XIX ст. О. Ю. Осьмухіна доводить, що "авторська маска є важливим елементом у структурі авторської свідомості, що вступає у взаємодію з феноменами авторського "я", "іншого", у системі взаємовідносин між автором і читачем, у процесі авторської ідентифікації / самоідентифікації. Авторська маска виявляється на трьох основних рівнях як стилістичний прийом, художній образ фіктивного автора, як поява реального або нібито реального автора серед персонажів" [Осьмухіна, 2009, с. 11]. З такою думкою О. Ю. Осьмухіної ми частково суголосні, оскільки оповідачі, яких ми аналізуємо в нашій роботі, оповідачі-маски, також маскуються за "голосами" деяких персонажів. Дослідниця також робить висновок, що "авторська маска в кінці XIX ст. стає важливим засобом установлення "рівноправності" всіх суб'єктів художнього світу. Голос автора тут вбудовується в інші "голоси", авторська маска постає одночасно і як "голос" і точка зору зовнішня – реального автора, і як "голос" автора фіктивного (підставного), який входить у художньо організовану реальність" [там само, с. 36].

Л. А. Сафронова підходить до аналізу поняття "маска" з позиції культурології, розглядаючи маску як прийом ускладненої ідентифікації

[Сафронова, 2006, с. 343]. Дослідниця наголошує на тому, що "маска постає в культурі в самих різних контекстах з різними функціями і значеннями. Вона є суттєвим елементом обряду, учасники якого, зображуючи міфологічних персонажів, з'являлись у масках. Маска була втіленням міфологічних ідей і уявлень, що існували у свідомості носіїв традиційної культури" [там само, с. 344]. "Той, хто одягав маску", продовжує дослідниця, "переставав бути самим собою і зображував іншого, образ якого відтворювала маска" [там само, с. 345]. Л.А. Сафронова прирівнює маску з концептом культури, стверджуючи, що "масці надають безліч смислових конотацій, в ній схрещується ряд культурних опозицій, а сам концепт маски є емоційно забарвлений" [там само, с. 356].

Продовжуючи ідеї Л. А. Сафронової досліджувати авторську маску в культурологічному контексті, М. В. Ковінько пропонує конкретизувати традиційну матрицю "лице – маска – образ" до вигляду "автор – авторська маска – образ автора" [Ковінько, 2013, с. 20]. Дослідниця доводить, що "авторську маску можна вважати основним прийомом формування суб'єктивної наративної свідомості / образу автора у системі "автор – авторська маска – образ автора" з метою створення ефекту достовірності і здобуття читацької довіри до текстової дійсності. Феномен авторської маски є конкретним виявом загального концепту і цілком вписується в систему підходів до тлумачення маски, об'єднаних спільним розумінням її природи як засобу перевтілення певного обличчя людини/предмета/явища в якісно новий образ" [там само, с. 26].

К. М. Водоп'янова, розвиваючи теорію авторської маски, пропонує методику аналізу художнього тексту крізь призму авторської маски сказового повістування на трьох рівнях: рівень форми, рівень змісту і рівень матеріалу. Дослідниця висуває дуже цікаву і для нашого дослідження тезу про те, що "наявність такого образу (оповідача, наратора чи "каскаду нараторів", коли в тексті один голос передає слово іншому) є особливо характерним для сказової манери повістування" [Водоп'янова, 2017, с. 220]. Розглядаючи

образ умовного автора-наратора у сказовому повістуванні як "складно організовану поліфункціональну авторську маску", дослідниця звертає увагу на те, що "аналіз структури і функцій "сказової маски" дає нам інструмент для аналізу літературного твору" [там само].

Той факт, що оповідач етнокультурного наративу одягає на себе різні маски, маски персонажні, іноді "каскадні" (за К. М. Водоп'яною), як показує результат нашого наративного аналізу сучасних амеріндіанських прозових текстів, пояснюється тим, що як представник амеріндіанської етнокультури, художнє втілення цієї культури в тексті, оповідач постає обізнаним в усьому: етнокультурному світосприйнятті, етнокультурному розумінні, щоб нести основи цієї етнокультури в читацьку аудиторію. Так зване "маскування" оповідача в художньому тексті частково пояснюється його бажанням бути присутнім в різних ситуаціях, різних обставинах з різними героями бути "своїм". Звернення до довідникових джерел уможливило наше розуміння сенсу "маски". До прикладу, енциклопедичний словник символів дає таку інформацію: "маски не тільки у висококультурному просторі, але і в багатьох культурах, які не мають писемності, є способом вираження присутності надзвичайних істот. Одягнув маску відчуваєш себе нібито перетвореним в іншу істоту настільки, що навіть мислиш, дієш як та істота (бог, демон). Це призвело до того, що маски не завжди сприймалися лише як засіб для того, щоб закрити обличчя, а розглядалися як самостійні культові предмети і предмети мистецтва" [Энциклопедический словарь символов, 2003, с. 497–499].

Дж. Тресіддер пояснює, що "смісл символіки маски в тому, що вона передавала надзвичайну силу: шаман, який одягав маску, ставав втіленням духу, зображення якого мала маска. Перші маски, що мали образи тварин, використовувалися для того, щоб увійти в контакт із духом тварини, на якого готувалося полювання, і захистити того, хто одягає таку маску, від нападу тварини. Пізніше, маски почали мати тотемне значення, дозволяючи членам племені ідентифікувати себе з їхніми предками – духами, чия сила могла

допомогти у захисті племені, відпугнути ворогів, вигнати демона, хвороби або допомогти у молитві" [Тресиддер, 1999, с. 214–215].

Комплексний лінгвокультурологічний, етнолінгвістичний і наративний аналіз сучасних англомовних амеріндіанських романів показав, що оповідач у процесі повісткування одягає різні маски і залежно від функції, яку він / вони виконують у тексті, постає: а) оповідачем-путівником, наприклад, у романі Томаса Кінга "Truth and Bright Water": "*Truth and Bright Water sit on opposite sides of the river, the railroad town on the American side, the reserve in Canada*" (Thomas King, Truth and Bright Water, p. 1); б) оповідачем-філософом, скажімо, у романі Льюїс Ердріч "Tales of Burning Love": "*We are conjured voiceless out of nothing and must return to an understanding state. What happens in between is an uncontrolled dance, and what we ask for in love is no more than momentary chance to get the steps right, to move in harmony until the music stops*" (Louise Erdrich, Tales of Burning Love, p. 98); в) оповідачем-ментором, наприклад, у романі Луїса Оуенса "The Sharpest Sight": "*Most people think dreams is only for the time we're asleep, they don't know that dreams is how we see in the dark*" (Louis Owens, The Sharpest Sight, p. 112).

Окремою ознакою "маскової поліфонії" [Бахтін, 1994, с. 10] постає наявність декількох оповідачів у межах одного твору, що виявляємо в романах Льюїс Ердріч. Це трапляється тому, тому що у всіх своїх працях авторка пропагує ідею сімейної динаміки, яка розкривається у взаємовідносинах між членами сім'ї як нащадками різних племен, у морально-етичному вихованні молодого покоління. До прикладу, у романі Льюїс Ердріч "Love Medicine", який складається із 16 частин, маємо справу саме з "каскадним" оповідачем-маскою, коли оповідь у кожній наступній частині веде новий оповідач, який виступає і як персонаж (жінка або чоловік), і як сторонній спостерігач (особа якого невідома читачеві, він не розкриває себе), повістуючи про події, що стосуються того чи іншого члена великої амеріндіанської сім'ї Kashpaw. Покажемо це на прикладах.

Частина перша роману "Love Medicine", яка має назву "The Worlds Greatest Fisherman" (pp. 1-42). (1)*"There were cartons of colored eggs on the bar, each glowing like a jewel in its wad of cellophane. He was peeling one, sky blue as a robin's, palming it while he thumbed the peel aside, when she walked through the door. Although the day was overcast, the snow itself reflected such light that she was momentarily blinded. It was like going underwater"* (p. 2); (2)*"Far from home, living in a white woman's basement, that letter made me feel buried, too. I opened the envelope and read the words. I was sitting at my linoleum table with my textbook spread out to the section on "Patient Abuse." There were two ways you could think of that title. One was obvious to a nursing student, and the other was obvious to a Kashpaw."* (p. 7); (3)*"I sat there at my table, thinking about Aunt June. <...> I was so mad at my mother, Zelda, that I didn't write or call for almost two months. She should have gone up the nun's hill to the convent, like she wanted, instead of having me. But she had married Swede Johnson from off-reservation, and I'd arrived premature"* (p. 10); (4)*"Grandma Kashpaw's rolled-down nylons and brown support shoes appeared first, then her head in its iron-gray pageboy. When I was very young, she always seemed the same size to me as the rock cairns commemorating Indian defeats around here"* (p. 16); (5) *"Uncle Gordie Kashpaw was considered good-looking, although not in the same way as his son King. Gordie had a dark, round, eager face, creased and puckered from being stiched up after an accident. There was always a compelling pleasantness about him. His face was like something valuable that was broken and put carefully back together. And all the more lovable for the care taken"* (p. 27).

Вилучені нами фрагменти з першої частини роману "Love Medicine" ілюструють каскадність оповідача-маски: у першому фрагменті – це сторонній оповідач, який ніяк себе не ідентифікує, а виконує функцію оповідача-інтродактора, який уводить читача в атмосферу повісткування; у другому фрагменті – оповідач починає "розкривати" своє обличчя і веде оповідь від першої особи однини, вказуючи на такі деталі, як "мій стіл", "моя книга", при чому, продовжує тримати інтригу читача своїми роздумами про

назву розділу книги, яку, як він сам пояснює, можна тлумачити по-різному: і про студента медичного коледжу і як таку, що розповідає про сім'ю Кашпо; у третьому і четвертому фрагментах ми бачимо, що оповідач розкриває свою маску, ми розуміємо, що він член індіанської сім'ї Кашпо, оскільки оповідач веде оповідь від першої особи однини, розповідаючи не про якусь далеку для нього сім'ю, а про свою власну сім'ю, ідентифікуючи своїх родичів, як-от, "my mother, Zelda", "Grandma Kashpaw"; у п'ятому фрагменті оповідач, незважаючи на те, що розповідає про свого дядька (Uncle Gordie Kashpaw), знову веде оповідь відсторонено, не ідентифікуючи свою особистість, не маркуючи себе як "Я-оповідач", нібито знову вводячи читача в оману, в такий оповідацький лабіринт, немов граючи з читачем, ставлячи перед ним завдання типу "Здогадайся, хто Я?".

Сама назва роману метафорична, оскільки в амеріндіанському розумінні *medicine* інкорпорує знання релігії, філософії, охорони здоров'я, психології, екології тощо, а "love як прикметник у цьому словосполученні", за визначенням С. Лундквіст, "має значення мотивувальної сили" [Lundquist, 2004, с. 100].

Подібну поліфонію масок оповідача виявляємо і в романі Н.С. Момадея "The Way to Rainy Mountain". Роман складається з 24 частин, у кожній з яких присутні 3 оповідача (оповідач-спостерігач, оповідач-автобіограф, оповідач-культуролог), який від імені того чи іншого племені амеріндіанців веде наратив про життя, культові традиції, етнокультурні цінності народу свого племені. Наведемо приклади з частини IV роману:

- оповідач-спостерігач: *"They lived at first in the mountain. They did not yet know of Tai-me, but this is what they knew: There was a man and his wife. They had a beautiful child, a little girl whom they would not allow to gout of their sight. But one day a friend of the family came and asked if she might take the child outside to play. The mother guessed that would be all right, but she told the friend to leave the child in its cradle and to*

place the cradle in a tree. <...>" (Scott Momaday, The Way to Rainy Mountain, p. 22);

- оповідач-культуролог: *"There the land itself ascends into the sky. These mountains lie at the top of the continent, and they cast a long rain shadow on the sea of grasses to the east. They arise out of the last North American wilderness, and they have wilderness names: Wasatch, Bitterroot, Bighorn, Wind River" (Scott Momaday, The Way to Rainy Mountain, p. 23);*
- оповідач-автобіограф: *"I have worked in the mountain meadow bright with Indian paintbrush, lupine, and wild buckwheat, and I have seen high in the branches of a lodgepole pine the male pine grosbeak, round and rose-colored, its dark, striped wings nearly invisible in the soft, mottled light. And the uppermost branches of the tree seemed very slowly to ride across the blue sky" (Scott Momaday, The Way to Rainy Mountain, p. 23).*

Проінтерпретуємо наведені вище приклади. Всі три наративи поєднують образ-міфологема – *Поклоніння природі, Великому Творцю*, яка розгортається в тексті засобом лексичних одиниць (*mountain, tree, Indian, Tai-me*), які мають етнокультурне значення. Оповідач-спостерігач постає ауторіальним гетеродієгетичним, оскільки він є об'єктивно незалежним від описуваних ним подій і не є дієвою особою розповідної історії, але він є дуже добре обізнаним стосовно міфів і легенд амеріндіанського народу, хоча й не видає себе, та в історії, яку він розповідає, йдеться про хлопчика Тай-ме, міфологічного героя, символу Великого Творця. Своє мовлення оповідач-спостерігач веде від третьої особи. Як аутор – він є архітектором зображуваного світу художнього тексту. Він пропонує читачеві власний погляд на події та дії, експлікує автора тексту, маскуючись за образом оповідач-спостерігача.

Оповідач-культуролог розповідає власну історію про географічні реалії (*mountains, which lie at the top of the continent, North American wilderness, the*

names of the mountains: Wasatch, Bitterroot, Bighorn, Wind River) тієї місцевості, в якій відбуваються події наративу оповідача-спостерігача і оповідача-автобіографа. Він не акцентує увагу на особистостях, його мета – надати деталі, ареалоніми (North American wilderness, Wasatch, Bitterroot, Bighorn, Wind River), щоб розширити світогляд читача про особливості певного регіону Північної Америки. Такого оповідача, який маскується за образом культурологознавця відносимо до типу автодієгетичного оповідача [Бехта, 2013, с. 41].

Оповідача-автобіографа класифікуємо як гомодієгетичного наратора, який виконує подвійну функцію: оповідача та дійової особи розповідної історії, що відбувається у фіктивному, вигаданому світі художнього тексту. Аукторіальний наратор, який здійснює нарацію в деякій ролі, використовує так зване замінене непряме мовлення. Оповідь такий наратор веде від імені першої особи, щоб маркувати свою особисту присутність, причетність до подій і дій, про які йдеться.

Оповідач у художньому тексті, перебуваючи в межах етномовної картини світу, творить свій неповторний мовний світ відповідно до світосприймання та власної психології і трансформує його етнореалії через мову оповідача різної маски. Через ключові концепти етнокультури в художньому прозовому тексті відображено і концептуально мовні аспекти свідомості автора-письменника. У такий спосіб відбувається "накладання" етнокультурного (в авторському світорозумінні) на індивідуальне (суб'єктивне), тобто досвід етносу, його мовно-культурна чи концептуальна картини світу впливають на свідомість особи, яка формується в атмосфері цієї культури.

3.2.2 Оповідач-орнаменталіст

Орнаменталізм (термін, започаткований у мистецтві кін. XIX – поч. XX ст.) – засіб, за допомогою якого різні художні деталі створюють єдине ціле.

Техніка орнаменталізму застосовується в мистецтві, архітектурі, дизайні й літературі.

У своїй праці "Poetic or Ornamental Prose" В. Шмід характеризує "орнаментальну прозу" як таку, що "формується в результаті дії поетичних засобів (ритмізація і повтори) на розгортання наративу, внаслідок чого створюється поетизований наратив" [Schmid, 2014, p. 720-721]. Завдяки цьому "орнаментальна проза постає структурованим образом міфу" [там само, p. 722]. Орнаменталізм аналізованих у нашій роботі прозових текстах виконує не тільки декоративну функцію, а й утілює естетичну концепцію етнокультурного спрямування завдяки тим лексичним засобам, які актуалізують етнокультурні цінності, мотиви, образи.

Роман "Love Medicine", як і такі романи сучасної амеріндіанської письменниці Льюїс Ердріч, як "The Painted Drum", "Tracks", "The Round House", висвітлює світорозуміння й світобачення амеріндіанського народу племені Оджібва. Етнокультурний фон або орнамент роману формують лексичні індекси та маркери, які відтворюють у сучасному художньому тексті "міфологичну традицію" [Волкова, 2016, с. 43-44] висвітлення етнокультурних реалій і цінностей, утілення в словесних образах-символах з етнокультурним значенням:

*"By noon, hitching, walking, fueled by 99-cent breakfast specials, they reached the first lake of Minnesota's ten thousand, a small landreedy oval. There were lots of little **wooden signs** along the road – **jigsaw-cut arrows** with painted names, TROLL MERE, THE LOON'S HEAVEN, JOHNSON'S RESORT.*

The sign to Johnson's had actually fallen off its post and stuck point down in the grass, which is why they thought they could afford to stay there. It had once directed people down a rutted dirt track, so they took the winding seam through a field with a few thirsty-looking horses in it, then some woods and undergrowth, until they arrived at a group of buildings, some large, some small, all peeling the same dull red paint" (Lousie Erdrich, Love Medicine, p. 263).

У наведеному фрагменті йдеться про нелегкий шлях героїв у пошуках води. Одночасно з історичними реаліями (*lake of Minnesota*) оповідач акцентує на численності дерев'яних знаків у вигляді стріл на шляху, який долають герої. Стріла – це символ війни або оборони [Трессидер, 1999, с. 360]. Тут цікавим є той факт, що важливе значення має форма стріли, яка може символізувати напрям, рух, силу та захист. Так, стріла, що вказує на напрямок праворуч означає захист, ліворуч – захист від зла, униз – символ миру. Подорожні в наведеному вище фрагменті зустрічають багато дерев'яних стріл з указівкою на різні напрямки (*There were lots of little wooden signs along the road – jigsaw-cut arrows with painted names, TROLL MERE, THE LOON'S HEAVEN, JOHNSON'S RESORT*). Знак миру, що є основною валоративною цінністю для амеріндіанців, які всіляко виступають за злагоду, баланс в усьому, спокій, тишу, символізує в тексті стріла, спрямована вниз:

The sign to Johnson's had actually fallen off its post and stuck point down in the grass, which is why they thought they could afford to stay there. У такий спосіб – метафорично-орнаментально, – оскільки йдеться про географічні та етнореалії, оповідач висловлює бажання довести мир і злагоду на землі.

Схильність до орнаменталістики в творах амеріндіанських письменників узагалі та Л. Ердріч ("Love Medicine", "The Painted Drum") зокрема бере свій початок від текстів міфів і легенд автохтонного населення, які здебільшого доповнювалися невербальними засобами – образами тварин-символів, рослин-символів, символічних предметів та об'єктів (Волкова, 2016). У романах сучасних амеріндіанських письменників бракує рисунків, малюнків, орнаментів, та орнаменталістика має вербалізований характер.

Проілюструємо нашу тезу на прикладі фрагменту з роману Л. Ердріч "The Painted Drum" одна з частин має назву *The Ornamental Man* (с.171-186). На цих 15 сторінках оповідач, розповідаючи про історію сім'ї Zigwan'aage паралельно виткановує історію виникнення, застосування і сакрального значення барабану (барабан або бубен є невід'ємним музичним атрибутом

виконання будь-яких ритуальних танців і пісен амеріндіанців). Оповідач уживає вербальні засоби (епітети, порівняння, метафори, метонімії, гіперболізацію, алюзію) в оповіді про барабан, історію його створення, які викликають уявлення про барабан як щось одухотворене, сакральне, як таке, що має своє тіло й душу: *"When my grandfather had finished with **the main body of the drum**, he lashed it into his canoe and started padding for home. His vision of how he would **dress the drum** was still incomplete – the colors, symbols, and **type of ornament the drum** required still evaded his dreams. He couldn't get a picture in his mind"* (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p.175).

Етнокультурний орнаменталізм аналізованих у нашій праці романів створюється як дисперсно (шляхом поодинокого вкраплення в тканину художнього тексту етнонімів, що є лексичними одиницями прямої номінації, а також різними стилістичними засобами), так і конверсивно (включення текстів міфів і легенд до основного повісткування). До прикладу, у романі Лінди Хоган *"Mean Spirit"* етнокультурний орнаменталізм формується шляхом "прошивання" амеріндіанських реалій крізь тканину "сучасності": *"Moses walked on past the **pumping oilwells** farther down the road. A white sign, visible even in the dark, read **Indian Territory Illuminating Oil Company**," and then, past that, the land stretched out beneath the dark hand of night, and from the **peyote tepee** in the hilly, rolling country, Moles could hear **the drum**. It calmed him. It was the song of a deeper life, the heating of earth's pulse. He stopped on the road to listen before he made his way through the dark to join his people"* (Linda Hogan, *Mean Spirit*, p. 72).

З наведеного фрагмента бачимо, як етнореальна прошивка (*Indian territory, peyote tepee, the drum*) постає контрастним фоном для сучасних американських реалій (*pumping oil wells, oil company*) і водночас висуває на вищий ціннісний рівень те, що нагадує про амеріндіанський народ, його культуру, атмосферу. *Indian territory, peyotetepee, drum* – це те, що є символом далекого (*deeper life*) життя, яке в пам'яті звучить як пісня (*the song of a deeper life*), заряджає життєвий пульс (*the heating of earth's pulse*).

Метафори, ужиті в цьому уривку, мають етнокультурне значення, передають емоційний стан оповідача, який сумує за рідним народом, культурою, що з часом занепадає. Задля того, щоб доторкнутися до етнокультурної атмосфери, необхідно пройти шлях через темряву (*he made his way through the dark to join his people*).

У романі Леслі Мармон Сілко "Ceremony" етнокультурним орнаментом слугують пісенні "прошивки" тканини тексту, що "виступають вставними елементами" [Ryan, 2014, с. 726], які не тільки створюють етнокультурний фон, а й сприяють розгортанню наративу. Їхня функція в тексті – експресивно передати етнокультурні цінності, краще зрозуміти традиції, звичаї, сакральні предмети й об'єкти, що мають неабияке значення для амеріндіанців:

"It was a special place. He was smiling. He felt strong. He had to touch his own hand to remember what year it was: thick welted scars from the shattered bottle glass.

*His mother-in-law suspected something,
She smelled **coyote** piss one morning,
She told her daughter;
She figured **Coyote** was doing this,
She knew her son-in-law was missing,*

<...>

*They made **Pollen Boy** right in the centre of
the white corn painting.
His eyes were **blue pollen**,
his mouth was **blue pollen**,
his neck was too.
There were pinches of **blue pollen**
at his joints"*

(Leslie Silko, Ceremony, p. 129 – 131).

Повтори лексичних одиниць (*coyote, pollen*), що виконують функцію фасцінації, є вербальними знаками, які постають носіями символічного значення в амеріндіанській культурі: *койот* – сакральна тварина, що одухотворює Великого Творця; *роса* – символи народження, духовної і тілесної чистоти, недоторканості. Значення чистоти підкреслює прикметник *синій*, що символізує непохитність, незламність, силу духу.

Етнокультурний орнаменталізм у такий спосіб слугує зв'язком між амеріндіанським і суто американським світом, між сакральними об'єктами і об'єктами реального світу, між реально-історичними і художніми подіями, між оповідачем-носієм етнокультури та оповідачем-представником сучасного американського соціуму.

3.2.3 Оповідач-скетчер

У попередніх параграфах нашого дослідження ми не раз зазначали, що оповідь про життя амеріндіанського народу, про події, пов'язані з їх сьогоденням і минулим, яку представлено в аналізованих у дисертації художніх текстах, має форму *storytelling*, мистецтво захоплюючої розповіді та передачі за її допомогою необхідної інформації з метою впливу на емоційну, мотиваційну, когнітивну сферу слухача/читача. Ця методика широко застосовується у навчанні, а була розроблена та успішно випробувана на особистому досвіді Девідом Армстронгом, головою міжнародної компанії *Armstrong International*. Сучасні амеріндіанські письменники у своїх інтерв'ю, у передмовах та післямовах до творів не раз відмічали, що художньою мовою вони розповідають про історію свого народу, про труднощі, які виникали на його шляху і як вони були вимушені долати ті труднощі, розповідають про красу природи, про те, що всі ми є частиною єдиної екосистеми, тому треба берегти і шанувати всі ті цінності, які дає нам природа.

Наративний аналіз нашого фактичного матеріалу дозволив виявити, що у цих художніх текстах дуже мало діалогів, проте домінує монологічне мовлення дієгетичного або недієгетичного оповідача. У своєму мовленні оповідач постає не тільки тією мовною особистістю, яка передає історію читачеві, а також майстром свого художнього слова, який намагається зберегти усну амеріндіанську традицію повісткування і одночасно навчати читача цієї традиції. Так, в аналізованих нами фрагментах ми відмітили таку особливість, що розповідаючи про події та героїв тексту або текстів, оповідач переходить від однієї теми до іншої, потім знову повертається до попередньої теми, вводячи додаткові художні деталі, роблячи інтертекстуальні вставки (як-от, фрагменти пісні, легенди, опису про об'єкт, який був у центрі уваги в попередній частині або розділі тексту). У ключі мультимодальних тенденцій [Forceville, 2009, 2013; Gibbons, 2013; Kress, 1996, 2001; Leeuwen, 1999, 2005; Wildfeuer, 2014; Marina, 2017] до естетизації, унаочнення, візуалізації різноманітних текстів як комунікативних каналів передачі текстової інформації між оповідачем і читачем ми вирішили звернутися до техніки скетчинг, яку наразі активно застосовують у живопису.

Скетч – техніка швидкого малюнка (від англ. *sketch – to draw a picture quickly and with few details; to make a general plan of something with only a few details*) [Macmillan English Dictionary for Advanced Learners, 2002, p. 1337]:

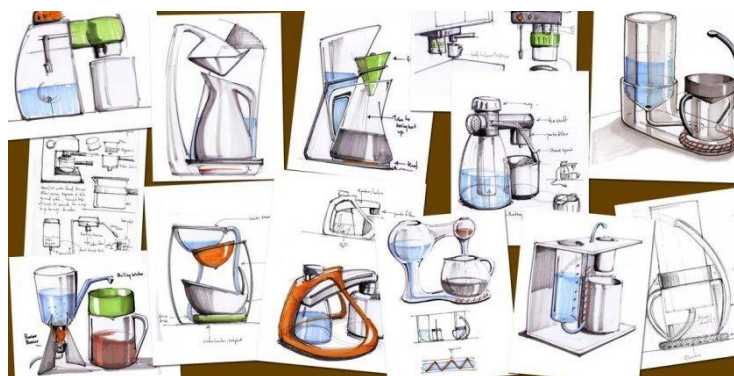


Рис. 3.1 Приклад скетчу як техніки швидкого малюнка



Рис. 3.2 Скетч як швидкий малюнок пейзажу

Скетчинг здебільшого трактують як швидкий малюнок пейзажу, різних об'єктів, людей, предметів одягу, інтер'єру. Останнім часом він надзвичайно популярний серед архітекторів і дизайнерів інтер'єру. Звернення до такої техніки зумовлено тим, що останнім часом важко когось здивувати можливостями дигітальних технік (Photoshop і 3DMax), що спричинило ностальгію за "живим малюнком із натури", тяжіння до так званого "handmade", тобто створеного власними руками.

Скетчі сьогодні в тренді, і кожен дизайнер інтер'єру просто повинен мати у своєму портфоліо набір графічних робіт, що свідчить про його професіоналізм.



Рис. 3.3 Скетч як швидкий малюнок дизайну інтер'єру

Аналізуючи фактичний матеріал нашого дослідження, ми звернули увагу на те, що оповідачі амеріндіанської прози, висвітлюючи й актуалізуючи у своїх текстах етнокультурні цінності, ідеали, пріоритети, теж постають скетчерами, оскільки, розповідаючи історію свого народу, швидко переходять від однієї теми до іншої, розгортають один мотив за іншим, використовують різножанровий текстовий матеріал, різні графічні засоби, роблять відступи між абзацами. Словом, скетчують такі художньо-текстові малюнки, в яких мінімум деталей, але максимум смислу.

Продемонструємо це на прикладах з аналізованих у роботі художніх текстів.

У романі Льюїс Едріч "The Painted Drum" упродовж трьох абзаців оповідач-жінка нібито малює скетчі за трьома темами: "Місто", "Творчість скульптора", "Зовнішність скульптора". На перший погляд, повістуння має вигляд опису соціальних проблем, опису містечка, в якому мешкає скульптор, а також опис його зовнішності з позиції оповідача-жінки, оскільки увагу акцентовано на таких маленьких деталях, як: руки, ноги, очі тощо. Однак за допомогою наративних прийомів і численних повторів у різних словесних образах відбувається вербалізація та актуалізація прихованого смислу, який передає, наприклад, образ-символ *stone* (камінь). Камінь в амеріндіанській міфології є метонімічним образом *Гори*, а *Гора* слугує символом *Творця*. У наведених нижче фрагментах образ-символ *камінь* ужито в різних контекстах, але цей образ виконує функцію лексичного тригера, який змушує інтерпретатора замислитися над значенням цієї лексичної одиниці і значенням образу-символу *stone*:

Місто

"Over the years our town, famous for the softness and drama of its natural light, has drawn to itself artists from the large cities of the eastern seaboard. They have usually had some success in the marketplace, and can now afford the luxury of becoming reclusive. Since New Hampshire does not tax income, preferring a

thousand other less effective ways to raise revenue of **stone** sculpturing masters, wealthy **stone** artists find themselves wealthier, albeit slightly bored. <...>".

Творчість скульптора

"At any rate, one such artist lives down at the end of our road, in a large brick cape attached to a white clapboard carriage house (now studio). Kurt Krahe – last name correctly written with an umlaut, a vampire bite above the a – is a striking man. Formely much celebrated for his work in assemblages of **stone**, he has fallen into what he calls the *Zwischenraum*, the space between things. <...>".

Зовнішність скульптора

"Kurt's hands are oddly, surprisingly, delicate and small; they remind me of a burly raccon's hands, nimble and clever. His feet are almost girlish in their neatly tied boots, a contrast to the rest of him, so boldly cut. I'm always curious about the **stones** that Kurt chooses for possible use. I inspect the ones he's kept, and I think, I know, sometimes, what it is about them that draws him. He says that the Japanese have a word for the essence apparent in **a rock**. I ask him, why don't the Germans? He says he'll think one up. I suppose that I love Kurt for his ability to see that essence, the character of **the rock**. Only, I wish sometimes that I were **stone**. <...>" (p. 6-7).

В останньому фрагменті оповідач-жінка вживає такі деталі для свого скетча про зовнішність і характер майстра, як: гарний творчий смак, обізнаність на відчутті тонкого сприймання якостей об'єктів реальності. Динаміка образу-символу *Гори* від узагальнення **stones** до індивідуалізації **a rock**, далі до конкретизації **the rock** і, нарешті, специфікації **stone** в окремо взятому фрагменті, останньому скетчі з трьох наведених, актуалізує етнокультурний смисл того, що дух *Творця*, як він висвітлюється в міфологорних джерелах амеріндіанців, був і залишається одним із найвищих

сакральних цінностей та вербалізований у текстах у метафо-метонімічних висловлюваннях.

Функція оповідача як скетчера тут полягає в тому, щоб за допомогою різноманітних деталей, які створюють фон малюнка, розповісти про сучасне життя амеріндіанців і показати, що їхні етнокультурні цінності досі залишаються найвищими валоративами. Обізнаність і причетність до подій, про які йдеться, оповідач-скетчер ословлює шляхом таких стверджувальних структур, як-от: *I'm always curious about, I inspect the ones, I think, I know, I suppose, I wish.*

3.3 Мовленнєва зона оповідача в етнолінгвокультурному просторі сучасних амеріндіанських прозових текстів

Художній текст є мовленнєвим твором із власним суб'єктом мовлення. У наративному тексті таким суб'єктом постає оповідач. У такому ключі є сенс говорити про дискурсну зону оповідача, засобом мовлення якого створюється етнокультурна канва наративного простору художнього тексту. Мовленнєву або дискурсну зону оповідача, слідом за І. А. Бехтою, який запропонував цей термін для дослідження дискурсної зони персонажа, розуміємо як сегменти тексту, спрямовані на передачу системи репрезентованих висловлень через прийняті в мові форми такої передачі [Бехта, 2013, с. 112]. Оповідач, як образ засобом якого автор транслює події, думки, точку зору на ці події і думки, цінності тієї чи іншої лінгвокультури чи етнокультури, постає тим самим суб'єктом свідомості та мовлення, який утілений у тексті і з яким має справу читач. Одночасно, він постає центром системи часово-просторових координат, у межах якої формується культурна, соціокультурна або етнокультурна, як у контексті нашого дослідження, канва художнього тексту. Мовлення оповідача є тим інструментом, який репрезентує імідж оповідача як представника етнокультури, формує етнокультурну рамку тексту і вводить читача в атмосферу етнонаративу, в

якому розгортаються події, пов'язані з історією розвитку того чи іншого етносу. Тому, далі розглянемо аспект мовлення оповідача у більш детальному форматі.

3.3.1 Мовлення оповідача як засіб створення етнокультурного наративу

Мовлення оповідача вважаємо елементом текстової комунікації. Воно є мовленням особи зображеного світу, яке позбавлене впливу реальної ситуації, у якій осмислюється художній текст в його цілісності.

У структурі та змісті оповідача художнього тексту, як особи, на яку покладено особливу місію – формувати і підтримувати упродовж всього розвитку сюжету етнокультурну атмосферу, в якій діють герої (представники певного етносу, представники певної соціокультури, лінгвокультури), розгортаються події, пов'язані з історією розвитку етносу, до якого оповідач має причетність, або події, які ілюструють динаміку взаємодії представників етнокультури і соціокультури, тощо. У такому ключі, оповідача розглядаємо як багатофункціональну особистість.

Тип мовлення оповідача – наслідок опозиційного відношення "власного" як "свого" і "чужого" як "авторського". Будь-яке текстове мовлення – пряме, непряме, невласне-пряме – перебуває у певних опозиційних зв'язках. Самого оповідача ми сприймаємо як маргінальний образ, засобом якого відбувається зв'язок між автором-творцем і оповідачем-персонажною фігурою, який може бути осторонь подій, може маскуватися за образом персонажа і поставати скетчером, від оповіді якого залежить сприймання і розуміння читачем головних цінностей, трансформованих мовною текстурою художнього творіння. Отже, мовленнєву особистість оповідача тлумачимо як лінгвокультурне явище, яке разом з іншими типами й модифікаціями мовлення утворює систему засобів мови для передачі інформації, думок, волевиявлення, станів, почуттів тощо, і сприяє

формуванню картини етнокультурних цінностей у світосприйнятті і світорозумінні читачем.

Аналіз мовлення оповідача художнього тексту сприяє вирішенню питання про етнокультурний наратив простору тексту, а саме з'ясування та декрипцію тих мовних засобів, які цей наратив формують. По-перше, мовлення оповідача, як і його образ загалом, у сприйнятті читача є фактом чи процесом об'єктивної дійсності, яка реалізується художніми засобами. По-друге, мисленнєво-мовленнєва діяльність оповідача, вербалізована системою текстових елементів, є відображенням його характерологічних рис, за якими ми і розподілили оповідачів за певними типами (як описано у попередньому параграфі цього розділу). По-третє, як то притаманно будь-якому персонажеві художнього тексту, мовлення оповідача сприймається як артефакт, що передбачає присутність у змісті та формі мисленнєво-мовленнєвої діяльності оповідача, думок, висловлення експліцитно чи імпліцитно його почуттів, ставлення до подій, обставин, в яких опинились герої, їхніх етнокультурних цінностей. До прикладу:

"Although Aurelia kept the house now, it was like communal property for the Kashpaws. There was always someone camped out or sleeping on her fold-up cots.

One more of us had arrived by this time. That was Lipsha Morrissey, who had been taken in by Grandma and always lived with us. Lipsha sat down, with a beer in his hand like everyone, and looked at the floor. He was more a listener, than a talker, a shy one with a wide, sweet, intelligent face. He had long eyelashes" (Louise Erdrich, *Love Medicine*, p. 29).

Наведений приклад є ілюстрацією створення етнокультурної канви художньої оповіді, де мовлення оповідача-маски, який, маскуючись за образом персонажа, про що свідчать його висловлення як особи, причетної до подій і обізнаної в деталях про події (*One more of us had arrived by this time*) надає читачеві уявлення про буття сім'ї *the Kashpaws*, члени якої мають амеріндіанське походження від племені *Ojibwe* (відомості, які надає читачеві у своїй передмові авторка цього роману). Оповідач-маска розповідає тут про

традиції амеріндіанців щодо порядків ведення хазяйства своєї домівки (*Aurelia kept the house now*), про такі етнонаціональні ознаки буття як комунність (*it was like communal property for the Kashpaws. There was always someone camped out or sleeping on her fold-up cots*) і навіть акцентує на мовчазності, яка є етнокультурною особливістю амеріндіанців (*He was more a listener, than a talker, a shy one with a wide, sweet, intelligent face*). Домінантним мовним засобом тут постає порівняння та порівняльні конструкції. Щодо семантики компаративем, уживаних в аналізованому тексті, то треба сказати, оповідач дуже уважно вибирає лексеми для номінації об'єкту порівняння (компаративного імені), зважаючи насамперед на такий важливий екстралінгвальний чинник, як етнокультурність.

Порівняння здавна відоме як своєрідний і важливий компонент складної семасіологічної системи мови, а тому мовні побудови порівняльного типу стали активно використовуваним засобом вираження думок і почуттів, пізнання різностороннього людського буття і філософського його осмислення та узагальнення. Слід зазначити, що в основному порівняльні конструкції різної структури присутні в мові оповідача, від імені якого ведеться розповідь про події і формується саме етнонаратив тексту. Саме тому переважна частина компаративних мовних інструментів у наведеному вище прикладі – це слова, які належать до етнічно-маркованої лексики, з виразною конкретною етносемантикою, що окреслює реально існуючі предмети того етнокультурного світу, в якому живуть персонажі роману.

Наведемо приклад мовлення оповідача-орнаменталіста, як-от у романі Лінди Хоган "Dwellings":

"How do I explain the feather, the bird at my window, my own voice waking me, as if another person lived in me, wiser and more alert. I can only think there is another force at work, deeper than physics and what we know of wind, something that comes from a world where lightning and thunder, sun and rain clouds live. Nor can I say why it is so many of us have forgotten the mystery of nature and

spirit, while for tens of thousands of years such things have happened and been spoken by our elders and our ancestors.

WHEN MY GRANDDAUGHTER, Vivian, entered her life in the world of air, I was at her emergence to greet her and to cut her cord, the sustaining link between her and her mother, her origins. When the bronze-colored stem of the baby dried, we placed it in a tall black pot until I could make and bead an umbilical band to contain that first point of connection to this life, to keep her with us, safe and well" (Linda Hogan, *Dwellings*, p. 17).

Основною орнаментальною міфологемою тут постає циклічність життя, яка відбувається за рахунок народження нового (*entered her life in the world of air*) і тісного його зв'язку з тим початком, від якого це життя почалось (*cord, the sustaining link between her and her mother, her origins*). Оповідач-орнаменталіст, який веде свою оповідь від першої особи (*How do I explain, I can only think, Nor can I say, WHEN MY GRANDDAUGHTER*) задля експлікації своєї власної причетності до подій, висловлює передмову про етнокультурні цінності, до яких належать як предмети тваринного світу (*the feather*), так і природні стихії (*wind, lightning and thunder, sun and rain clouds*). Оповідач орнаментально перераховує природні стихії, говорячи про них уособлено (*we know of wind, something that comes from a world where lightning and thunder, sun and rain clouds live*), що є притаманним для казкового наративу амеріндіанців і знайшло втілення в сучасних амеріндіанських художніх текстах, і далі плавно підсумовує про те, що містичність природи є предметом уваги попередніх поколінь упродовж багатьох років (*the mystery of nature and spirit, while for tens of thousands of years such things have happened and been spoken by our elders and our ancestors*). Така передмова про природні стихії, які мають особливе, сакральне значення для амеріндіанців багатьох поколінь, слугує орнаментальною рамкою для повідомлення про народження дитини і засіб зв'язку її з тим простором, з якого вона народилась і отримала можливість існування у цьому світі (*Vivian, entered her life in the world of air, I*

was at her emergence to greet her and to cut her cord, the sustaining link between her and her mother, her origins).

Інструментом дослідження етнокультурної специфіки будь-якого досліджуваного явища художнього тексту є метафора, бо в її змісті органічно поєднується інформація про царину-мету, що виявляє сутність аналізованого концептуального референта, та царину-джерело, де міститься інформація про об'єкти, що використовуються для її визначення. Народження дитини – це щось сакральне, магічне, тому і в мові оповідача виявляємо етнокультурні метафори (*entered her life in the world of air*), механізмом утворення яких постає зв'язок духовного, сакрального і матеріального, який ословлюється шляхом лексичної одиниці *air* на позначення переходу з одного стану (з утроби матері) від інший (зовнішній світ, в якому дитина вже буде дихати самотійно, а не через інструмент її зв'язку з материнським організмом – *cord*). Першим простором у цьому новому способі існування дитини є *a tall black pot*, що є контейнером-зв'язком щойно народженої дитини (*an umbilical bad to contain that first point of connection to this life, to keep her with us, safe and well*) з тим новим світом, в якому вона буде жити, розвиватися, діяти, любити, кохати. Сам оповідач-орнаменталіст є свого роду метафорою на ту особу, яка робить оповідь орнаментальною, етнокультурно-маркованою. Тому, і в мовленні такого оповідача виявляємо низку етнокультурних метафор: *entered her life in the world of air, an umbilical bad to contain that first point of connection to this life*. Аналіз мовлення оповідача, побудованого на засобах метафоричної вербалізації репрезентованого в художньому тексті етнокультурного світосприйняття і світорозуміння дозволяє виявити особливості структури і змісту такого мовлення з фокусом на образній складовій як системі етнокультурно-маркованих метафоричних конститuentів, об'єднаних таксономічними зв'язками навколо базових корелятивів концептуального рефренту ЦИКЛІЧНІСТЬ ЖИТТЯ, де найяскравіше виявляється валоративна етнокультурна унікальність досліджуваного мовлення оповідача.

Якщо для мовлення оповідача-орнаменталіста характерними є речення ускладненого типу, поширені певними деталями з конкретизацією тих чи інших особливостей, то, як показав наш текстовий аналіз, для мовлення оповідача-скетчера типовими є перелічення подій або дій, повтори, інверсії, риторичні питання, алюзії на реалії життя. Покажемо це на прикладах з роману Льюїс Ердріч "The Painted Drums":

"At night, in raw blue winter darkness, Krahe enters our house via that back screened porch, a door to which he has the key. The backdoor inside the porch is the only one that unlocks with that key, and I keep things that way for the following reason: should I decide, should I tire, should I have the enlightenment or the self-discipline or the good sense to stop Krahe from coming to me in the night it will be a simple matter. One locksmith's fee, nothing more. One tossed key. No explanation owed" (Louise Erdrich, The Painted Drums, p. 14);

"There is also, in my eagerness to take on the Tatro estate, a thread of personal connection that reaches back several generations. It is nothing my mother or I would have pursued while either of the Tatro brothers was alive, although it has to do with our specialty – Native American antiquities. In the History of Stiles and Stokes, a book published on subscription by our local historical society, there is an entire chapter devoted to the branch of the Tatro family that lives in Stiles, and within that chapter a paragraph about the grandfather of the most recently deceased Tatros. Jewet Parker tatro was an Indian agent on the Ojibwe reservation where my grandmother was born and where she lived until the age of ten, at which time she was taken east and enrolled at Carlisle Indian School, in Pennsylvania. There, she learned to sew intricately, to add and subtract, to do laundry, scrub a floor clean, read, write, and recite Bible passages, Shakespear's sonnets, Keats's odes, and the Declaration of Independence and the Bill of Rights" (Louise Erdrich, The Painted Drums, p. 29-30).

У наведених вище прикладах оповідач-скетчер, як ми його позиціонуємо, будує своє мовлення так, що читачеві здається нібито робляться певні замальовки подій і персонажів, які фігурують у оповіді.

Слово "замальовка" тлумачиться в онлайн-словнику української мови як "схематичний малюнок чого-небудь; короткий схематичний нарис про яку-небудь подію; начерк" (Режим доступу: <https://goroh.pp.ua/Тлумачення/замальовка>). Так і у тексті засобом інверсій (*should I decide, should I tire, should I have*) оповідач експлікує свою невирішеність у прийнятті певного рішення, позицію, з якою йому ще треба визначитись. Можливо, що потім він прийме інше рішення, а поки що такий творчий пошук вербалізовано повтором інверсійних структур. Вживання низки коротких простих речень (*One locksmith's fee, nothing more. One tossed key. No explanation owed.*) характеризуємо як спосіб оповіді, який проджектуємо на техніку скетчінгу, тобто спосіб нанесення штрихів, з яких потім буде ціла композиція у вигляді малюнка.

У другому наведеному вище фрагменті оповідач спочатку надає багато деталей (штрихів) про минуле героїні, членів її сім'ї, вживає етноніми (*the Tatro estate, Native American antiquities, the Ojibwe reservation, Carlisle Indian School*) для створення етнокультурного художнього середовища, і одночасно загальновідомі соціокультурні референції (*Shakespear's sonnets, Keats's odes, and the Declaration of Independence and the Bill of Rights*). У такий спосіб оповідач-скетчер своїм мовленням висвітлює любов до свого етносу, етнокультури і імплікує тезу про те, що амеріндіанці спроможні не тільки на співи біля вогнища на лоні природи, звертаючись до Великого Творця, не тільки на ведення домашніх справ, а також читати сонети Уільяма Шекспіра, оди Джона Кітса, знати Біблію і Декларацію про незалежність і права людини в американському суспільстві.

На основі представлених нами вище інтерпретацій, можемо говорити про певні мовленнєві стратегії оповідача/оповідачів. А саме, власне наративної, тобто оповідач є розповідачем історії, в якій може позиціонувати себе як учасник подій і як носій передорученого мовлення, а також описової і аргументативної мовленнєвих стратегій. Наративна або оповідацька стратегія є характерною для експліцитності комунікативної позиції оповідача. Її

мовними маркерами є активне вживання дієслів мислення, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість тощо. Описова стратегія, представлена в монологічному мовленні, містить характеристики місця дії, портретні описи персонажів, статичні елементи художнього світу тощо. На мовному рівні вона реалізується за допомогою простих та ускладнених синтаксичних конструкцій, лексичних повторів, вживання етнонімів. Аргументативна стратегія передбачає логічний виклад інформації, подання міркувань мовця у формі внутрішнього мовлення (від імені оповідача чи персонажа). На мовному рівні аргументативну стратегію реалізовано вставними і вставленими синтаксичними конструкціями, дієсловами-судженнями, експлікацією власної позиції і причетності до подій, питальних конструкцій, інверсій.

3.3.2 Невласне-пряме мовлення оповідача у формуванні етнонаративу тексту

Художній текст може мати однорідну й неоднорідну будову через різні художні деталі, фрагменти з інших творів, цитати, транспоновані у виклад оповідача з різних міркувань. Вивчаючи мовомислення оповідача в художньому тексті, як зазначає шановний І. А. Бехта, слід диференціювати поняття: "пряма мова", "непряма мова", "невласне пряма мова", уживаючи їх, коли йдеться про мовну структуру цих форм – їх прономінальну систему, дієслова, модальну лексику, синтаксичні конструкції; та "пряме мовлення" і "непряме мовлення", "невласне пряме мовлення", використовуючи їх, коли розглядається взаємозв'язок мовлення дійових осіб художнього твору, зокрема оповідача, та їх індивідуальні психологічні, образні й експресивні засоби мовної реалізації через систему способів репродукції у текст [Бехта, 2013, с. 115].

Оповідач відіграє важливу роль у розумінні сутності подій, героїв, у швидкому або уповільненому розгортанні самої оповіді, у формуванні соціо-

чи етнокультурної тканини художнього тексту. Він, нібито, "формалізує оповідь, впорядковує комунікативне поле тексту" [Мацевко-Бекерська, 2009, с. 280]. Оповідач постає посередником між автором і читачем, адресантом та реципієнтом, смислом і засобом його реалізації. Як носій етнокультури, оповідач також має донести до читача етнокультурний смисл того, про що він повістує різними композиційно-мовленнєвими формами (описом, коментарями, власними судженнями, міркуваннями, поясненнями, уточненнями). З огляду на це, автор через посередництво оповідача, який іноді постає одним із персонажів художнього тексту, знаходиться в центрі подій, і засобом мовлення оповідача, намагається впливати на думку читача, його розуміння іншої культури, у нашому дослідженні – це етнокультури, сприйняття етнокультурних цінностей, традицій і що є особливим, толерантного ставлення до цих валоративів.

"Суть мовно-мовленнєвого посередництва оповідача полягає не тільки в активації читацького інтересу і формуванні певної рефлексії читача на те, про що повістується, але і в реалізації смислової функціональності самої оповіді" [Мацевко-Бекерська, 2009, с. 289]. Отже, можемо говорити про те, що оповідна площа художнього тексту є тим майданчиком, на якому відбувається асиміляція культурного контексту з творчо-рефлексійними потенціями окремої особи. Мовленнєвий пласт оповідача сучасних амеріндіанських прозових текстів представляє собою багатоголосся оповідачів, що іконічно відтворює наявність багатьох етнокультур в амеріндіанському етносі.

Оповідач постає результатом інтелектуальних зусиль автора, він виявляє формальне домінування в процесі літературної комунікації, проте специфіка цієї комунікації визначається своєрідністю концентрації естетично вартісного матеріалу: *"Tear dresses were what the women wore during the removal of the Chikasaws from their Mississippi homeland. As they journeyed west, to Oklahoma, the women had been permitted to carry nothing sharp, no knives or scissors, not even their tongues; nothing with the potential for being a*

weapon against against the American army that herded the uprooted, torn-away people from their beautiful, rich woodlands in the south. Because they had no scissors or knives, cloth was torn by their blunt teeth and ripped apart by their hands. The resulting straight lines and corners of cotton were fashioned into dresses. Those women who survived renamed the dresses, calling them 'tear' dresses, meaning 'to weep and cry'" (Linda Hogan, Mean Spirit, p. 81). У наведеному фрагменті йдеться про вимушений переїзд людей племені чікассо з півдня на захід. Це шлях був нелегкий. Тому, оповідач вживає тут такі вербальні засоби, які викликають співчуття і біль (*tear dresses, cloth was torn, blunt teeth, ripped, women who survived, women who survived*). Ця біль посилюється антитезними позитивними спогадами (*torn-away people from their beautiful, rich woodlands in the south*) про ту землю, з якої вони мусили піти, і куди можливо вже ніколи не повернуться. Метафора *tear dresses*, що означає *'to weep and cry'* (ридати і плакати), має етнокультурний смисл, оскільки в ній закладено розуміння тієї сторінки в історії амеріндіанського народу, яка змінила їхнє життя на 360° і про яку вони до сих пір згадують із боллю в серці.

Наративний аналіз мовленнєвої структури образу оповідача підтвердив тезу Ц. Тодорова про те, що оповідач, який називає себе "я", є персонажем особливого роду в порівнянні з іншими [Тодоров, 1975, с. 77]. До прикладу: *"Sometimes I think that is the way to go. That old man made sense to me. I remember him always when I go out on cold nights and stand on the ice and listen to the wolves. Those wolves will tend their sick and their old; they'll bring them food. Sometimes they will even adopt a human baby as their own. I've heard, though I've never known that to be true."* (Louise Erdrich, *The Painted Drum*, p. 121). У наведеному фрагменті оповідач ідентифікує свою особу тим, що веде оповідь від першої особи однини, але задля того, щоб показати своє знання етнореалій і виявити повагу до людей своєї етнокультури, до знань, які вони передають від покоління до покоління. Оповідач виглядає аргументативним,

вживає структури твердження, переконливості, впевненості в тому, про що повістує (*I think, I remember, I've heard*).

Ми зосереджуємо нашу вагу на невласне-прямому мовленні оповідача, а саме на засобах творення такого мовлення і функції його у формуванні етнокультурного наративу. Існують загальні деклараційні ознаки непрямого мовлення семантичного і структурного характеру. Головним компонентом конструкції з непрямым мовленням є граматичний компонент, який може складатися з двох або більше речень з різними типами зв'язку між ними.

Прагнення до глибокого аналізу унікальності наративної особистості художнього тексту приводить багатьох амеріндіанських письменників до використання невласне-прямого мовлення з метою тієї чи іншої характерологізації. Для непрямого мовлення це можна вважати новацією, яка зближує його з іншими способами репродукції мовлення. Сучасні амеріндіанські творці Л. Ердріч, С. Момадей, Л. Хоган, Л. Сілко та інші, які користуються формами невласне-прямого мовлення оповідача для реалізації наративної, описової й аргументативної стратегій, кожен по-своєму додають різні стилістичні нюанси в етнокультурно акцентовану мовленнєву сферу оповідача/оповідачів.

Наразі дослідження на матеріалі різних мов експлікують багатогранність цього багатофункціонального й багатовалентного філологічного явища [Андрієвська, 1967; Бабаликашвілі, 1986; Близнюк, 1988; Гончарова, 1989; Ковтунова, 2002]. Все ж таки залишається чимало питань структурно-семантичної організації й текстової актуалізації невласне-прямого мовлення, які належно не вивчено текстолінгвістикою, дискурсною лінгвістикою, когнітивною лінгвістикою, наратологією, адже є топікальними стосовно дослідження оповідного дискурсу, типології оповідачів, типу наративу у будь-якому методологічному напрямі.

Фокусуючи нашу лінгвістичну увагу на таких питаннях, як текстуально-стилістична, функціонально-сміслова специфіка невласне-прямого мовлення оповідача у реалізації засобом такого мовлення описової

стратегії створення етнокультурного фону художнього тексту і у такий спосіб висвітлення етнокультурних цінностей амеріндіанського етносу.

Сам термін "невласне-пряме мовлення" ще не знайшов свого повного обґрунтування, хоча спроби у цьому аспекті ведуться постійно. Так, у близькому значенні вживають терміни "interior monologue" [Bickerton, 1967, p. 229-239] і "narrated monologue" [Cohn, 1966, p. 97-112]. Б. Мак-Хейл уживає термін *free indirect discourse* (невласне-прямий дискурс) [McHale, 1978, p. 251]. В українській науковій літературі вживають терміни "вільне непряме мовлення", "невласне-пряме", "невласне-непряме", "невласне-авторське", "непряме мовлення автора", "пережите, приховане, завуальоване мовлення" тощо. Базуючись на матеріалі нашого дослідження, на типі мовлення, який застосовує автор для мови оповідача, то терміном, який найбільш відповідає характеру мовлення оповідача є, на нашу думку, термін "невласне-пряме мовлення".

Як показує матеріал нашого дослідження, невласне-пряме мовлення конкретизується як форма передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і як спосіб викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невласне-прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повісткування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки, коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах реалізують за принципом "storytelling", що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Отже, зберігаючи таку міфологічну традицію повісткування оповідач постійно виступає центровим оповідацьким персонажем, нібито привертає всю увагу читача на свою оповідь і робить це мозаїчно-орнаментально: розповідає про події сьогодення, але мистецькі вплетає етнокультурний пласт

як експлікацію значущості тих етнокультурних цінностей, символів, культів, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Проілюструємо наші твердження на прикладі з роману Л. Ердріч "The Painted Drums": *"Were **I** a traditionally Ojibwe, I would have a special place in the community because of my line of work. According to a number of written sources from my collection, the objects left behind by a dead person were regarded with fearful emotion. They were never kept by family, but immediately gathered up by a person whose job it was to parcel the belongings of the deceased out to others. **I assume** things haven't changed much, at least among people who live the old way. Possessions are thought to attract the spirit back to their loved ones, and so only persons unrelated to the dead are considered safe to handle them. Those persons who distribute the objects should not wear the colore red – it is the only color the dead are thought to see clearly. **It attracts them.** They wander toward it. **I avoid** wearing red in my work, for somehow **I find** that idea compelling"* (Louise Erdrich, The Painted Drums, p. 33).

У наведеному вище прикладі розповідається про одну з традицій людей племені Оджібве, а саме, поклоніння духу мертвих для того, щоб супроводити в інше життя свого померлого родича. Оповідач акцентує на тому, що такої традиції дотримуються і зараз, і особливо це стосується літніх людей. Невласне-пряма мова оповідача реалізується тут за рахунок вживання займенника першої особи однини (I), дієслів судження (**I assume, I find, I avoid**), що екплікує причетність оповідача до племені Оджібва, а також власних ремарок про те, що факти, які наводить у своєму мовленні є аргументованими, перевіреними (*According to a number of written sources from my collection*), і висловлення умовиводу про світорозуміння амеріндіанців, у наведеному прикладі – представників племені Оджібва (*Possessions are thought to attract the spirit back to their loved ones, and so only persons unrelated to the dead are considered safe to handle them*). Повістування іконічно нагадує спіраль, яка розкручується: починається оповідь з минулого простого часу (*Were **I** a traditionally Ojibwe*), потім оповідач вживає форму теперішнього

здійсненого часу (***I assume things haven't changed much***) і в кінці, для висловлення умовиводу – теперішній простий час (*are thought*), який вживається для вираження констатації перевірених даних. У такий спосіб експлікується і циклічність, яка є головною етнокультурною цінністю у розумінні амеріндіанців.

Наведемо ще один приклад із роману Л. Ердріч "Love Medicine":

"In her class, Sister Leopolda carried a long oak pole for opening high windows. It had a hook made of iron on one end that could jerk a patch of your hair out or throttle you by the collar – all from a distance. She used this deadly hook-pole for catching Satan by surprise. He could have entered without your knowing it – through your lips or your nose or any one of your seven openings – and gained your mind. But she would see him. That pole would brain you from behind. And he would gasp, dazzled, and take the first thing she offered, which was pain.

*She had a stringer of children who could only breathe if she said the word. I was the worst of them. She always said **the Dark One** wanted me most of all, and I believed this. I stood out. **Evil was a common thing I trusted.** Before sleep sometimes he came and **whispered conversation in the old language of the bush.** I listened. **He told me things he never told anyone but Indians.** I was privy to both **worlds of his knowledge.** I listened to him, but I had confidence in Leopolda. She was the only one of the bunch he even noticed" (Louise Erdrich, Love Medicine, p. 46).*

Наведений приклад є яскравою ілюстрацією так званого *storytelling*, форми повісткування, яка майже не містить діалогічного мовлення, а йдеться від імені оповідача, який мозаїчно, еклектично, скетчингово повістує про події, про героїв, дає їм характеристику, розповідає так, нібито він сидить перед широкою аудиторією слухачів і повістує їм свою оповідь.

Оповідач починає свою оповідь зі скетчингу (невеличкої замальовки), в якому знайомить читача з героїнею, сестрою Леопольдою, яка викладала в одній із шкіл і застосовувала не дуже приємні методи виховання (*carried a*

long oak pole, it could jerk a patch of your hair out or throttle you by the collar – all from a distance). Потім переходить до іншого скетчінгу, в якому висвітлює етнокультурні цінності. До прикладу, з культурологічних джерел про міфологічні уявлення, цінності амеріндіанців [Dorson, 1971; Bronner, 2002; Brunvand, 1968] відомо, що амеріндіанці вірять у те, що існують Духи Верхнього і Нижнього Світу. До того ж поклоняються духам всіх світів, оскільки кожен Великий Дух має свою функцію і до всіх духів амеріндіанці ставляться з повагою. У наведеному вище прикладі оповідач говорить про Великого Духа нижнього світу (*the Dark One*) і акцентує на тому, що в такий дух, хоча він і належить до класу так званих злих духів, він завжди вірив (*Evil was a common thing I trusted*). При чому вживається тут дієслово *trust*, яке має також і загальноамериканське значення. Всім відомими є гасла американців *We trust in America, We trust in President, We Trust in Government*. Оскільки дієслово *trust* має такий високий рівень емоційності, який втілює значення віри в надійність, істинність, здатність кого-небудь до чого-небудь, він набув не тільки загальноамериканського, але етнокультурного значення. Гаслами амеріндіанців стали *Trust in Great Spirit* і всі свої ритуали, культові свята вони присвячують Великому Духу і роблять все, щоб здобути прихильність Великих Творців до свого побуту.

Етнокультурну тканину наведеного фрагменту доповнюють такі слова та словосполучення, як *whispered conversation, the old language of the bush, He told me things he never told anyone but Indians*. Амеріндіанці цінують тишу, говорять тихо, багато говорять про себе. Тиша вважається важливою етнокультурною цінністю для амеріндіанців. Вони все роблять тихо, щоб не заважати іншим (природі і Творцям природи). Велика повага до Творця гіперболізується тут словосполученням *whispered conversation*, де слова, які Великий Дух прошепотів, сприймаються як ціла розмова, яка має значущий сенс, оскільки відбувається старою мовою кустів (металептичний вислів, в якому *the bush* символізує всіх Великих Творців). В амеріндіанській міфології дерево вважається сакральним і таке розуміння висвітлюється і в

амеріндіанських міфах і легендах. До прикладу, в антології амеріндіанських міфів, легенд і казок є міф про те, як із різних насінь виростили дерева, які допомогли народу племені акова дістатися Творця: *"Tsitctinako said, You have the seeds of **four types of trees**. Plant them; you will use the trees to climb up. ... It's time for you to go out. When you come to the top, wait for the sun to rise. That direction is called **ha'nami**, east. Pray to the sun with pollen and sacred cornmeal, which you will find in your baskets. Thank it for bringing you to the light. Ask for long life and happiness, and for success in the purpose for which you were created"* (AIML, "Emerging into the Upper World", p. 97-105).

Оповідач у своєму мовленні фокусує увагу читача на тому, що все, про що він розповідає, і сам він має безпосереднє відношення до амеріндіанців і амеріндіанської етнокультури (*He told me things he never told anyone but Indians. I was privy to both worlds of his knowledge*). Етноідентичність вербалізується лексико-синтаксичними засобами: етнонім *Indians*, прикметник на позначення сакральності (*privy*), а також обмежувальне означальне підрядне речення (*he never told anyone but Indians*), яке передає індивідуальну ознаку, що є характерною тільки тим речам, про які говорить оповідач, і тим самим відрізняє його від усіх інших, хто не є *Indians*.

Складність невластивого мовлення оповідача у формуванні етнонаративу тексту зумовлена його етносемантичними варіантами (табл. 3.3), а також неперервним еволюційним процесом *storytelling*, який створює можливість виникнення нових модифікацій: як то відбувається з оповідачем-орнаменталістом, оповідачем-скетчером або оповідачем-маскою, коли треба ще й розгадати, хто стоїть за образом оповідача.

**Типи невласне-прямого мовлення
в англomовній прозі модернізму та постмодернізму**

Типологічна модель невласне-прямого мовлення оповідача	Екзофазне (зовнішнє)	Тематичне мовлення
		Приховане мовлення
		Цитатне мовлення
		Мовлення в мовленні
	Ендофазне (внутрішнє)	Внутрішній монолог
		Потік свідомості
		Думка у думці
		Внутрішні рефлексії

У нашому дослідженні ми не прагнемо представити нову класифікацію форм невласне-прямого мовлення оповідача в етнокультурному наративі, а користуємось загальноприйнятими його типами на основі принципу наявності діапазону суб'єктної партитури репродукованого мовлення.

Наше дослідження показало, що для мовлення оповідача-орнаменталіста домінантними є мовлення в мовленні, внутрішній монолог, потік свідомості, думка в думці; для мовлення оповідача-маски характерними є такі форми, як приховане мовлення, цитатне мовлення, думка в думці і внутрішні рефлексії; для мовлення оповідача-скетчера найбільш уживаними є форма потіку свідомості, думка в думці і тематичне мовлення (Додаток Ж). Та мовлення всіх типів оповідачів вирізняється етнокультурним лексико-стилістичним і синтаксичним потенціалом, який власне і реалізує етнокультурну особистість того чи іншого оповідача і формує етнокультурну канву художнього тексту. Лексико-стилістичний потенціал мають етоніми, епітети, метафори, гіперболи, а синтаксичний – інверсійні речення, структури умовного стану, повтори простих речень на початку і кінці

повістування, що візуалізує циклічність оповіді. Серед синтаксичних засобів важливе значення також мають сурядні сполучники (but, and, also, as well), а також безсполучникові зв'язки, що символізують рівність, безпідпорядкованість, а також рівновагу і баланс.

Отже, при розробці типології образу оповідача в англомовних амеріндіанських романах ми спиралися на запропоновані критерії типологізації оповідача в художньому тексті (І. А. Бехта, Ж. Женнетт, П. Лаббок, Н. Фрідман, В. Бут, В. Шмід та ін.) та ґрунтувалися на матеріалі, який дав текстовий аналіз сучасних амеріндіанських прозових текстів (Н. С. Момадея, Л. Ердріч, Л. Хоган, Л. Оуенса, Т. Кінга). Нам вдалося виокремити такі основні типи оповідача етнокультурного наративу, як: оповідач-маска (оповідач, який у процесі повістування одягає різні маски залежно від функції, яку він / вони виконують у тексті); оповідач-орнаменталіст (виконує не тільки декоративну функцію, а й втілює естетичну концепцію етнокультурного спрямування тими лексичними засобами, які актуалізують етнокультурні цінності, мотиви, образи); оповідач-скетчер (за допомогою різноманітних деталей, які створюють фон малюнка, розповідає історію сучасного життя амеріндіанців, поєднуючи її з історію їхнього минулого).

У роботі визначено, що завдяки амеріндіанському походженню письменників у їхніх творах віддзеркалено особливості автохтонного світосприйняття та світорозуміння американських індіанців, національний колорит їхньої етнопоетики. Образ оповідача в проаналізованих у роботі романах витлумачено як мультинаративний, різнотипний залежно від жанру наративу й етнокультури, яку він представляє в тексті.

У розділі виявлено низку лінгвокультурем, етнореалій, етноконцептів, міфологем, за якими розгортається той чи інший тип образу оповідача. *Оповідач, у свою чергу, маніфестує складний лінгвокультурний конструкт, розкрити зміст якого можна лише орієнтуючись одночасно і на категорію*

національного, і на особливості індивідуально-авторського світобачення, і на надбання міфолорної амеріндіанської традиції.

На основі лінгвокультурологічного аналізу, проведеного на матеріалі сучасних англomовних амеріндіанських прозових текстів, схарактеризовано такі етнолінгвокультурні типи оповідачів: оповідач-маска, оповідач-орнаменталіст і оповідач-скетчер, а також описано специфіку і засоби реалізації їх мовлення в оповіді.

Досліджуване у розділі невласне-пряме мовлення оповідача конкретизується як форма передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і як спосіб викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невласне-прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повістування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки, коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах реалізують за принципом "storytelling", що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Отже, зберігаючи таку міфолорну традицію повістування оповідач постійно виступає центровим оповідацьким персонажем, нібито привертає всю увагу читача на свою оповідь і робить це мозаїчно-орнаментально: розповідає про події сьогодення, але мистецькі вплетає етнокультурний пласт як експлікацію значущості тих етнокультурних цінностей, символів, культів, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Дослідження показало, що для мовлення оповідача-орнаменталіста домінантними є мовлення в мовленні, внутрішній монолог, потік свідомості, думка в думці; для мовлення оповідача-маски характерними є такі форми, як приховане мовлення, цитатне мовлення, думка в думці і внутрішні рефлексії; для мовлення оповідача-скетчера найбільш уживаними є форма потоку свідомості, думка в думці і тематичне мовлення. Та мовлення всіх типів

оповідачів вирізняється етнокультурним лексико-стилістичним і синтаксичним потенціалом, який власне і реалізує етнокультурну особистість того чи іншого оповідача і формує етнокультурну канву художнього тексту. Лексико-стилістичний потенціал мають етноніми, епітети, метафори, гіперболи, а синтаксичний – інверсійні речення, структури умовного стану, повтори простих речень на початку і кінці повісткування, що візуалізує циклічність оповіді. Серед синтаксичних засобів важливе значення також мають сурядні сполучники (but, and, also, as well), а також безсполучникові зв'язки, що символізують рівність, безпідпорядкованість, а також рівновагу і баланс.

Основні положення розділу представлено у публікаціях [63; 64; 65; 66; 67; 68; 69; 72].

ВИСНОВКИ

У дисертації художній образ оповідача сучасних амеріндіанських прозових текстів досліджено у комплексному, лінгвокультурному, лінгвопоетичному, етнолінгвістичному, лінгвoseміотичному і наративному висвітленні.

Теоретико-методологічним підґрунтям роботи стала низка концепцій, у яких художній образ оповідача розглядається в аспекті лінгвокультурології та етнолінгвістики, наратології, у ключі положень теорії лексичної і концептуальної семантики, когнітивної поетики й міфопоетики, мультимодальної семіотики, які враховують множинність і відносність інтерпретацій текстової інформації про художній образ.

Базою дослідження для характеристики лінгвокультурної специфіки образу оповідача та його типів у нашому дослідженні слугували тексти сучасних амеріндіанських прозаїків. Завдяки амеріндіанському походженню цих письменників у їх творах віддзеркалено особливості етнокультурного світосприйняття та світорозуміння американського етносу різних поколінь, національний колорит їхньої міфопоетики.

У витлумаченні поняття "образ оповідача" враховано позиції різних дослідників у визначенні власне поняття "образ". Спираючись на погляди Л.І. Белехової, яка розмежовує поняття "образ" як конкретну чуттєву даність, візуальну або ментальну картинку, "поетичний образ" як вираження ідеї, узагальненого змісту художнього тексту, "словесний поетичний образ" як втілення образу, ідеї та змісту в мовленнєвій формі, локалізованій у певному відрізку тексту (слові, висловленні або синтаксичному цілому), В.А. Кухаренко про художній образ як кумулятивне утворення, складниками якого слугують різні типи і види словесних образів, розпорошені по всьому тексту, І. А. Бехти, який розглядає наратора як внутрішньо-текстову категорію. У роботі представлено власне розуміння поняття оповідач етнонаративу. Отже, образ оповідача етнокультурного наративу є

багатоголосним, різнотипним залежно від етнокультури, представником якої він постає у тексті.

Витлумачення поняття образ оповідача базується на комплексному підході до аналізу функціонування образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі. Комплексний підхід передбачав не лише осмислення й поєднання різних поглядів, удосконалення методів лінгвокультурологічного, етнолінгвістичного, наративного, елементів лінгвопоетичного, лінгвостилістичного, лінгвосеміотичного аналізу з застосуванням мультимодального підходу до традиційного аналізу художньої семантики стилістичних засобів, які формують лінгво- і етнокультурну специфіку образу оповідача, але й дослідження функціональних особливостей образотворчих засобів у художньому тексті, з'ясування взаємодії між мовою та мисленням, знанням і його втіленням у етнокультурну тканину тексту.

У контексті нашого дослідження під **етнопоетикою** амеріндіанських прозових текстів розуміємо комплекс вербальних засобів естетичного впливу на читача, спрямованих на створення художньої форми й передачі етнокультурного змісту образу оповідача, що уможливлено вибором лінгвостилістичних фігур і тропів, а також наративних способів ідентифікації його етнічної приналежності, що в цілому формує уявлення про нього як етномаркованої особистості, мовою якої висвітлюються етнокультурні цінності, світорозуміння й світобачення етносу.

Лінгвопоетологічний аналіз амеріндіанських прозових текстів уможливив уточнення такого поняття, як **етнонаратив**, який у контексті нашого дослідження розуміємо як низку подій, представлених у наративних компонентах художнього тексту (вставки, коментарі, епістолярні тексти), в яких розгортаються етнообрази, етномотиви, актуалізуються етноконцепти й цінності, що визначають етноідентичність оповідача цих наративів.

Лінгвопоетичний еклектизм визначено у роботі як набір різних стилів наративів, образів, сюжетів, мотивів в одному просторі художнього тексту з метою створення єдиного лінгвопоетичного простору, в якому

сенси, ідеї, цінності вербалізуються лінгвостилістичними засобами на відтворення етнокультурного сенсу.

У роботі доведено, що оповідач є таким художнім образом, який реалізується у тексті різними лінгвопоетичними засобами, які власне і маркують етнокультурні його особливості. У досліджуваних у роботі текстах такі маркери (лексичні, синтаксичні, графічні) фокусують на етноідентичній приналежності образу, який повістує або наратує історію про той чи інший амеріндіанський етнос, тобто оповідач маніфестується як *storyteller*, на якого покладено важливу місію розповісти про амеріндіанський народ, його культуру, цінності, особливості світобачення та світорозуміння. Користуючись поетичними формами (етнокультурними метафорами, метоніміями, порівняннями, гіперболами, інверсіями тощо) оповідач доводить точку зору стосовно того чи іншого явища, а також активізує читача до формування його власного розуміння про амеріндіанський етнос, етнокультуру, мозаїку культур тощо.

В образах різних типів оповідачів аналізованих у роботі текстах мозаїчно поєднуються етнокультурні цінності амеріндіанського народу і цінності нового американського суспільства. З метою виокремлення одних етнокультурних цінностей серед інших, загальноамериканських, творці художніх текстів, носії амеріндіанської етнокультури вплітають у свої тексти образи, сюжети, мотиви різних етносів та застосовують різні наративні прийоми у створенні нових художніх образів.

Під час аналізу доведено, що комплекс виявлених міфологем, лінгвокультурем, етнореалій, етноконцептів, в яких втілено етнокультурне світобачення і світорозуміння амеріндіанського етносу, формує основу етнопоетичної картини світу в художньому творі, відображаючи погляди оповідача на універсум і буття згідно з уявленнями міфологічної традиції, в контексті якої відбувалося його становлення, а також власними оповідними коментарями, висловлюваннями своєї думки чи позиції на той чи інший феномен. У рамках міфологеми розгортається певний наратив, у якому

оповідач розповідає історію того народу, до якого він етнічно належить. Аналіз мови оповідачів різних текстів показує переваги домінування цінностей і ціннісних валоративів у культурі того чи іншого племені. Міфологеми постають тими елементами, які разом із лінгвокультурами, етнореаліями, етноконцептами формують особистість оповідача і слугують тим мовним матеріалом, за яким ми і моделюємо той чи інший тип оповідача художнього прозового тексту.

Образ *оповідача етнокультурного наративу* маніфестує такий художній образ, розкрити зміст якого можна лише комплексно, ураховуючи культурні, етнокультурні, індивідуально-авторські характеристики, надані цьому образу, а також застосовуючи багатоаспектну методику його аналізу.

Комплексний підхід передбачав не лише осмислення й поєднання різних поглядів, інтеграцію міждисциплінарних методів із залученням мультимодального підходу до вивчення образу оповідача, але й дослідження дискурсно-функціональних особливостей образотворчих засобів у його мовленні. У роботі запропоновано і схарактеризовано етнолінгвокультурні типи оповідачів: оповідач-маска, оповідач-орнаменталіст, оповідач-скетчер.

Комплексний, лінгвокультурологічний, етнолінгвістичний, лінгвостилістичний, лінгвосеміотичний і наративний, аналіз сучасних англійських амеріндіанських романів показав, що оповідач у процесі повісткування одягає різні маски і залежно від функції, яку він / вони виконують у тексті, постає: а) оповідачем-путівником; б) оповідачем-філософом, скажімо; в) оповідачем-ментором.

Досліджуване у роботі невласне-пряме мовлення оповідача конкретизується як форма передачі чужого мовлення (синтаксично-стилістичне явище) і як спосіб викладу змісту (літературно-художній прийом). Модель невластного прямого мовлення оповідача етнокультурного наративу експлікується особовими займенниками першої особи однини/множини та репрезентацією детального повісткування про події з експлікацією власної точки зору, вживаючи дієслова мислення, ремарки,

коментарі стосовно того чи іншого персонажа або події, до яких оповідач має безпосереднє відношення, маскуючись за образом персонажного героя. Своє мовлення оповідачі аналізованих у нашій роботі текстах реалізують за принципом "storytelling", що є характерним для амеріндіанських казок, міфів та легенд. Вивчення різних технік, що оповідачі застосовують у повістуванні, як-от ризому, сторітеллінг, дало змогу говорити і про лінгвопоетичний еклектизм.

Отже, зберігаючи таку міфологичну традицію повісткування оповідач постійно виступає центровим оповідацьким персонажем, нібито привертає всю увагу читача на свою оповідь і робить це мозаїчно-орнаментально: розповідає про події сьогодення, але мистецьки вплітає етнокультурний пласт як експлікацію значущості тих етнокультурних цінностей, символів, культів, артефактів, які є важливими для амеріндіанців усіх поколінь.

Дослідження показало, що для мовлення оповідача-орнаменталіста домінантними є мовлення в мовленні, внутрішній монолог, потік свідомості, думка в думці; для мовлення оповідача-маски характерними є такі форми, як приховане мовлення, цитатне мовлення, думка в думці і внутрішні рефлексії; для мовлення оповідача-скетчера найбільш уживаними є форма потоку свідомості, думка в думці і тематичне мовлення.

Мовлення різних типів оповідачів визначається етнокультурним лексико-стилістичним і синтаксичним потенціалом, який власне і реалізує етнокультурну особистість того чи іншого оповідача і формує етнокультурну канву художнього тексту. Лексико-стилістичний потенціал мають етоніми, епітети, метафори, гіперболи, а синтаксичний – інверсійні речення, структури умовного стану, повтори простих речень на початку і кінці повісткування, що візуалізує циклічність оповіді. Серед синтаксичних засобів важливе значення також мають сурядні сполучники (and, also, as well), що експлікують єдність, циклічність, а також безсполучникові зв'язки, що символізують рівність, безпідпорядкованість, а також рівновагу і баланс.

Перспективи подальших наукових розвідок обраної тематики охоплюють ґрунтовний аналіз лінгвосеміотики образу оповідача, детальне вивчення його семіозису як знаку етнокультури, розробку механізмів конструювання лінгвосеміотичних моделей образу оповідача і класифікацію тих лінгвосеміотичних засобів, які вербалізують його етнолінгвокультурні типи в оповідному просторі прозових текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. К истолкованию символики мифа об Эдипе. *Античность и современность : сборник к 80-летию Федора Александровича Петровского / ред. кол. : М. Е. Грабарь-Пассек и др.* Москва : Наука, 1972. С. 90–102.
2. Аверьянов А. Н. Категория "система" в диалектическом материализме. Москва : Мысль, 1974. 70 с.
3. Аверьянов А. Н. Системное познание мира : методологические проблемы. Москва : Политиздат, 1985. 263 с.
4. Авраменко С. Р. Художній час у романі Джойс Керол Оутс "Ми були родиною Малвані". *Гуманітарний вісник. Серія : Іноземна філологія : зб. наук. пр.* Черкаси, 2007. № 11. Т. 1. С. 3–8.
5. Автономова Н. С. *Рассудок. Разум. Рациональность.* Москва : Наука, 1988. 286 с.
6. Алефиренко Н. Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры. *Мир русского слова.* 2002. № 2. С. 69–74.
7. Алефиренко Н. Ф. Вербализация концепта и смысловая синергетика языкового знака. *Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста : материалы Междунар. симпозиума, Волгоград, 22-24 мая 2003 г. : в 2 ч.* Волгоград : Перемена, 2003. Ч. 1. С. 3–13.
8. Алефиренко, Н. Ф. Методологические основания исследования проблемы вербализации концепта. *Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки.* 2004. № 2. С. 60–66.
9. Алефиренко Н. Ф. *Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка : учебное пособие.* Москва : Флинта, 2014. 288 с.
10. Андриевская А. А. *Несобственно-прямая речь в прозе Луи Арагона.* Киев : Изд-во Киев. Ун-та, 1967. 171 с.

11. Андрейчук Н. І. *Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття* : монографія. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2011. 280 с.
12. Андрусів Н. О. Фреймова структура як спосіб концептуалізації світу. *Актуальні проблеми германської філології : матеріали 3 Міжнар. наук. конф., присвяченої 70-річчю від дня народження проф. д-ра філол. наук В. В. Левицького*. Чернівці : Книги ХХІ, 2008. С. 38–41.
13. Аничков И. Е. *Труды по языкознанию / сост., ред. проф. В. П. Неद्याлков*. Санкт-Петербург : Наука, 1997. 510 с.
14. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Москва : Школа "Языки русской культуры", Вост. лит., 1995. Т. 1. 472 с.; Т. 2. 767 с.
15. Аристотель *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Москва : Литература, 1998. 1392 с.
16. Арнольд И. В. *Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования*. 2-е изд. Москва : Просвещение, 1990. 301 с.
17. Арнхейм Р. *Искусство и визуальное восприятие*. Москва : Прогресс, 1974. 391 с.
18. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры. *Res Philologica. Филологические исследования : сб. ст. памяти академика Г. В. Степанова / редкол : Н. Д. Арутюнова, Н. А. Жирмунская, Д. С. Лихачев*. Москва; Ленинград : Наука, 1990. С. 70–89.
19. Арутюнова, Н. Д. Национальное сознание, язык, смысл. *Лингвистика на исходе XX века : итоги и перспективы : тезисы междунар. конф. МГУ*. Москва : Наука, 1995. Т. 1. С. 112–123.
20. Арутюнова Н. Д. В целом о целом. Время и пространство в концептуализации действительности. *Логический анализ языка : Семантика начала и конца / отв. ред. Н. Д. Арутюнова*. Москва : Индрик, 2002. С. 3–18.

- 21.Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность : от теории словесности к теории текста : антология / под общ. ред. В. П. Нерознака*. Москва : Academia, 1999. С. 267–279.
- 22.Бабаликашвили Н. Г. *Форма несобственно-прямой речи и ее эволюция (на материале англоязычной прозы XVIII–XX ст.)* : дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Тбілісі, 1986. 23 с.
- 23.Бабелюк О. А. Типологія техніки художньої оповіді з позицій когнітивного підходу. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики* : зб. наук. пр. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2005. Вип. 6. С. 15–24.
- 24.Бабелюк О. А. *Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми* : монографія. Київ : Вимір, 2009. 295 с.
- 25.Бабелюк О. А. Поэтика спонтанности постмодернистского нарратива. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : КП "Одеська міська друкарня", 2015. Вип. 1 (34). С. 15–24.
- 26.Бабушкин А. П. *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка*. Воронеж : ВГУ, 1996. 103 с.
- 27.Бабушкин А. П. Калейдоскопическая образность концепта ВРЕМЯ. *Категоризация мира : пространство и время : материалы науч. конф.* Москва : Изд-во МГУ, 1997. С. 148–150.
- 28.Бабушкин А. П. "Возможные миры" в ментальном пространстве языка. *Язык и мышление : психологические и лингвистические аспекты : материалы Всерос. науч. конф., Пенза, 15–19 мая 2001 г. Ин-т психологии, Ин-т языкознания РАН; ПГПУ им. В. Г. Белинского; Пензенский ИПКиПРО*. Москва; Пенза, 2001. С. 11–12.
- 29.Бабушкин А. П. Типы языковых знаков в семиотическом аспекте. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2005. № 2. С. 5–13.

- 30.Бавус Т. Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2016. Вип. 63. С. 242–247.
- 31.Барабаш-Ревак О. Мовна реалізація темпоральної характеристики дій парубка крізь призму українського світобачення. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. Вип. 46, Ч. І. С. 229–237.
- 32.Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. С. 234–407.
- 33.Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. Москва : Искусство, 1986. С. 9–191.
- 34.Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва : Русские словари, 2002. 341 с.
- 35.Белєхова Л. І. *Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект* : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04. Київ, 2002. 476 с.
- 36.Белєхова Л. І. *Словесний поетичний образ в американській поезії : лінгвокогнітивний аспект* : монографія. Москва : Звездопад, 2004. 376 с.
- 37.Белєхова Л. І. Лингвокогнитивные механизмы формирования новообразов (на материале современной американской поэзии). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. Харків : Константа, 2005. № 649. С. 9–12.
- 38.Беляева Н. Поэтика маски в русском романе : интертекстуальные аспекты. *Русская литература. Исследования : сб. науч. тр.* Киев : Логос, 2004. Вып. VI. С. 38–53

39. Берестнев Г. И. К проблеме языка ментальных пространства : образ света с когнитивной точки зрения. *Горизонты современной лингвистики : традиции и новаторство : сб. науч. тр. в честь Е. С. Кубряковой*. Москва : Языки славянских культур, 2009. С. 143–160.
40. Беркнер С. С. Выражение некоторых понятий временной картины мира в английском языке. *Категоризация мира : пространство и время : материалы науч. конф.* Москва : Диалог МГУ, 1997. С. 147–148.
41. Бехта І. А. *Оповідний дискурс в англомовній художній прозі : типологія та динаміка мовленнєвих форм* : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04. Львів, 2007. 390 с.
42. Бехта І. А. Інтерпретативна властивість наративної моделі експериментального письма. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2013. № 19 (268). С. 133–140.
43. Бехта І. А. *Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття*. Львів : ПАІС, 2013. 268 с.
44. Бехта-Гаманчук М.П. *Комунікативні інтенції наратора у британській художній літературі початку ХІХст* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя : Національний університет "Львівська політехніка", Запорізький національний університет, 2017. 243 с.
45. Бистров Я. В. Когнітивні параметри біографічного суб'єкта в структурі наративу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія*. Вінниця : ТОВ "Фірма "Планер", 2015. Вип.22. С. 125–129.
46. Бистров Я. В. Лінгвофілософські підходи в дослідженні оповідного тексту. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип.145. С. 362–365.

- 47.Бистров Я. В. Актуалізація фрактальної-моделі-матриці ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ в англomовному біографічному наративі. *Нова філологія. Збірник наукових праць*. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. № 69. С. 14–20.
- 48.Бистров Я. В. Методологічне підґрунтя дослідження наративу в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Іноземна філологія*. Київ, 2017. №1(50). С. 10–14.
- 49.Бігун О. А. Фразеологія у поезіях у прозі Шарля Бодлера. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. Одеса : МГУ, 2017. Вип. 29. Т. 2. С. 22–24.
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_29%282%29__8
- 50.Бігун О. А. "Свій/Чужий" : семантичні моделі міста і села в поезії Тараса Шевченка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 33. Т.1. С. 13–15.
- 51.Білецька О. В. Графосеміотичне кодування наративної поліфонії в англomовному постмодерністському художньому тексті : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2016. 288 с.
- 52.Близнюк М. И. *Конститутивные признаки несобственно-прямой речи в современной англоязычной прозе* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одесса, 1988. 16 с.
- 53.Большакова А. Ю. Автора теории. Западное литературоведение XX века : Энциклопедия / науч. ред. Е. А. Цурганова. Москва : INTRADA, 2004. 560 с.
- 54.Бондаренко Т. В. Лингвокультурный типаж "английский дворецкий". *Лингвокультурные типажы : признаки, характеристики, ценности*. Волгоград : Парадигма, 2010. С. 74–90.
- 55.Бордюк Л. В. *Концепт ПОЗИТИВНЕ МИСЛЕННЯ у сучасній американській лінгвокультурі : ретроспекція і перспекція*. Концепты и контрасты : коллективная монография. Одесса : Гельветика, 2017. С. 218–224.

- 56.Бремон К. *Структурное изучение повествовательных текстов В. Проппа*. Москва : Радуга, 1983. С. 429–437.
- 57.Быкова О. И. Образная составляющая как релевантный признак этноконнотата. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия "Лингвистика и межкультурная коммуникация"*. 2005. № 1. С. 34–40.
- 58.Бунь О. А. *Лінгвокогнітивний аспект функціонування текстових внесень у сучасній англomовній художній прозі* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ : Київський державний лінгвістичний університет, 1997. 18 с.
- 59.Бурова В. Л. *Когнитивный аспект мифа в составе художественного текста (на материале англоязычных художественных текстов)* : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2000. 169 с.
- 60.Бялик В. Д. Внутрішня форма слова та умотивованість англійського неологізму. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2010. Вип. 22, Т. 1. С. 51–55.
- 61.Бялик В. Д. *Епістемологія лексичного квантора* : монографія. Чернівці : Золоті литаври, 2012. 420 с.
- 62.Бялик В. Д. *Лексичний квантор в англomовному публіцистичному дискурсі* : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2013. 26 с.
- 63.Варчук Л. В. Образ оповідача в етнокультурному наративі сучасної англomовної амеріндіанської прози. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції "*Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень". Львів : ГО Наукова філологічна організація "ЛОГОС", 2017. С. 94–96.
- 64.Варчук Л. В. Багатоголосся оповідача в етнокультурному наративі роману Л. Ердріч "Love medicine" лінгвокультурологічний аспект. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції "Україна і світ : діалог культур"*. КНЛУ, 2018. С.80–83.

65. Варчук Л. В. Типи оповідачів у сучасних англomовних романах (Л. Ердріч "Love medicine" та Л. Хоган "Mean spirit"). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68), № 4. С. 83–87.
66. Варчук Л. В. Лінгвокультурологічні особливості реалізації образу оповідача в сучасному англomовному наративі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 9. С. 345–355.
67. Варчук Л. В. Типологія оповідачів у сучасній англomовній амеріндіанській прозі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2019. Т. 22(2). С. 129–139. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2019.192453>
68. Варчук Л. В. Принципи семіотичного моделювання образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі. *Міжнародна науково-практична конференція "Питання сучасної філології в контексті взаємодії мов і культур"*. м. Венеція, Італія. 2019. С. 35–39.
69. Варчук Л. В. Етнокультурна орнаменталістика роману Льюїс Ердріч "Love medicine" : Лінгвосеміотичний аспект. *Міжнародна науково-практична конференція "Ad orbem per linguas. До світу через мови"*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2019. С. 113–115.
70. Варчук Л. В. Актуалізація етноконцептів в образі оповідача сучасної англomовної амеріндіанської прози. Actualization of ethnoconcepts in the image of the narrator of modern english Amerindian prose. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2020. Issue 3(31), vol. 1. Lublin : The Institute for Public Administration of Lublin. С. 35–39. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.1.7>
71. Варчук Л. В. Лінгвокультуреми і етнореалії як основні елементи формування образу оповідача (на матеріалі сучасної англomовної амеріндіанської прози). *Міжнародна науково-практична інтернет-*

- конференція "Розвиток освіти, науки та бізнесу : результати 2020". м. Дніпро. 2020. С. 219–221.
72. Варчук Л. В. Образ оповідача сучасного амеріндіанського етнонаративу у лінгвокультурологічному висвітленні. *The X-th International scientific and practical conference "MODERN APPROACHES TO THE INTRODUCTION OF SCIENCE INTO PRACTICE"*. San Francisco, USA. 2020. P.40–42.
73. Варчук Л. В. Mythologemes as a means of unfolding the image of the narrator in modern amerindian prose. *I Міжнародна науково-практична конференція з міждисциплінарних досліджень*. Берлін, Німеччина. 2021. С. 834–838.
74. Васильків О. В. *Карнавальний світ масок у творах Володимира Винниченка та Гео Шкурупія* : монографія. Тернопіль : Медобори, 2011. 82 с.
75. Вежбицкая А. *Язык. Культура. Познание*. Москва : Прогресс, 1997. 261 с.
76. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А. Д. Шмелёва под ред. Т.В. Булыгиной. Москва : "Языки русской культуры", 1999. 780 с.
77. Веселовский А. Н. *Историческая поэтика*. Москва : Высшая школа, 1989. 648 с.
78. Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи*. Поэтика. Москва : АН СССР, 1963. 255 с.
79. Виноградов В. В. *Избранные труды : в 7 т. Т. 5 : О языке художественной прозы*. Москва : Наука, 1980. 362 с.
80. Виноградов В. В. Стиль "Пиковой дамы". Избранные труды о языке художественной прозы. Москва : Наука, 1980. С. 176–239.
81. Водоп'янова К. М. Анализ художественного текста сквозь призму сказовой маски : к проблеме изучения литературных произведений в

- современной школе. *Вестник Донецкого педагогического института*. 2017. № 2. С. 219–227.
82. Волкова С. В. Мифолорно-авторский образ в романе Скотта Момадэя "Дом, из рассвета сотворенный" : когнитивно-семиотический и нарративный аспекты. *Science and education a new dimension. Philology I* (3). Budapest : www.seanewdim.com. 2013. Issue 13. С. 33–37.
83. Волкова С. В. Образ-символ "Танец Солнца" в америндских фольклорных текстах. *Нова філологія : зб. наук. пр. Запоріжжя : ЗНУ*, 2013. Вип. 57. С. 116–120.
84. Волкова С. В. Наративні прийоми вписаності міфолорного простору у художній простір роману-легенди Скотта Момадея "Шлях до гори Доців". *Нова філологія : зб. наук. пр. Запоріжжя : ЗНУ*, 2014. Вип. 64. С. 19–24.
85. Волкова С. В. Етнолінгвокультурний простір англомовних амеріндіанських міфів і легенд. *"Мова, література і культура : актуальні питання взаємодії"*. 2016. С. 109–113.
86. Волкова С. В. Принципи конструювання міфолорного простору англомовних амеріндіанських художніх прозових текстів. *Когнітивна лінгвістика в міждисциплінарному контексті : теорія і практика*. 2016. С. 43–44.
87. Волкова С. В. Наративна техніка зворотної перспективи у виявленні й інтерпретації ідентичності в америдіанських сучасних прозових текстах. *Національна ідентичність в мові і культурі : збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна. О. Г. Шостак*. Київ : Талком, 2017. № 35. 343 с.
88. Волкова С. В. Міфолорний простір роману-есе : наративний аспект. *"Філологічні трактати"*. 2017. Том 9, № 1. С. 22–29.
89. Воркачев С. Г. Методологические основы лингвоконцептологии. Электронный ресурс. *Теоретическая и прикладная лингвистика : межвуз. сб. науч. тр.* Воронеж, 2002. Вып. 3 : Аспекты

- метакоммуникативной деятельности. С. 79–95. Режим доступа: <http://lincon.narod.ru/method.htm>
90. Воркачев С. Г. *Счастье как лингвокультурный концепт*. Москва : ИТДГК "Гнозис", 2004. 236 с.
91. Воркачев С. Г. *Вариативные и ассоциативные свойства телеономных лингвоконцептов* : монография. Волгоград : Парадигма, 2005. 214 с.
92. Воркачев С. Г. *Любовь как лингвокультурный концепт* : монография. Москва : Гнозис, 2007. 285 с.
93. Воробей Н. В. *Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії : лінгвокультурологічний та лінгвокультурний аспекти* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон , 2011. 230 с.
94. Воробьёв В. В. *Лингвокультурология* : монография. Москва : Изд-во РУДН, 2008. 336 с.
95. Воробьёва О. П. *Художественная семантика : когнитивный сценарий. С любовью к языку / сб. науч. трудов, посвященных Е. С. Кубряковой*. Москва : ИЯ РАН, 2002. С. 379–384.
96. Воробьёва О. П. *Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вульф : модусы, фракталы, фузии. Когниция, коммуникация, дискурс : (сб. науч. тр.)*. Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2010. № 1. С. 47–74.
97. Ворожбитова А. А. *Методы и технологии выпускного квалификационного исследования (язык, литература) : учеб.-метод. пособи*. Сочи : СГУ, 2014. 138 с.
98. Ворошилова М. Б. *Лингвокультурный типаж рокера : ассоциативные признаки. Лингвокультурология*. Вып. 1. Екатеринбург, 2007. С. 44–52.
99. Гач Н. О. *Мовна концептуалізація культурного континууму в американській поезії XIX–XXI століття* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2014. 20 с.
100. Гачев Г. Д. *Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа*. Москва : Искусство, 1972. 200 с.

101. Гачев Г. Д. *"Образ" в русской художественной литературе*. Москва : Искусство, 1981. 246 с.
102. Гачев Г. Д. *Развитие художественного образа в литературе* : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.01.08. Москва : МГУ, 1983. 31 с.
103. Гнезділова Я. В. *Емоційність та емотивність сучасного англomовного дискурсу : структурний, семантичний і прагматичний аспекти* : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Київ : КНЛУ, 2001. 23 с.
104. Голубовская И. А. *Этнические особенности языковых картин мира* : монография. Київ : ИПЦ "Киевский университет", 2002. 293 с.
105. Голубовська І. О. *Етноспецифічні константи мовної свідомості* : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2004. 346 с.
106. Гончарова Е. А. *Категории автор-персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста* : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04. Ленинград, 1989. 514 с.
107. Горчак Т. Ю. *Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття : когнітивно-семіотичний аспект* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 20 с.
108. Горчак Т. Ю. *Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття : когнітивно-семіотичний аспект* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 214 с.
109. Греймас А. *К теории интерпретации мифологического нарратива*. Москва : Наука, 1985. С. 109–145.
110. Гринцер П. А. *Основные категории классической индийской поэтики*. Москва : Наука, 1987. 406 с.
111. Гулідова І. С. *Паремійний простір американської поезії ХХ століття : лінгвокогнітивний і прагмалінгвістичний аспекти* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 20 с.

112. Давидова-Біла Г. В. *Образ автора в ліриці І. Я. Франка* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02. ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 1999. 20 с.
113. Делез Ж. *Ризома* : монографія. Париж, 1976. 35 с.
114. Делез Ж. *Логика смысла*. Москва : Изд. центр "Академия", 1995. 298 с.
115. Делез Ж. *Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип*. Київ : КАРМЕ-СИНТО, 1996. 284 с.
116. Денисова С. Г. Взаємодія образів та символів у художньому тексті (на матеріалі новел-арабесок Е. По). *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2001. Вип. 7. С. 73–78.
117. Деревянская В. В. *Лингвокультурный типаж – британский колониальный служащий* : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Волгоград, 2008. 216 с.
118. Димитренко Л. В. *Когнітивні та лінгвостилістичні особливості поетичного образу (на матеріалі американської поезії ХХ ст.)* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2000. 15 с.
119. Долгушев В. Г. Образ маски в поэзии М. Лермонтова, А. Блока и А. Ахматовой. *Русская речь*. 2004. №4. С. 13–16.
120. Донец П. Н. *Перевод и межкультурная адаптация текста. Социокультурные проблемы перевода*. Воронеж, 2006. Вып. 7. Ч. 1. С. 29–39.
121. Дрёмов А. К. *Художественный образ*. Москва : Сов. писатель, 1961. 408 с.
122. Дукальская И. В. *Семантические и прагматические характеристики английского лингвокультурного кода "артефакты"* : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Самара, 2009. 23 с.

123. Дмитриева О. О. *Лингвокультурные типажии России и Франции XIX века* : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.20. Волгоград, 2007. 40 с.
124. Еремеева Н. Ф. *Концептуальное пространство английской народной сказки* : дис. ... кандидат. филол. наук : 10.02.04. Черкассы, 1997. 193 с.
125. Еремеева Н. Ф. Концептуальное пространство английской народной сказки : фрейм положительного персонажа. *Лінгвістичні студії*. Черкаси : Сіяч, 1997. Вип. 2. С. 36–45.
126. Эйдинова В. *Стилистика и стиль*. 1979. №10. С. 279–282.
127. Эльсберг Я. Е. *Теория литературных стилей. Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле*. Москва : Наука, 1976. 503 с.
128. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ языка : фреймовые сети. *Мова : наук.-теор. часопис із мовознавства*. 2004. № 9 : Проблеми прикладної лінгвістики. С. 81–92.
129. Жаботинская С. А. *Нарративные политические концепты : методика лингвокогнитивного анализа. Концепты и контрасты : коллективная монография*. Одесса : Гельветика, 2017. С. 30–40.
130. Жайворонок В. В. *Українська етнолінгвістика*. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
131. Женетт Ж. *Повествовательный дискурс*. Москва : Учеб.-пед. изд-во, 1998. Т. 2. С. 60–281.
132. Задорнова В. Я. *Восприятие и интерпретация художественного текста*. Москва : Высшая школа, 1984. 152 с.
133. Задорнова В. Я. *Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования* : дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1992. 39 с.
134. Иванов В. В. Маска как элемент культуры. *Избранные труды по семиотике и истории культуры : в 7 т. Т. 4*. Москва, 2007. С. 333–344.

135. Ізотова Н. П. *Текстовий концепт ШЛЯХ ДО СЛАВИ в англомовних біографічних романах ХХ століття : семантико-когнітивний та наративний аспекти* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ : КНЛУ, 2009. 21 с.
136. Ильин И. П. *Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного*. Москва : Интрада, 1998. 255 с.
137. Ильин И. П. Авторская маска. Западное литературоведение ХХ века : энциклопедия / науч. ред. Е. А. Цурганова. Москва : INTRADA, 2004. 320 с.
138. Исаев С. Г. *Литературная маска как форма художественной условности в теоретических и художественных исканиях Серебряного*. Новгород : Изд-во ВНГУ, 2000. 195 с.
139. Кара-Мурза С. Г. *Манипуляция сознанием*. Москва : Алгоритм, 2000. 246 с.
140. Карасик В. И. Концепт как категория лингвокультурологии. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия : Филологические науки*. 2002. № 1. С. 14–23.
141. Карасик В. И. Этноспецифические концепты. *Введение в когнитивную лингвистику*. Київ : Кузбассвузиздат, 2005. С. 61–105.
142. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. Москва : Гнозис, 2010. 351 с.
143. Караулов Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. Москва, 1987. 363 с.
144. Карпова В. В. *Автор в современной русской постмодернистской литературе (на материале романа А. Битова "Пушкинский Дом")*. Борисоглебск, 2005. 139 с.
145. Кассирер Э. Язык и миф. К проблеме именования богов / пер. с нем. М. И. Левиной. *Избранное : Индивид и Космос*. Москва, 2000. С. 327–390.

146. Кафтанджиев Х. *Семиотика абсолюта*. Москва : РИП-холдинг, 2006. 354 с.
147. Кефели И. Ф. *Культурология : основы теории и истории культуры*. Санкт-Петербург : Специальная література, 1996. 560 с.
148. Ковінько М. В. Авторська маска в культурологічному контексті. *Літературознавчі студії*. Київ : КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Вип. 39. Частина 2. С. 20–27.
149. Ковинько М. В. Осмысление фигуры автора как основа проблематизации авторской маски в современном литературоведении. *Литературоведческие студии*. Київ : КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2017. Вип. 1 (48). Частина 1. С. 267–279.
150. Ковальова Т. П. Синтез мистецтв : взаємодія літератури і музики (на матеріалі роману Т. Моррісон "Джаз"). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр.* 16. 2009. С. 255–233.
151. Ковтунова И. И. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В. В. Виноградова. *Вопр. языкозн.* №1. Москва, 2002. С. 65–71.
152. Когут О. Теоретичні межі "авторської маски" в постмодерній літературі. *Studia Methodologica : зб. наук. пр.* Вип. 16. *Матеріали Міжнародної конференції з наратології "Наративні виміри літератури"*. Тернопіль, 2008. С. 107–114.
153. Кожевникова Н. А. Эволюция тропов в языке русской поэзии XX века. Очерки истории языка русской поэзии XX века. *Образные средства поэтического языка и их трансформация*. Москва : Наука, 1995. С. 6–79.
154. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиція. *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : в 3 кн.* Москва : Наука, 1964. С. 408–485.
155. Колесник О. С. *Лінгвосеміотика міфологічного простору* : дисер. ... докт. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2011. 421 с.

156. Колесник О. С. *Міфологічний простір крізь призму мови та культури*. Чернігів : РВВ ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка, 2011. 312 с.
157. Комлев Н. Г. *Слово в речи. Денотативные аспекты*. Москва : Изд-во МГУ, 1992. 216 с.
158. Комлев Н. Г. *Компоненты содержательной структуры слова*. Москва : Ком Книга, 2006. 192 с.
159. Конобородська В. І. Етнолінгвістичний і лінгвістичний аспекти дослідження діалектної лексики. *Матеріали V конгресу Міжнародної асоціації українців. Мовознавство : зб. наук. ст.* Чернівці : Рута, 2003. С. 406–410.
160. Кононенко П. П. *Українознавство : навч. посібник для студ. вищих навч. закладів*. Київ : Райдуга, 2005. 680.
161. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. Москва : Просвещение, 1972. 111 с.
162. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / предисл. и составл. В. И. Чулкова. Ижевск : изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
163. Костюк І. В. Міфологема : історія поняття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. Вип. 22. С. 405–416.
164. Котляр Е. С. *Мир и сказка Африки*. Москва : Наука, 1975. 224 с.
165. Кочерган М. П. *Слово і контекст*. Львів : Вища школа, 1980. 184 с.
166. Кошель А. А. Функциональная роль авторской маски в повести Н. В. Гоголя "Иван Федорович Шпонька и его тетушка". *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2011. Вип. 1(1). С. 48–52.
167. Красавский Н. А. *Эмотивные концепты в немецкой и русской лингвокультурах*. Волгоград : Перемена, 2001. 495 с.

168. Красных В. В. *Этнопсихолінгвістика і лінгвокультурологія : курс лекцій*. Москва : ИТДГК "Гнозис", 2002. 284 с.
169. Красных В. В. *"Свій" среди "чужих" : миф или реальность?* Москва : Гнозис, 2003. 375 с.
170. Крымский С. П. Контуры духовности. Новые контексты идентификации. *Вопросы философии*. 1992. № 12. С. 23.
171. Кубрякова Е. С. Виды пространства текста и дискурса. О. В. Александрова. *Категоризация мира : пространство и время : материалы науч. конф.* Москва : Изд-во МГУ, 1997. С. 15–26.
172. Кубрякова Е. С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие. *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2006. Т. 65. № 2. С. 3–13.
173. Кубрякова Е. С. К проблеме ментальных репрезентаций. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2007. № 4. С. 8–16.
174. Кухаренко В. А. *Интерпретация текста*. 3-е изд, испр. Одесса : Латстар, 2002. 292 с.
175. Кухаренко В. А. Кумулятивный образ и связность текста. *Вісник Київського національного університету. Серія : Філологія*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2011. Т. 14, № 1. С. 59–69.
176. Лагунова О. К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века / Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги : монография. Тюмень, 2007. 260 с.
177. Левинтон Г. А. Интертекст в фольклоре. *Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario*. Budapest, 2000. P. 21–28.
178. Леви-Строс К. Путь масок / пер. с фр. А. Б. Островского. Москва, 2000. С. 19–156.
179. Левицький А. Е. Топонімічний простір США : взаємодія лінгвокультур. *Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр.* 2010. Вип. 32. С. 377–381.

180. Левицкий А. Э. Глобализация как основа формирования топонимического пространства США. *Язык и пространство : проблемы онтологии и эпистемологии : коллективная монография А. Э. Левицкий, С. И. Потапенко, Л. И. Белехова и др. / под ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко*. Нежин : Изд-во НГУ имени Николая Гоголя, 2011. С. 111–129.
181. Левченко О. П. Лінгвокультурологія та її термінна система. *Вісник національного університету "Львівська політехніка"*. Львів, 2003. № 490. С.105–113.
182. Лещенко А. В. *Нарративная напряженность художественного текста* : монографія. Черкасы : ЧГТУ, 2017. 336 с.
183. Липгарт А. А. *Основы лингвопоэтики : учеб. пособие. 2-е изд.* Москва : Ком Книга, 2007. 168 с.
184. Литвин Л. В. Ономастичний простір художнього тексту і типи власних імен. *Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр.* Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2001. Вип. 5. С. 124–128.
185. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 36–41.
186. Лосев А. Ф. *Философия имени*. Москва : Изд-во Московского университета, 1990. 269 с.
187. Лосев А. Ф. *Диалектика мифа*. Москва : Правда, 1990. С. 393–599.
188. Лотман Ю. М. *Лекции по структуральной поэтике. Ю. М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа*. Москва : Гнозис, 1964. 194 с.
189. Лотман Ю. М. *Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история*. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
190. Лотман Ю. М. *О поэтах и поэзии : Анализ поэтического текста*. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. 846 с.

191. Лотман Ю. М. *Семиосфера*. Санкт-петербург : Искусство, 2000. 704 с.
192. Лурье С. В. *Историческая этнология : учебное пособие для вузов*. Москва : Аспект Пресс, 1997. 448 с.
193. Лутовинова О. В. Лингвокультурный типаж – хакер. *Политическая лингвистика*. Вып. 20. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2006. С. 215–229.
194. Макарова Л. И. Англоязычный лингвокультурный типаж "денді". *Антропологическая лингвистика : сб. науч. трудов / под. ред. Н. А. Красавского, В. П. Москвина*. Волгоград : Колледж, 2006. Вып. 5. С. 135–141.
195. Маляренко І. О. *Етнореалії в австралійських поетичних текстах : лінгвокультурний і лінгвокогнітивний аспекти* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2012. 22 с.
196. Мамардашвили М. К. *Стрела познания*. Москва : Языки русской культуры, 1996. 396 с.
197. Маріна О. С. Інтердискурсивність у конструюванні парадоксальності в сучасному англomовному поетичному дискурсі. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія : Філологічна*. 2017. Вип. 64, ч. 2. С. 20–25
198. Маслова В. А. *Введение в лингвокультурологию*. Москва : Наследие, 1997. 208 с.
199. Маслова В. А. *Филологический анализ поэтического текста* : монография. Минск : Белорус. республик. фонд фундамент. исследований, 1999. 207 с.
200. Маслова В. А. *Лингвокультурология*. Москва : Академия, 2001. 208 с.
201. Маслова В. А. *Поэт и культура : концептосфера Марины Цветаевой*. Москва. Флинта : Наука, 2004. 256 с.

202. Мацевко-Бекерська Л. В. Наратологічна проекція концепту ГЕРОЙ. *Питання літературознавства*. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. С. 278–292.
203. Медвідь Н. С. *Лінгвокультуреми в українській соціально-психологічній прозі першої половини ХХ ст.* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2009. 25 с.
204. Метласова Т. М. *Интертекстуальность, реминисценции и авторские маски в романе Н. Г. Чернышевского "Повести в повести"* : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Саратов, 2006. 18 с.
205. Мурзинова И. А. *Лингвокультурный типаж – британская королева* : дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.19. Волгоград, 2009. 27 с.
206. Молчанова Г. Г. *Английский как неродной : текст, стиль, культура, коммуникация : учебное пособие*. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2007. 384 с.
207. Мошь А. *Социодинамика культуры*. 3-е изд. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 416 с.
208. Моррис У. Ч. Основания теории знаков. *Семиотика : антология*. Москва : Академический проект, 2001. С. 45–97.
209. Нагорна О. О. *Етнокультурні особливості семантики англійських фразеологізмів (на матеріалі британського варіанту англійської мови)* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 2008. 21 с.
210. Нерознак В. П. От концепта к слову : к проблеме филологического концептуализма. *Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков*. Омск : ОМГПУ, 1998. С. 80–85.
211. Нерознак В. П. Языковая личность. И. И. Халеева. *Эффективная коммуникация : история, теория, практика : словарь-справочник*. / отв. ред. М. И. Панов; сост. М. И. Панов, Л. Е. Тумина. Москва : Агентство КРПА Олимп, 2005. 960 с.

212. Ніконова В. Г. *Концептуальний простір трагедійного в п'єсах Шекспіра : поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04.* Київ, 2008. 32 с.
213. Никитин М. В. *Курс лингвистической семантики.* Санкт-Петербург : Научный центр проблем диалога, 1996. 760 с.
214. Никитина С. Е. *О концептуальном анализе в народной культуре. Логический анализ языка. Культурные концепты.* 1991. С. 117–123.
215. Новицька В., Тиха У. Лінгвостилістична комбінаторика інтертекстуальності у романі Д. Лоджа "Deaf Sentence". *Наукові записки : Серія "Філологічна".* Острог : НУОА, 2017. Вип. 67. С. 210–213.
216. Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. Київ : Основи, 1994, 420 с.
217. Осовский О. Е. Маска авторская. *Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин.* Москва : НПКи "Интелвак", 2001. С. 511–512.
218. Осьмухина О. Ю. Маска. *Знание. Понимание. Умение.* 2007. №2. С. 226–228.
219. Осьмухина О. Ю. *Авторская маска в русской прозе 1760 – 1830 гг. : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.01.01.* Саранск : Мордовский государственный университет, 2009. 41 с.
220. Павиленис Р. И. *Проблема смысла : современный логико-философский анализ языка.* Москва : Наука, 1983. 286 с.
221. Павлович Н. В. *Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке.* Москва : Россельхозакадемия, 1995. 491 с.
222. Панасенко Н. И. Некоторые аспекты художественного пространства и времени. *С любовью к языку : сб. науч. трудов, посвящ. Е. С. Кубряковой.* Воронеж : ИЯ РАН. Воронеж. гос. ун-т, 2002. С. 151–162.
223. Панасенко Н. И. Семантическое пространство художественного текста. *Семантика мови і тексту : матеріали ІХ міжнар. наук.-практ.*

- конф., 26-28 верес., 2006 р. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006. С. 394–396.
224. Перебийніс В. І. *Статистичні методи для лінгвістів*. Вінниця : Нова книга, 2001. 168 с.
225. Пещак М. М. *Комунікативний синтаксис*. Київ : Довіра, 2000. 150 с.
226. Пименова М. В. Терминология когнитивной лингвистики : концептуальная система и концептуальная картина мира. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2(1). С. 129–134
227. Пирогов Л. В. Смыслообразование в постмодернистском тексте. *Русский постмодернизм : предварительные итоги. Межвузовский сборник научных статей*. Ставрополь : Изд-во СГУ, 1998. С. 154–161.
228. Поліщук О. *Автор і персонаж в українській новітній прозі* : монографія. Нац. акад. наук України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Фоліант, 2008. 176 с.
229. Попова З. Д. *Язык и национальная картина мира*. Воронеж : Истоки, 2007. 61 с.
230. Поршнев В. П. Эклектизм как мировоззрение интеллектуальной элиты птолемеевской Александрии. *Вестник СПбГУКИ*. 2011. № 1. С. 104–115.
231. Потебня А. А. *Теоретическая поэтика. Слово и его свойства*. Москва : Высшая школа, 1990. 342 с.
232. Потебня А. А. *Символ и миф в народной культуре*. Москва : Лабиринт, 2000. 480 с.
233. Потебня О. О. *Думка і мова. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* 2-е вид., доповн. Ленинград : Літопис, 2001. С. 34–54.
234. Присяжнюк Л. Ф. *СВІЙ / ЧУЖИЙ в образній системі романів Г. Гріна : семантико-когнітивний аспект* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 19 с.

235. Приходько А. М. *Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики*. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
236. Приходько А. Н. *Концепт в дискурсах vs концепты в дискурсе. Дискурс, концепт, жанр : коллективная монография / отв. ред. М. Ю. Олешков. Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. С. 125–139.*
237. Приходько А. Н. *Концепт и фрейм : пути решения проблемы. Концепты и контрасты : коллективная монография. Одесса : Гельветика, 2017. С. 47–53.*
238. Пропп В. Я. *В свете фольклора*. Москва : Лабиринт, 2007. 167 с.
239. Проскурин С. Г. Семантика концептов. Вечные индоевропейские темы : вера, надежда, любовь : монография. Новосибирск : НГАСУ, 2008. 212 с.
240. Радзієвська С. О. *Семантичний простір концепту ДІМ в американській поезії ХХ століття* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2008. 20 с.
241. Радзієвська Т. В. *Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість* : монографія. Київ : ДП "Інформ.-аналіт. агентство", 2010. 491 с.
242. Розеншток-Хюссі О. Речь и действительность. Москва : Лабиринт, 1994. 213с.
243. Рудакова Н. І. *Художня трансформація образу козака в українській народній прозі* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. Київ, 2008. 20 с.
244. Рудько А. О. *Лингвокультурологический анализ пространственных представлений в русской и белорусской поэтических картинах мира ХХ века (языковые средства и причины структурирования)*. Минск : МОРБ, 2003. С. 99–103.
245. Рябченко М. М. Концепт маски у творчості Юрія Винничука. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39(2). С. 360–366.

246. Савчук Р. И. Лингвокогнитивные нарративные стратегии французского художественного текстообразования XVIII – XXI веков. *Когниция, коммуникация, дискурс : международ. электрон. сб. науч. тр.* Харьков : Харьковский нац. ун-т им. В. Н. Каразина, 2017. С. 19–35.
247. Савчук Р. І. Теорія художнього нарративу в контексті когнітивно-семіотичної інтерпретації французького прозового тексту. *Science and Education a New Dimension. Philology.* 2017. V (34). Is. 12. С. 65–68.
248. Сафронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации. *Культура сквозь призму идентичности.* Москва : Индрик, 2006. С. 343–359.
249. Свасьян К. А. *Проблема символа в современной философии. Критика и анализ.* Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1980. 226 с.
250. Селиверстова Л. П. *Лингвокультурный типаж – звезда Голливуда* : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Волгоградский гос. ун-т. Волгоград, 2007. 186 с.
251. Семенова С. А. *Устная традиция в творчестве индейских писателей США (на материале творчества Л.М. Силко и Н. Скотта Момадея 1960 – 1980-х гг.)* : дисс. кандидат. ... филол. наук : 10.01.03. Москва : МГУ имени М. В. Ломоносова, 2005. 156 с.
252. Сімович О. І. *Формування семантики традиційних вербальних символів 2 : Суб'єктивні чинники.* Варшава, 2015. С. 116–123.
253. Слухай Н. В. *Художественный образ в зеркале мифа этноса : М. Лермонтов, Т. Шевченко* : монографія. Київ, 1995. 486 с.
254. Слухай Н. В. *Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології.* Київ : ВПЦ "Київський університет", 2005. 167 с.
255. Слухай Н. В. *Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченко.* Київ : Вид. дім А + С, 2006. 165 с.

256. Слышкин Г. Г. *От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе*. Москва : Academia, 2000. 128 с.
257. Соломаха А. В. Етнореалії у сучасній німецькій мові (на матеріалі лексичних та фразеологічних одиниць) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ : Національний педагогічний університет ім. Михайла Драгоманова, 2007. 269 с.
258. Соломоник А. *Позитивная семиотика (о знаках, знаковых системах и семиотической деятельности)*. Минск : МЕТ, 2004. 191 с.
259. Співак С. М. *Власна назва в композиційно-смісловій структурі віршованих текстів американської поезії ХХ століття : комунікативно-когнітивний підхід* : дис. ... кандид. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2003. 197 с.
260. Степанов Ю. С. *В трехмерном пространстве языка : семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства*. Москва : Наука, 1985. 335 с.
261. Степанов Ю. С. Некоторые соображения о проступающих контурах новой парадигмы. *Лингвистика : взаимодействие концепций и парадигм : материалы межведомст. науч-теор. конф., Харьков-Сочи, 1991*. Харьков : ХИМЭСК, 1991. Вып. 1. Ч. 1. С. 9–10.
262. Степанов Ю. С. Изменчивый "образ языка" в науке ХХ века. *Язык и наука конца 20 века : сб. ст. / ред. Ю. С. Степанов*. Москва, 1995. С. 7–34.
263. Степанов Ю. С. *Язык и метод. К современной философии языка*. Москва : Языки русской культуры, 1998. 784 с.
264. Степанов Ю. С. Характеры народов в зеркале их собственных языков. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*, 2000. № 471. С. 250–254.

265. Сиротинина О. Б. *Социолінгвістический фактор в становленні мовної особистості. Мовна особистість : соціолінгвістическіє і емотивні аспекти*. Волгоград. Саратов : Перемена, 1998. С. 3–9.
266. Скоропанова І. С. *Російська постмодерністська література : нова філософія, новий мовний код*. Санкт-Петербург : Невський Простір, 2001. 416 с.
267. Табаковська Е. *Когнітивна лінгвістика і поетика перекладу : монографія*. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. 202 с.
268. Тайлор Э. Б. *Первобытная культура*. Москва : Политиздат, 1989. 196 с.
269. Телия В. Н. *Коннотативный аспект семантики номинативных единиц* : монографія. Москва : Наука, 1986. 143 с.
270. Телия В. Н. *Російська фразеологія : семантичний, прагматичний і лінгвокультурологічний аспекти* : монографія. Москва : Язика рус. культуры, 1996. 288 с.
271. *Теория метафоры : сборник* / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.; вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. Москва : Прогресс, 1990. 511 с.
272. Тиха У. І. Авторська маска як наративна стратегія літератури постмодернізму. *Наукові записки. Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна*, 2014. Вип. 48. С. 251–252.
273. Тиха У. І. Куравська Н. Алюзивно-цитатний вимір інтертекстуальності постмодерністського художнього тексту. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім "Гельветика", 2020. Вип. 31. Том 2. С. 271–277.
274. Тиха У. І. Марчук Т. Особливості відтворення емоційного мовлення персонажа у романі Дж.С. Фоксера "Extremely Loud and

- Incredibly Close". *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2021. Вип. 3(46). С. 106–114.
275. Тихомирова О. В. "Путівник місис Бредшоу" Террі Пратчетта як мультимодальний твір. *Інтермедіальні виміри літератури фентезі*. Київ : Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті Літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, 2016. С. 38–43.
276. Тихомирова О. В. Наративний металепис і метажанр фентезі : проблеми теорії. *Сучасні літературознавчі студії. Збірник наукових праць*. Вип. 15. У парадигмі наукового пошуку В. І. Фесенко. Київ : Талком, 2018. С. 168–174.
277. Тодоров Ц. *Поэтика. Структурализм : "за" и "против"* : сб. статей. Москва : Прогресс, 1975. 467 с.
278. Топоров В. Н. К анализу структуры литовской народной баллады. *Симпозиум по структурному изучению знаковых систем : тезисы докладов*. Москва : АН СССР, 1962. С. 155–157.
279. Топоров В. Н. МОДЕЛЬ МИРА (мифопоэтическая). *Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / ред. С. А. Токарев*. Москва : Наука, 1980. Т. 2. С. 161–166.
280. Топоров В. Н. Пространство и текст. Текст : *семантика и структура : сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян*. Москва : Наука, 1983. С. 227–284.
281. Топорова Т. В. Отражение архетипов начала и конца в древнегерманской лингвокультурной традиции. *Литературный язык и культурная традиция / отв. ред. Н. И. Семенюк, В. Я. Порхомовский*. Москва : Стела, 1994. С. 200–216.
282. Ткачук О. М. *Наратологічний словник*. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
283. Ужченко В. Д. *Східноукраїнська фразеологія*. Луганськ : Альма-матер, 2003. 362 с.

284. Урысон Е. В. Языковая картина мира VS Обиходные представления. *Вопросы языкознания*. Москва : Наука, 1998. № 2. С. 5–18.
285. Урысон Е. В. *Проблемы исследования языковой картины мира : аналогия в семантике*. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 224 с.
286. Флоренский П. А. *Обратная перспектива*. Сочинения : в 4 т. Москва : Мысль, 1999. Т. 3. С. 46–98
287. Черевченко О. М. *Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту : неокласичні виміри* : монографія. Умань : ВІЗАВІ, 2012. 235 с.
288. Шалина И. В. Уральское городское просторечие : лингвокультурные типы. *Известия уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Филология*. 2009. № 4(66). С. 134–143.
289. Шанский Н. М. *Филологический анализ художественного текста* : пособие для студентов филол. фак. пед. вузов. Санкт-Петербург : Специальная Литература, 1999. 319 с.
290. Шаховский В. И. Эмоции в коммуникативной лингвистике. *Горизонты современной лингвистики : традиции и новаторство / сб. в честь Е.С. Кубряковой*. Москва : Наука, 2009. С. 671–683.
291. Шершньова А. В. *Образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах : когнітивно-семіотичний аспект* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ : КНЛУ, 2013. 247 с.
292. Шкута О. Г. Вербалізація концепту СТРАХ в англійськомовному молодіжному антиутопічному романі Сюзанни Коллінз "The Hunger Games". *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2019. Т. 22 (2). С. 79–87.
293. Шляхова Н. М. Філософсько-філологічна концепція тексту М. Бахтіна. *Проблеми сучасного літературознавства : збірник наукових*. Одеса : "Астропринт", 2013. Вип. 17. С. 26–35

294. Шмид В. *Нарратология*. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
295. Шурма С. Г. *Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04*. Київ, 2008. 20 с.
296. Элиаде М. *Аспекты мифа* / пер. с фр. В. П. Большакова. 4-е изд. Москва : Академический Проект, 2010. 251 с.
297. Эпштейн М. Н. *Постмодерн в русской литературе : учеб. пособие для студ. вузов*. Москва : Высшая школа, 2005. 495 с.
298. Юнг К. Г. *Архетипы и символы*. Москва : Renaissance, 1991. 306 с.
299. Юнг К. Г. *Душа и миф : Шесть архетипов*. Київ : Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. 324 с.
300. Яковлева О. В. *Національні символи як матеріальне вираження концепту : СВІЙ/ЧУЖИЙ у контексті традиційного весільного обряду українців*. Концепты и контрасты : коллективная монография. Одесса : Гельветика, 2017. С. 259–263.
301. Allen P. G. *Off the reservation : reflections on boundary-busting, border-crossing loose canons*. New York : Beacon press, 1999. 262 p.
302. Alexander H. B. *Native American Mythology*. New York : Dover Publications, 2005. 361 p.
303. Babelyuk O. Creating a Psychological Portrait of a Postmodern Character in English Literary Text. *Odessa Linguistic Journal*. 2018. № 11. DOI: 2312-3192-2018-11-3-11
304. Babelyuk O., Galaidin A. The image of wise woman in a literary text (based on the novel "The Devil Wears Prada" by Lauren Weisberger). *Scientific Journal of Polonia University*. 2019. Vol 37. No 6. DOI: <http://dx.doi.org/10.23856/3706>

305. Babelyuk O., Koliasa O., Matsevko-Bekerska L., Matuzkova O., Pavlenko N. The Interaction of Possible Worlds through the Prism of Cognitive Narratology. *Arab World English Journal (AWEJ)*. 2021. Vol. 12. № 2. SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3892970> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3892970>
306. Bal M. Notes on Narrative Embedding. In *Poetics Today*. 1981. Vol. 2. P. 41–59.
307. Bartmiński J. Polifoniczność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z samym sobą. *Podmiot w języku i kulturze. Czerwona seria*, v. 25. Lublin, 2008. S.161–183.
308. Bartmiński J., Bartmińska S. *Tekstologia*. Warszawa, 2009.
309. Bekhta I., Tykha, U. Ludic linguistic challenges in the transtextual dimensions in David Lodge's Deaf Sentence. *Journal of Narrative and Language Studies*. 2020. № 8(14), 50–63. SCOPUS.
310. Bickerton D. Modes of Interior Monologue : A Formal Definition. *Modern Language Quaterly*. 1967. Vol. 28, 2. P. 229–239.
311. Bihun O. The Reconstruction of Christian Theodicy in Taras Shevchenko's Poetry. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2019. Issue 6. P. 161–176. <http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16886/> SCOPUS
312. Bihun O. Taras Shevchenko's Christian cordocentrism. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2020. T.11/1. S. 241–250.
313. Bordewich, F. M. *Killing the White Man's Indian : Reinventing Native Americans at the End of the Twentieth Century*. New York : Anchor Books, 1997.
314. Booth C.W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago : University of Chicago Press, 1961. P. 153–154.
315. Boyer R. *Archetypes. Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes* ed. Pierre Bruner. New York : Routledge, 1996. P. 110–117.

316. Bronner S. J. *Folk Nation : folklore in the creation of American tradition*. Washington : American visions, 2002.
317. Brunvand J. H. *The Study of American Folklore. An Introduction*. New York : W.W. Norton and Company, Inc, 1968.
318. Burke M. Iconicity and literary emotion. In *European Journal of English Studies*. 2001. Vol. 5. No. 1. P. 31–46.
319. Bystrov Y., Telegina N. *Polyphony of Tony Morrison's a Mercy : The Fugal Form*. *Neophilologus*. 2020. 104(2). P. 283–300.
<https://doi.org/10.1007/s11061-019-09622-9>
320. Catlin G. *Illustrations of the Manners and Customs of the North American Indians*. New York : American Museum of Natural History, 1886. 178 p.
321. Cohn D. Narrated Monologue. Definition of a Fictional Style. *Comparative Literature*. 1966. Vol. XVIII. P. 97–112.
322. Curtis, E. S. *The North American Indian. The Indians of the United States and Alaska*. New York : Johnson, 1970. Vol. 3. 270 p.
323. Deleuze G. *Rhizome : Monography*. G. Deleuze, F. Guattari. Paris : Ibidem, 1976. 86 p.
324. Dorsey G. A. *Indians of the Southwest*. New York : Atchison, Topeka and Santa Fe Railroad, 1903. 188 p.
325. Dorson R. M. *American Folklore*. Chicago : The University of Chicago Press, 1959. 324 p.
326. Dundes A. *Brown Country Superstitions. Midwest Folklore*. 1961. Vol. 11, № 1. P. 25–56.
327. Eastman Ch. A. *From the Deep Woods to Civilization*. Lincoln and London : University of Nebraska Press, 1977. 235 p.
328. Eliade M. *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*. Orlando – Austin – New York – San Diego – Toronto – London : Harcourt, Inc., 1987. 244 p.

329. Fisher H. Metonymy, Metaphor and Category : Logic Versus Semantics. *Semiotics*. 1998. Vol. 121, №1/2. P. 41–88.
330. Fludernik M. Conversational Narration – Oral Narration. In. P. Hühn et al. eds. *Handbook in Narratology*. Berlin-Boston : Walter de Gruyter GmbH, 2014, vol. 1. P. 93–104.
331. Forceville Ch. *Multimodal Metaphor*. Berlin–New York : Mouton de Gruyter, 2009. 470 p.
332. Forceville Ch. Metaphor and symbol : FINDING ONE’S IDENTITY IS GOING HOME in animation film. *Multimodal and Cognitive Linguistics*. Amsterdam : Benjamins, 2013. P. 258–268.
333. Freeman M. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. New York, 2000. P. 253–283.
334. Freeman M. *Poem as an Icon. A Study in Aesthetic Cognition*. Oxford : Oxford University Press, 2020. 228 p.
335. Friedman N. *Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept*. Publications of the Modern Language Association of America. 1955. Vol.70, № 5. P. 1160–1184.
336. Garrett J. T. *Medicine of The Cherokee : the Way of Right*. Vermont : Bear and company publishing, 1996. 220 p.
337. Garrett J. T. *The Cherokee Full Circle : a Practical Guide to Ceremonies and Traditions*. Vermont : Bear and company publishing, 2002. 190 p.
338. Geertz C. *Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books, 1973. 457 p.
339. Gibbons A. Multimodal metaphors in contemporary experimental literature. *Metaphor and Social World*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2013. P. 180–198.
340. Gibbs R. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. 527 p.

341. Hartz P. R. *Native American Religions*. New York : Okla, 2009. 144 p.
342. Hofstede G. Dimensionalizing Cultures : The Hofstede Model in Context. *Language, Communication and Social Environment*. Issue 12. Voronezh, 2014. P. 9–49.
343. Hymes D. *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality. Toward an Understanding of Voice*. London : Taylor & Francis, 1966. 250 p.
344. Jones J. M. *Jungian Psychology and Literary Analysis*. Stanford : Stanford University Press, 1979. 234 p.
345. Kluckholn F. R. *Dominant and Variant Value Orientations*. New York : Alfred A. Knopf, 1953. 349 p.
346. Kövecses Z. Metonymy : Developing a Cognitive Linguistic View. *Cognitive Linguistics*. 1998. № 9 (1). P. 37–77.
347. Kövecses Z. *Metaphor : A Practical Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2002. 304 p.
348. Kress G. *Reading Images : The Grammar of Visual Design*. London-New York : Routledge, 1996. 310 p.
349. Kress G. *Multimodal Discourse : The Modes and Media of Contemporary Communication*. London : Arnold, 2001. 142 p.
350. Kroeber A. L. *Culture : A Critical Review of Concepts and Difinitions*. Cambridge, Mass. : The Museum, 1952. 223 p.
351. Lubbock P. *The craft of fiction*. New York : The Viking Press, 1957. 232 p.
352. Lakoff G. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
353. Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*. Chicago : The University of Chicago Press, 1987. 614 p.
354. Lakoff G. *More than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago : The University of Chicago Press, 1989. 230 p.

355. Leeuwen T. *Speech. Music. Sound*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 1999. 240 p.
356. Leeuwen T. *Introducing Social Semiotics*. New York : Routledge, 2005. 314 p.
357. Levi-Strauss C. *Myth and Meaning. Cracking the Code of Culture*. New York : Schocken Books, 1978. 54 p.
358. Lincoln K. *Native American Renaissance*. California : University of California Press, 1985. 320 p.
359. Linton R. *Acculturation in Seven American Indian Tribes*. New York : Appleton-Century, 1940. 526 p.
360. Lowie R. H. *The History of Ethnological Theory*. New York : Farrer and Rinehart, 1959. 133 p.
361. Lowie R. H. *The Assiniboine*. New York : Express Publishing Centre, 1999. 100 p.
362. Mann A. *The melting pot. Children of the Uprooted*. New York, 1966. P. 290–317.
363. Margolin Ur. Narrator / in. P. Hühn et al. eds. *Handbook in Narratology*. Berlin-Boston : Walter de Gruyter GmbH, 2014. Vol. 2. P. 646–666.
364. McHalle B. Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account. *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1978. № 3. P. 249–287.
365. Mooney J. Calendar History of the Kiowa Indians. *Annual Report, Bureau of American Ethnology*. Philadelphia, 1898. P. 54–72.
366. Pierce Ch. S. Logic as Semiotic : The Theory of Signs. *Semiotics. An Introductory Anthology*. Bloomington : Indiana University Press, 1985. P. 4–23.
367. Prihodko A. & Prykhodchenko A. Frame modeling of the concepts of LIFE and DEATH in the English Gothic worldview. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril*

- and Methodius in Trnava*. Warsaw : De Gruyter Poland, 2018. III (2), December 2018. P. 164–203. DOI: 10.2478/lart-2018-0018 ISSN 2453-8035 : https://lartis.sk/wpcontent/uploads/2018/12/PrihodkoPrykhodchenko_Issue_II_2018.pdf (Web of Science).
368. Prihodko G. Specific Nature of Evaluative Speech Acts. *Advanced Education*. 2018. Issue 9, 201–205. DOI: 10.20535/2410-8286.128232 <https://ae.fl.kpi.ua/article/view/128232> (Web of Science).
369. Prihodko G., Moroshkina H., Prykhodchenko O. Projections of Intermediality in a Literary Text. *WISDOM*. 2020. 15(2), 21–32. (Scopus) <https://www.wisdomperiodical.com/index.php/wisdom/issue/view/20/20>
370. Ryan M.-L. Possible Worlds / in. P. Hühn et al. eds. *Handbook in Narratology*. Berlin – New York : Walter de Gruyter GmbH, 2014. Vol. 2. P. 726–743.
371. Rotenberg G. D. *Symposium of the Whole : A Range of Discours 1. Toward An Ethnopoetics*. California, 1983. P. 50–51.
372. Sapir E. *Time Perspective in Aboriginal American Culture. A Study in Method*. Ottawa : Government Printing Bureau, 1916. 300 p.
373. Sapir E. *Cultural Anthropology and Psychiatry. Selected Writings of Edward Sapir*. Berkeley : University of California Press, 1932. P. 509–521.
374. Saussure F. de. The Object of Linguistics. In *Semiotics : An Introductory Anthology*. Bloomington : Indiana University Press, 1985. P. 28–46.
375. Savchuk R. The main text-forming strategies in Robbe-Grillet's novel "Dans le labyrinthe" : Narrative and semiotic implications. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw : De Gruyter Open, 2018. Vol. III (1), June. P. 314–362.
376. Shen D. Unreliability / in. P. Hühn et al. eds. *Handbook of Narratology*. Berlin – New York : Walter de Gruyter GmbH, 2014. Vol. 2. P. 896–911.

377. Schmid W. *Narratology : an introduction*. Berlin : New York : Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2010. 271 p.
378. Schmid W. Implied Author / in. P. Hühn et al. eds. *Handbook of Narratology*. Berlin – New York : Walter de Gruyter GmbH, 2014. Vol. 2. P. 288–299.
379. Schmid W. Poetic or Ornamental Prose / in. P. Hühn et al. eds. *Handbook of Narratology*. Berlin – New York : Walter de Gruyter GmbH, 2014. Vol. 2. P. 720–725.
380. Steen G., Burgers, K. Figurative Framing : Shaping Public Discourse Through Metaphor, Hyperbole, and Irony. *Communicative Theory*. 2016. Vol. 26. Issue 4. P. 410–430.
381. Stockwell P. *Cognitive Poetics : An Introduction*. London and New York : Routledge, 2002. 256 p.
382. Tabakowska, E. *Tenderness : General commitments of literary translation*. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. Київ : КНЛУ, 2020. Т. 23(1). С. 2–48.
383. Talmy L. How language structures space. *Spatial Orientation : Theory, Research, and Application*. New York : Plenum Press, 1983. P. 225–282.
384. Tedlock D. *Teachings from the American Earth. Indian Religion and Philosophy*. New York : Liveright, 1975. 306 p.
385. Tedlock D. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. USA : University of Pennsylvania Press, 1983. 376 p.
386. Tillich P. *The Decline and the Validity of the Idea of Progress. The Future of Religions*. New York : Harper and Row, 1966. P. 64–79.
387. Tykhomyrova O. Metafiction in contemporary English-language prose : Narrative and stylistic aspects. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw : De Gruyter Open, 2018. III (1). June. P. 363–416.

388. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. 580 p.
389. Volkova S.V. Reverse perspective as a narrative technique in Amerindian prosaic texts. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The Journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw : De Gruyter Open, 2016. Vol. 1 (1). P. 359–394.
390. Volkova S. V. The Semiotics of Folkdance in Amerindian Literary Prose. Text. Meaning. *Context : Cracow Studies in English Language. Literature and Culture*. Peter Lang. Frankfurt am Main. Bern. New York. Oxford. Warszawa. Wien : Peter Lang Edition. Vol. 14. *Language. Literature. The Arts : A Cognitive Semiotic Interface*, 2017. P. 149–164.
391. Volkova , S. The concept of MILKY WAY in Linguosemiotic and Narrative Interpretation. *Linguistic Journal*. Odessa : Odessa Law Academy, 2019. Issue 13. 52–63.
392. Vorozhbitova A. A., Issina G. I. Professional linguistic personality as subject of discursive processes : conception of linguistic rhetorical culturological education. In *European Journal of Social and Human Sciences*, 2014. Vol. 1. № 1. P. 44–45.
393. White L. A. *The Concept of Culture*. *American anthropologist*. Washington, 1959. Vol. 61. P. 227–251.
394. Wierzbicka A. *Semantics, Culture and Cognition : Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. New York; Oxford : Oxford University Press, 1992. 485 p.
395. Wierzbicka A. *Understanding Cultures through Their Key Words : English, Russian, Polish, German and Japanese*. New York : Oxford University Press, 1997. 328 p.
396. Zunshine L. *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore : John Hopkins University Press, 2010. 400 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

397. Агбунов М. В. *Античные мифы и легенды : мифологический словарь*. Москва : МИКИС, 1994. 368 с.
398. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов*. Москва : Советская энциклопедия, 1968. 608 с.
399. Бацевич Ф. С. *Словник термінів міжкультурної комунікації*. Київ : Довіра, 2007. 205 с.
400. Бидерманн Г. *Энциклопедия символов*. Москва : Республика, 1996. 335 с.
401. Великий тлумачний словник української мови : 250000 / укладач та головний редактор В.Т. Бусел. Київ – Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
402. Ганич Д. І. *Словник лінгвістичних термінів*. Київ : Вища школа, 1995. 360 с.
403. Жайворонок В. В. *Знаки української етнокультури : словник-довідник*. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
404. Ильин И. П. *Постмодернизм : словарь терминов*. Москва : Интрада, 2001. 384 с.
405. *Краткий словарь когнитивных терминов* / под ред. Е. С. Кубряковой. Москва : МГУ, 1996. 245 с.
406. *Культурология XX век : энциклопедия : в 2 т.* / под ред. Ж. М. Арутюновой, П. С. Гуревича, Г. И. Зверева и др. Т.1. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. 447 с.
407. *Культурология XX век : энциклопедия : в 2 т.* / под ред. Ж. М. Арутюновой, П. С. Гуревича, Г. И. Зверева и др. Т.2. Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. 446 с.
408. *Лингвистический энциклопедический словарь* / под ред. В. Н. Ярцевой, Н. Д. Арутюновой, В. А. Виноградова. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2002. 709 с.

409. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под. ред. М. Л. Гаспарова, С. И. Кормилова, А. Е. Махова и др. Москва : НПК "Интелван", 2001. 1595 с.
410. *Литературный энциклопедический словарь* / под. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
411. *Літературознавча енциклопедія*. У 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Т. 2. Київ : Академія, 2007. 624 с.
412. *Літературознавчий словник-довідник* / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковальова, В. І. Теремка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
413. *Мала енциклопедія етнодержавознавства* / під ред. Ю. І. Римаренка. Київ : Довіра : Генеза, 1996. 942 с.
414. Мартинюк, А. П. *Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики*. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 196 с.
415. *Мифология. Энциклопедия* / под ред. Е. М. Мелетинского. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2003. 736 с.
416. *Новейший философский словарь*. Электронный ресурс / ред., сост. А. А. Грицанов. Режим доступа: <http://www.philosophi-terms.ru/>
417. Онлайн-словник української мови. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://goroh.pp.ua/Тлумачення/замальовка> (дата звернення: 11.04.2021).
418. Селіванова О. О. *Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія*. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
419. Селіванова О. О. *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
420. Сигал К. Я. *Синтаксические этюды*. Москва : Академия, 2006. 156 с.
421. *Словарь символов и знаков* / авт.-сост. В. В. Адамчик. Москва : АСТ, 2006. 440 с.

422. *Словник української мови*. В 11 т. / під ред. І. К. Білодіда. Т.1. Київ : Наукова думка, 1970–1980. 799 с.
423. *Спираль. Енциклопедія символів*. Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=112788&p=2>. (дата звернення: 20.05.2021).
424. *Сучасний тлумачний словник української мови*. Львів : Навчальна література, 2017. 672 с.
425. Тресиддер Дж. *Словарь Символов* / пер. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
426. *Український семантичний словник*. Київ : Наукова думка, 1990. 264 с.
427. *Філософський енциклопедичний словник*. Під ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 751 с.
428. *Фразеологічний словник української мови*. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.slovopedia.org.ua> (дата звернення: 12.05.2021).
429. *Энциклопедический словарь символов* / авт.-сост. Н. А. Истомина. Москва : АСТ, 2003. 1056 с.
430. *Енциклопедія постмодернізму* / ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. 503 с.
431. *American Folklore : An Encyclopedia* / ed. Jan Harold Brunvand. New York, 1998. 812 с.
432. Bryant P. *The Aquarian Guide to Native American Mythology*. London : The Aquarian Press, 1991. 172 p.
433. *Encyclopedia of American Folklore* / ed. by Linda S. Watts. New York : Checkmark Books, 1996. 430 p.
434. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* / gen. editor Thomas A. Sebeok. T.1. Berlin. Amsterdam : Mouton de Gruyter, 1986. 592 p.
435. Lake-Thom B. *Spirits of the Earth : a Guide to Native American Nature Symbols, Stories and Ceremonies*. New York : Penguin Group, 1997. 210 p.

436. *Macmillan English Dictionary*. Oxford : Macmillan Publishers Limited, 2002. 1690 p.
437. *Macmillan English Dictionary For Advanced Learners*. Oxford : Macmillan Publishers Limited, 2005. 1664 p.
438. *The Encyclopedia Americana* . International Edition. The USA, 1998. Vol. 22. 656 p.
439. *The Encyclopedia of Language*. London : Routledge, 1989. 1032 p.
440. *Webster's New World Dictionary of the American Language : 2nd College Edition*. New York : The World Publishing Company, 1970. 1692 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

441. Erdrich L. *Love Medicine*. New York : Henry Holt and Company, 1993. 332 p.
442. Erdrich L. *Tales of Burning Love*. New York : Harper Collins, 1996. 448 p.
443. Erdrich L. *The Painted Drum*. New York : Harper Collins Publishers, 2005. 277 p.
444. Erdrich L. *Tracks*. New York : Henry Holt and Company, 2005. 226 p.
445. Erdrich L. *The Round House*. New York : Harper Collins, 2013. 368 p.
446. Hogan L. *Mean Spirit*. New York : The Ballantine Publishing Group, 1990. 198 p.
447. Hogan L. *Dwellings. A Spiritual History of the Living World*. New York : A Toughstone Book, 1995. 155 p.
448. Momaday N. S. *House Made of Dawn*. New York : Harper and Row Publishers, 1998. 198 p.
449. Momaday N. S. *The Way to Rainy Mountain*. New Mexico : University of New Mexico Press, 1969. 89 p.

450. Owens, L. *The Sharpest Sight*. Norman : University of California Press, 1992. 310 p.
451. Silko L. M. *Ceremony*. New York : Penguin Books, 1986. 262 p.
452. Silko L. M. *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*. New York. London : Simon & Schuster, 1997. 208 p.
453. Silko L. M. *Gardens in the Dunes*. New York. London : Simon & Schuster, 2000. 480 p.
454. Silko L. M. *Storyteller*. New York. London : Penguin Group, 2012. 288 p.
455. King T. *Truth and Bright Water*. Toronto. Harper Collins. Canada, 1999. 288 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати:

1. Варчук Л. В. Типи оповідачів у сучасних англомовних романах (Л. Ердріч "Love medicine" та Л. Хоган "Mean spirit"). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68), № 4. С. 83–87.

2. Варчук Л. В. Лінгвокультурологічні особливості реалізації образу оповідача в сучасному англомовному наративі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 9. С. 345–355.

3. Варчук Л. В. Типологія оповідачів у сучасній англомовній амеріндіанській прозі. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2019. Т. 22(2). С. 129–139.

DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.2.2019.192453>

4. Варчук Л. В. Актуалізація етноконцептів в образі оповідача сучасної англомовної амеріндіанської прози /Actualization of ethnoconcepts in the image of the narrator of modern english Amerindian prose. KELM (Knowledge, Education, Law, Management). Issue 3(31). Vol. 1. Lublin : The Institute for Public Administration of Lublin, 2020. С. 35–39.

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.1.7>

Відомості про апробацію матеріалів дисертації:

5. Варчук Л. В. Образ оповідача в етнокультурному наративі сучасної англомовної амеріндіанської прози : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Філологічні науки : історія, сучасний стан та перспективи досліджень". Львів : ГО "Наукова філологічна організація ЛОГОС". 2017. С. 94–96.

6. Варчук Л. В. Багатоголосся оповідача в етнокультурному наративі роману Л. Ердріч "Love medicine" лінгвокультурологічний аспект : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Україна і світ : діалог культур". Київ : КНЛУ, 2018. С.80–83.

7. Варчук Л. В. Принципи семіотичного моделювання образу оповідача в сучасній англomовній амеріндіанській прозі : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Питання сучасної філології в контексті взаємодії мов і культур". Венеція : Венеціанський Університет Ка' Фоскарі, 2019.С. 35–39.

8. Варчук Л. В. Етнокультурна орнаменталістика роману Льюїс Ердріч "Love medicine" : лінгвосеміотичний аспект : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції "Ad orbem per linguas. До світу через мови". Київ : КНЛУ, 2019 С. 113–115.

9. Варчук Л. В. Лінгвокультуреми і етнореалії як основні елементи формування образу оповідача (на матеріалі сучасної англomовної амеріндіанської прози) : матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції "Розвиток освіти, науки та бізнесу : результати 2020". Дніпро : Вид-во Міжнародного електронного науково-практичного журналу "Way Science", 2020. С. 219–221.

10. Варчук Л. В. Образ оповідача сучасного амеріндіанського етнонаративу у лінгвокультурологічному висвітленні : матеріали XX Міжнародної науково-практичної конференції "Modern approaches to the introduction of science into practice". San Francisco : International Science Group, 2020. P.40–42.

11. Варчук Л. В. Mythologemes as a means of unfolding the image of the narrator in modern Amerindian prose : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції з міждисциплінарних досліджень. Berlin : International Science Group, 2021. С. 834–838.

I Щорічні звітні конференції викладачів та аспірантів Київського національного лінгвістичного університету (м. Київ, 2017–2021pp.).

II Фаховий семінар з рекомендацією дисертації до захисту, проведений на розширеному засіданні кафедри англійської філології ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника" (м. Івано-Франківськ, протокол № 11 від 22 червня 2021 р.).

**Міфологеми, за якими розгортається образ оповідача в сучасних
амеріндіанських прозових текстах**

Типи міфологем	Види міфологем	Засоби вербалізації в тексті
Загальноамеріндіанські	шлях, дорога, дім, Великий Творець, Медіса, сакральність природи	<i>a way, a legendary way, a great tree, dwelling, Great Spirit, ceremony, identity, family, memory, medicine man</i>
Етноспецифічні	<u>LagunaPueblo:</u> відчуження, сила духу, краса природи, тотемні тварини, сім'я, пам'ять, сакральне дерево, сакральне тварини	<u>Л.М. Сілко "Ceremony":</u> <i>alienation, Raven and Fox Woman, Grizzly Bear, Wolf, Horse, like a fence post or a tree, a Great Sun Dance, this was the highest point of the Earth, Buffalo</i>
	<u>Kiowa:</u> легендарний шлях, Танець Сонця, Тай-ме, червоний шлях;	<u>Н.С. Момадей "The Way to Rainy Mountain":</u> <i>Red Road; the Big Dipper; Tai-me, the scared Sun Dance doll; coming out; at the end of a long and legendary way;</i>
	<u>Chickasaw:</u> вода, циклічність та єдність у природі, співіснування двох світів	<u>Л. Хоган "Dwellings":</u> <i>circular infifnity of life and death, how air, earth, and water commingle and transform each other, the pieces come together, two views of the world, native people and the other, new and young on this continent;</i>
	<u>Ojibwe:</u> подорож, осяяна світлом, шлях до відродження, різнокольоровий барабан	<u>Л. Ердріч "The Painted Drum":</u> <i>Illuminating journey, intricate rhythms of grief, the drum waits with the patience of unloving things and yet it heals with life itself, painted drum, the body of a drum is a container fro the spirit, just as if it were flesh and bone</i>

**Глосарій амеріндіанських етнореалій, вживаних у мовленні оповідача
етнокультурного наративу**

Bats – bats hear their way through the world. They hear the sounds that exist at the edges of our lives. Leaping through blue twilight they cry out a thin language, they listen for its echo to return. They symbolize death and rebirth. Sometimes, they are known as the "Guardian of the Night." It is largely misunderstood and so therefore many of its symbolic meanings are inappropriately fear-based. The bat is a symbol of rebirth and death because it is a creature that lives in the belly of the Mother (Earth).

Cedar – any of four species of ornamental and timber evergreen conifers of the genus *Cedrus* (family Pinaceae). It purifies, good fortune will come your way if you carry cedar in your shoes.

The **Cherokee** – lives as natural part of his environment and strives to complement it, not subdue or dominate it. It's an Indian philosophy that is playing an increasing role in everyone's life now that we realize that natural resources are limited and imbalance between man's technology and nature is perilously close to disaster.

Eagle feather – the power of an eagle feather is in its dream of sky, currents of the air, and the silence of its creation. It knows the insiders of clouds. It carries our needs and desires, the stories of our brokenness. It rises and falls down elemental space, one part of the elaborate world of life where fish swim against gravity, where eels turn silver as moon to breed. If an eagle feather falls from a dancer's outfit during a dance or powwow, the event stops and a ceremony is quickly performed to restore the feather's power.

The Medicine Wheel – is an ancient symbol used by almost all the Native people of North and South America. There are many different ways that this basic concept is expressed: the four grandfathers, the four winds, the four cardinal directions, and many other relationships that can be expressed in sets of four. Just like a mirror can be used to see things not normally visible (e.g. behind us or around the corner), the

medicine wheel can be used to help us see or understand things we can't quite see or understand because they are ideas and not physical objects.

Metis – is a term used to classify a group of people of mixed blood, primarily Indian and French.

Red Corn – a bracelet with forty-nine kernels, representing the number of clans, stitched round in a circle of life.

Powwow – was originally an event held during springtime to celebrate the upcoming season of life, birth, fruition and renewal. Communities would gather together to sing, conduct religious ceremonies, dance, and connect with friends and family. Today, powwows are an important part of tribal unity, perseverance, and renewal, and are held at all times of the year. Some powwows including singing and competitive dancing, and have food and artwork for sale.

Sacred Tree – for all the people of the earth, the Creator has planted a Sacred Tree under which they may gather, and there find healing, power, wisdom and security. The roots of this tree spread deep into the body of Mother Earth. Its branches reach upward like hands praying to Father Sky. The fruits of this tree are the good things the Creator has given to the people: teachings that show the path to love, compassion, generosity, patience, wisdom, justice, courage, respect, humility and many other wonderful gifts.

Sage – is a perennial plant and grows about 60 cm (2 feet) tall. The oval leaves are rough or wrinkled and usually downy; the colour ranges from gray-green to whitish green, and some varieties are variegated. Sage cleans the body and repels negative energy.

Sweetgrass – is a fragrant grass with long, satiny leaves. Also known as vanillagrass, mannagrass and holy grass. It is well known to many Indigenous people in Canada and the United States as a material for baskets, as well as a scent, medicine and smudge. Sweetgrass also purifies and is carried for positive.

Tobacco – is used in the offering of prayer to the Great Spirit. The smoke contains the prayers that are then lifted skyward. It is used in different ceremonies.

Етноконцепти, їхні концептуальні ознаки і вербальне втілення

ЕТНОКОНЦЕПТИ	КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОЗНАКИ	ВЕРБАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ
DWELLING	безпека, затишок, місце, де починається і завершується цикл життя, особистий простір свободи й незалежності	"It is something wonderful , a small cliff dwelling that looks almost as intricate and well made as those the Anasazari left behind they vanished mysteriously centuries ago. This hill is a place that could be the starry skies of night turned inward into the <i>thousand round holes</i> where solitary bees have lived and died . It is a hill of tunneling rooms . It faces the southern sun . it is a warm and intelligent architecture of memory , learned by whatever memory lives in the blood " (L. Hogan, <i>Dwellings</i> , p. 118); "... built a birdhouses that were dwellings of harmony and peace" (L. Hogan, <i>Dwellings</i> , p. 120)
FEATHER'S POWER	сила повітря, води, вогню, землі; сила Великого Творця; сила природи і сила свободи	"There is something alive in a feather . The power of it is perhaps in its dream of sky, currents of air, and the silence of its creation . It knows the insides of clouds. It carries our needs and desires, the stories of our brokenness. It rises and falls down elemental space, one part of the elaborate world of life where fish swim against gravity, where eels turn silver as moon to breed" (L. Hogan, <i>Dwellings</i> , p. 20)

SACRED DRUMS	баланс і відродження, що відбувається у процесі ритуальних танців з використанням барабанів, які в амеріндіанській культурі мають сакральне значення	"She [Elsie] closes her eyes, presses two fingers to the space between her eyebrows. I watch her carefully because she does this when she is trying to form a thought. I am quiet. Finally, she speaks. She talks a long time, and I can only sum up what she says: The drum is the universe. The drum is used to bring balance and renewal to a person through participation in dancing, singing or listening to the heartbeat. The people who take their place at each side represent the spirits who sit at the four directions. A painted drum, especially, is considered a living thing and must be fed as the spirits are fed, with tobacco and a glass of water set nearby. Sometimes a plate of food. A drum is never to be placed on the ground, or left alone, and it is always to be covered with a blanket or quilt. Drums are known to cure and known to kill. They become one with their keeper. They are made for serious reasons by people who dream the details of their construction. No two are alike, but every drum is related to every other drum. They speak to one another and they give their songs to humans. I should be careful around the drum. She is bothered by its present in the collection" (Louise Erdrich, The Painted Drum, p. 42-43).
--------------------------------	---	---

RITUAL SMOKING	ритуальна молитва, звернення до Великого Творця шляхом випускання клубів димув; зв'язок Землі і Неба	"... it is a good thing I am going to do; and because no good thing can be done by any man alone, I will first make an offering and send a voice to the spirit world that it may help me to be true. See, I fill this sacred pipe with the bark of the red willow; but before we smoke it you must see what it means. These four ribbons hanging here on the stem are the four quarters of the universe" (Jean Terry, 365 Days of Walking the Red Road).
SILENCE	свобода і спокій у суспільстві і в кожній родині; спосіб комунікації з Великим творцем; маркер балансу і рівноваги	"It's a silence we rarely feel, a vast and inner silence that goes deep, descends to the empty spaces between our cells." (L. Hogan, Dwellings, p. 34); "Silence lay like water on the land, and even the frenzy of the dogs below was feeble and a long time in finding the ear" (N.S. Momaday, House Made of Dawn, p.10);

CAVE	все, що створене Великим Творцем: гори, каміння, тварини й рослини, друзі й вороги; шлях амеріндіанців у пошуку спокою, свободи й миру	"I must have known, even then, that caves are not the places for men. They are feminine world, a womb of earth, a germinal place of brooding. In many creation stories, caves are the places that bring forth life" (Hogan, Dwellings, p. 31); "... a cave was discovered that contained burnt offerings of red ocher, white clay, sewing needles of bone, and a stone carving thought to be a deity. On one side of it was the face of a man. On the other was the face of a lion. These were the representations of two natures – good and evil." (Hogan, Dwellings, p. 54); "I love this inner earth, its murmuring heartbeat, the language of what will consume us. Above is the beautiful earth that we have come from. Below is heat, stone, fire. I am within the healing of nature, held in earth's hand" (Hogan, Dwellings, p. 55)
--------------------	---	--

WATER CLAY JAR / WATER MEDICINE	міст між елементами природи й людським середовищем; контейнер любові й дружби; джерело людських знань і мудрості життя	"That clay water jar my friends filled with water might have been made of the same earth that housed the birds of Iztapalapa. It might have contained water the stunned trout once lived in. It was not only a bridge between the elements of earth, air, water, and fire, but was also a bridge between people, a reservoir of love and friendship, the kind of care we need to offer back every day to the world as we begin to learn the land and its creatures, to know the world is the container for our lives, sometimes wild and untouched. That water jar was a reminder of how water and earth love each other the way they do, meeting at night, at the shore, being friends together, dissolving in each other, in the give and take that is where grace comes from" (Hogan, Dwellings, p. 45); "One of the Indian women talks about water medicine. She was sick and had lost her faith in the medicine ways, she says, and has come back to the healing waters of the earth." (p. 55)
--	---	--

CORN	зв'язок і єдність племен, різних поколінь, продовження життя після смерті; жінка, яка дає життя і передає життєву мудрість	"She, the corn, is called our grandmother. She's the woman who rubbed her palms against her body and the seeds fell out of her skin"; "Cherokee writer Carroll Arnett once gave me a bracelet of corn. There were forty-nine kernels, representing the number of clans, stitched round in a circle of life. ... That red corn, that corn will be this woman" (Hogan, Dwellings, p.61)
--------------------	---	--

**Типи оповідачів та мовленнєві форми, виявлені у мовленні
оповідачів сучасних англомовних амеріндіанських прозових текстів**

Типи оповідачів	Приклади	Форми мовлення оповідача
Оповідач-маска	Оповідач-путівник: <i>"Truth and Bright Water sit on opposite sides of the river, the railroad town on the American side, the reserve in Canada"</i> (Thomas King, <i>Truth and Bright Water</i> , p. 1);	потік свідомості, думка в думці і тематичне мовлення (активне вживання дієслів мислення, подання подій у хронологічному порядку, динамізм оповіді, подієвість);
	Оповідач-філософ: <i>"We are conjured voiceless out of nothing and must return to an understanding state. What happens in between is an uncontrolled dance, and what we ask for in love is no more than momentary chance to get the steps right, to move in harmony until the music stops"</i> (Louise Erdrich, <i>Tales of Burning Love</i> , p. 98);	
	Оповідач-ментор: <i>"Most people think dreams is only for the time we're asleep, they don't know that dreams is how we see in the dark"</i> (Louis Owens, <i>The Sharpest Sight</i> , p. 112)	
	Оповідач-спостерігач: <i>"They lived at first in the mountain. They did not yet know of <u>Tai-me</u>, but this is what they knew: There was a man and his wife. They had a beautiful child, a little girl whom they would not allow to go out of their sight. But one day a friend of the family came and asked if she might take the child outside to play. The mother guessed that would be all right, but she told the friend to leave the child in its cradle and to place the cradle in a <u>tree</u>. <...>"</i> (Scott Momaday, <i>The Way to Rainy Mountain</i> , p. 22);	

	Оповідач-культуролог: <i>"There the land itself ascends into the sky. These <u>mountains</u> lie at the top of the continent, and they cast a long rain shadow on the sea of grasses to the east. They arise out of the last <u>North American wilderness</u>, and they have wilderness names: <u>Wasatch, Bitterroot, Bighorn, Wind River</u>" (Scott Momaday, <i>The Way to Rainy Mountain</i>, p. 23);</i> Оповідач-автобіограф: <i>"I have worked in the <u>mountain</u> meadow bright with <u>Indian paintbrush, lupine, and wild buckwheat</u>, and I have seen high in the branches of a lodgepole pine the male pine grosbeak, round and rose-colored, its dark, striped wings nearly invisible in the soft, mottled light. And the uppermost branches of the <u>tree</u> seemed very slowly to ride across the blue sky" (Scott Momaday, <i>The Way to Rainy Mountain</i>, p. 23).</i>	
Оповідач-орнаменталіст	<i>"When my grandfather had finished with the main body of the drum, he lashed it into his canoe and started paddling for home. His vision of how he would dress the drum was still incomplete – the colors, symbols, and type of ornament the drum required still evaded his dreams. He couldn't get a picture in his mind" (Louise Erdrich, <i>The Painted Drum</i>, p.175)</i>	мовлення в мовленні, внутрішній монолог, потік свідомості, думка в думці (прості та ускладнені синтаксичні конструкції, лексичні повтори, вживання етнонімів);

Оповідач-скетчер	<i>"Kurt's hands are oddly, surprisingly, delicate and small; they remind me of a burly raccon's hands, nimble and clever. His feet are almost girlish in their neatly tied boots, a contrast to the rest of him, so boldly cut. I'm always curious about the stones that Kurt chooses for possible use. I inspect the ones he's kept, and I think, I know, sometimes, what it is about them that draws him. He says that the Japanese have a word for the essence apparent in a rock. I ask him, why don't the Germans? He says he'll think one up. I suppose that I love Kurt for his ability to see that essence, the character of the rock. Only, I wish sometimes that I were stone. <...>" (p. 6-7).</i>	приховане мовлення, цитатне мовлення, думка в думці і внутрішні рефлексії (вставні синтаксичні конструкції, дієслова- судження, експлікації власної позиції і причетності до подій, питальні конструкції, інверсії, інтетекстуальні внески).
--------------------------------	---	---

