

**Киричук Лариса. Саморепрезентація як суб'єктивне позиціонування в інтерв'ю-шоу зі знаменитістю.** У статті висвітлено питання саморепрезентації знаменитості в інтерв'ю-шоу з погляду теорії позиціонування. Дослідження зосереджене на вивченні мотивації саморепрезентації, способах посилення / модифікації іміджу та комунікативних характеристиках інтерв'ю-шоу зі знаменитістю. У роботі визначаються фактори, які впливають на суб'єктивне позиціонування як мовленнєвий акт саморепрезентації в цьому типі соціальної взаємодії. Стверджено, що такі тактики саморепрезентації, як самопосилення і самокритика, реалізуються, відповідно, через самосхвалення і самозаперечення позиціонування. Такі моделі позиціонування трактуємо як непрямі показники соціальної особистості мовця і пов'язуємо з демонстративними діями, мета яких – контроль за здійснення впливу. Позиціонування знаменитості також трактуємо як спосіб її самоконструювання. Головним методом дослідження є дискурсивний аналіз.

**Ключові слова:** саморепрезентація, імідж, позиціонування, мовна поведінка, мовна ідентичність.

**Киричук Лариса. Саморепрезентация как субъективное позиционирование в интервью-шоу со знаменитостью.** В статье рассматриваются вопросы саморепрезентации знаменитости в интервью-шоу с точки зрения теории позиционирования. Исследование сосредоточено на изучении мотивации саморепрезентации, способах усиления/модификации имиджа и коммуникативных характеристиках интервью-шоу со знаменитостью. В работе определяются факторы, влияющие на субъективное позиционирование как речевой акт саморепрезентации в этом виде социального взаимодействия. Утверждается, что такие тактики саморепрезентации, как самоусиление и самокритика, реализуются, соответственно, путем самовосхваляющего и самоотрицающего позиционирования. Такие модели позиционирования трактуются как косвенные показатели социальной личности горящего и повязываются с демонстративными действиями, целью которых есть контроль над совершением влияния. Позиционирование знаменитости также рассматривается в статье как способ ее самоконструирования. Главным методом исследования есть дискурсивный анализ.

**Ключевые слова:** саморепрезентация, имидж, позиционирование, речевое поведение, речевая идентичность.

УДК 811.112.2. '38 '42

*Наталія Лисецька*

## **МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ АНТИВОЄННОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ**

У статті досліджено художній дискурс. На основі інтерпретаційного аналізу вірша von G. Neum "Der Krieg" і п'єси von M. Ravenhill "Shoot / get treasure / repeat" // "Freedom and Democracy I hate you" проаналізовано одну з найбільш актуальних проблем сучасної лінгвістики – вираження антивоєнної тематики засобами німецької мови. В обох проаналізованих творах, віддалених у часовому просторі один від одного на 100 років, простежуються паралелі у виборі теми небезпеки війни та її загрози цивілізації, які містять, однак, деякі відмінності її формально-змістового викладу. Якщо Г. Хейм намагався розбудити пасивного спостерігача, то М. Рейвенгілл спробував протиставити добрий світ агресивному, сподіваючися на перевиховання останнього. Руйнівну силу війни обидва автори наочно показали на основі метафорики, проте у віршованому жанрі це досягається насамперед засобами перенесеного значення (персоніфікація, символіка, гама кольорів), у той час як прозовий твір намагається переконати за допомогою фігур накопичення (клімакс), протиставлення (порівняння), повтору, виділення (емфаза) тощо. У перспективі вважаємо доцільним проведення наукових пошуків вербалізації та об'єктивізації антивоєнного дискурсу сучасної німецької преси.

**Ключові слова:** дискурс, метафора, клімакс, дистанційний / контактний повтор, апозіопеза.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Людське суспільство неодноразово зазнавало руйнації, спричиненої численними війнами. Світ здригається від погроз і жорстокості різних терористичних угруповань. Усі ці події відображаються в мові. З огляду на це, звернення до теми вербалізації антивоєнного дискурсу цілком актуальне.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** Мову демократії і політики ґрунтовно досліджували німецькі вчені [1; 5]. Питання антивоєнного дискурсу цікавило багатьох учених, зокрема пошуки проводили на основі сучасного воєнного публіцистичного дискурсу (Жуков І. В., 2001), антивоєнної романістики в порівняльному аспекті на прикладі творчості Е. М. Ремарка

та Олеся Гончара (Галич К. О., 2009). Вивчали також функціонально-стилістичні та прагматичні характеристики англomовного воєнного дискурсу (Юсупова Т. С., 2009) та ін. Однак антивоєнний дискурс і його мовне вираження на прикладі різножанрових текстів засобами німецької мови ще не був об'єктом окремого дослідження.

**Мета** статті – дослідити лексико-стилістичні засоби різножанрових текстів на антивоєнну тематику, визначити їх формально-сміслові ознаки.

Окреслена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) виявити основні стилістичні фігури антивоєнного дискурсу, якими досягається найбільший ефект впливу на читача; 2) вивести імпліцитні смисли, які активуються при сприйнятті текстів; 3) порівняти формально-сміслові ознаки досліджуваних різножанрових творів.

**Об'єкт** дослідження – вивчення стилістичних засобів антивоєнного дискурсу на прикладі вірша Г. Хейма “Війна” [4] та п'єси М. Рейвенгілла “Свобода та демократія, я вас ненавиджу” [6].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Георг Хейм (нім. Georg Heym; 30.10.1887 – 16.01.1912) – німецький поет, прозаїк, драматург, публіцист, ключова фігура раннього експресіонізму, представники якого зверталися до тем “цивілізація”, “кінець світу”, “смерть”, “хвороба”, “війна” тощо. Нерідко були сподівання на те, що несправедливе суспільство можна знищити за допомогою війни й наступить щось нове. Війна виступала не катастрофою, а метафорою, яка символізувала зміну і “прорив” до чогось кращого. У німецькій літературі до початку Першої світової війни письменники захоплювалися війною (Alfred Lichtenstein, Ernst Stadler, Ernst Wilhelm Lotz und August Stramm), однак жахлива реальність застала побачити дуже швидко всі ті жахіття, які несе із собою війна, і це посприяло переорієнтації більшості літераторів цього напрямку. До останніх належав Георг Хейм, який передбачав і пророкував наближення європейської війни й загибель міщанської цивілізації.

У вірші “Der Krieg” Георг Хейм зображує війну як чорного монстра. Червоною ниткою змальовано еволюцію людського прозріння – від захоплення в очікуванні змін до повної руйнації суспільства, духовного та фізичного знищення.

Перші два рядки вірша розпочинаються анафоричною інверсією (*Aufgestanden ist er, welcher lange schlief, Aufgestanden unten aus Gewulben tief.*), завдяки чому досягається подвійний ефект – наголошено на тому, що щось наближається і викликається зацікавленість читача, що це таке. Це невідоме позначається займенником “er”, який у наступних рядках сприймається як щось страшне й сильне, оскільки воно своєю “чорною рукою” розтрощує місяць (*In der Dämmerung steht er, groß und unerkant, Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand*). Образ “чорного” – персоніфікація (алегорія) війни. Війна присутня завжди, є поруч із нами, але її ніхто не хоче помітити, відчути небезпеки, яка дуже швидко може постукати у двері кожного. У другому й третьому стовпчиках змальовується дія цього невідомого образу на людей. Вони відчують загрозу, їх охоплює страх, вони стають ще більш безпорадними й невпевненими, бо кругом холодно, темно й передчуття неспокою: *Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit, Und der Mörkte runder Wirbel stockt zu Eis*. Напруження посилюється неповними короткими реченнями: *Eine Frage. Keine Antwort. Und Gesicht erbleicht*. Трохи далі постає картина “борід”, які тремтять на кінчику підборіддя (*Und die Bärte zittern um ihr spitzen Kinn.*). Це вдала метонімія, яка дає змогу на основі якоїсь частинки зрозуміти суть цілого (*Figur Pars pro toto*), тобто увага фокусується не на людей, а на їхні бороди, на їхній страх.

Пасивна позиція спостерігача прискорила появу цього “жахливого”, яке принесло людям потоки крові, численні смерті, гори загиблих (*Ströme voll Blut, zahllose Leichen, Berge von Toten*). Масштаби розрухи передані у формі анафори. Георг Хейм уживає прийменник “über” чотири рази на початку кожного рядка (*Über runder Mauern blauem Flammenschwall Steht er, über schwarzer Gassen Waffenschall. Über Toren, wo die Wächter liegen quer, Über Brücken, die von Bergen Toter schwer.*), що ще більше посилює напругу й унаочнює жахіття війни.

У вірші акцентовано увагу на контрасті світлого й темного, який пронизує весь текст і передається червоними та чорними фарбами, які доповнюються палітрою інших кольорів. Метафорика кольорів допомагає приховано передати основні смисли й наочно показати розміри розрухи. Кольори асоціюються зі смертю, розрухою, смутком і використовуються в антонімічному протиставленні (*schwarze Hand, schwarzes Haupt, schwarze Gassen, schwarze Welt, roter Hund, rote Zipfelmützen, gelbe Feldermäuse etc.*). Георг Хейм персоніфікує темноту ночей, яка раптово з'являється і “нападає” на перехожих. Завдяки фігурам перенесеного значення (тропам) йому вдається зберегти небезпечну атмосферу впродовж усього тексту. Сяйво вулкана на краю світу асоціюється із червоною фарбою і створює антонімічне протиставлення світлого й темного, що драматизує події, які відбуваються.

Для позначення людей, які стріляють, використовується метафора “тисяча шапочок із помпонами” (*tausend rote Zipfelmützen*). Цим “смішним шапочкам із помпонами” протиставляється “могутнє виверження вулкана”. Так досягається “ефект применшення” або “опредметнення” тих, хто на полі бою (вони є безпомічними об'єктами та жертвою свого власного бажання воювати) і, навпаки, персоніфікується вогонь, який усе на своєму шляху пожирає (*Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald.*).

Завершується вірш тим, що місто знищено. Георг Хейм персоніфікує процес зникнення міста, бо воно саме хотіло свого кінця і йшло безмовно на самогубство. Місто виступає перифразою для його мешканців. Вони добровільно підкорилися закону війни й тому є співучасниками саморуйнації. Місто є також перифразою для всієї цивілізації, яка через пасивну позицію людей може бути повністю знищеною.

29 вересня 2010 р. на сцені театру *Berliner Ensemble* відбулася прем'єра роботи видатного англійського драматурга, режисера та публіциста М. Рейвенгілла (07.07.1966) у перекладі на німецьку мову “Свобода та демократія, я вас ненавиджу”. Вистава отримала схвальну оцінку критиків як жанр сучасного мистецтва, яка так тонко відтворює нашу реальність і спрямована проти війни та насилля.

Уже перша сцена “*Die Troerinnen*” починається з незвичного хору жінок, бо там не співають, а оповідають. Ми довідуємося про історію кожної жінки, не знаючи її імені, екстраполюючи одночасно побачене на себе, де кожна з них є однією з нас. Перше речення починається з корекції: *Wir wollen euch was fragen. Ich will euch was fragen: ...* власне, ми, кожна з нас, а, отже, я хочу вас запитати: *Warum bombardiert ihr uns?* Питання *Warum* повторюється на початку та в кінці реплік жінок (*Kyklus-Wiederholung*), твердження “*Wir sind die Guten*” й антитези *Aber ihr-, Nur ihr-, Und jetzt kommt ihr-* як ехо пронизують цілий твір. Фігури додавання на кшталт *Wir alle – alle von uns; Seht uns an. Seht uns einmal an. Seht uns alle genau an* є не лише експліцитно вираженими анафорами, епіфорами, підсиленням, кільцевим повтором, клімаксом тощо. Це, насамперед, поділ на “нас”, “хороших людей”, і “інших”, яких ми не розуміємо і не хочемо розуміти. Такий завуальований, метафоричний зміст досягається саме завдяки вище зазначеним стилістичним фігурам, що є своєрідними “фігурами у фігурах”, тобто метафорою в анафорі, епіфорі, клімаксі тощо.

У діалозі з “іншими” жінки намагаються вплинути на останніх, наголошуючи їх достоїнства й закликаючи показати їх на конкретних справах [6, с. 13]: *Wir wissen, dass eure Kultur sehr anders ist. Und das ist okay. Wir akzeptieren das... So machen das gute Menschen. [...] Überall. Gute gute gute gute gute gute gute gute Menschen. Bitte, ihr seid auch gut. Natürlich seid ihr das. Musst ihr sein... Bitte zeigt mir ein bisschen davon.* Однак жодних змін жінки в темряві не побачили, “ті” так і залишилися на іншій стороні. Брутальна реальність триває, що виражається на основі дослівного контактного повтору (*Weiter und weiter und weiter und weiter und weiter*). Сполучник “und” і відсутність розділових знаків імплікують сему протяжності та нескінченності.

Після наступної повітряної атаки, де гинуть люди, з вуст жінок виривається гірка правда: *Ihr seid keine Menschen. [...] Ihr seid Bomben. [...] Ich sehe euch und höre euch ticken und ich spüre nur Angst, und Wut und Ekel. Nur das.* Метафора “*Ihr seid Bomben*”, яка виступає гіперонімом до дій “інших” (*Ich sehe euch und höre euch ticken*), клімакс (*und ich spüre nur Angst, und Wut und*

*Ekel*) і синтаксичний еліпс (*Nur das*), який стоїть як доповнення в кінці монологу і є своєрідним підсумком, свідчать про реальну оцінку до “тих інших”/“злих”. Це підсилюється емфазою в поєднанні з дослівним повтором (*Ihr BÜSEN BÜSEN BÜSEN BÜSEN BÜSEN*).

На несподівану кінцівку сцени налаштує текст англійською мовою і постать солдата, який виходить із-за куліс [6, с. 16]: *There will be good everywhere. And then every day, peace will be war. I open battle. I declare war.* Оксиморон “мир буде війною” і граматичний паралелізм однотипних синтаксичних структур із егоцентричним підметом “Я” (Я відкриваю битву. Я оголошую війну) дають зрозуміти, що насилля, війни, терор стали всесвітньою проблемою, яку нелегко подолати. Позитивне вирішення залежить від тих, хто “там”, “нагорі”, хто вирішує долі “інших”.

У сцені “*Furcht und Elend*” простежуємо страх батьків за свою дитину, які намагаються вберегти її від жахливих подій терору:

*OLIVIA ...Ja, Liebling, es gibt einen Krieg, aber das ist nicht unser Krieg, wir ... er ist weit weg, dieser Krieg ist so weit, weit, weit weg. Okay? Okay? Wir ... schlößst du jetzt für Mama? Machst du das? Braver Junge, Alex. Nacht. Nacht* [6, с. 31].

Контактні повтори слів і речень (*weit, weit; Nacht. Nacht*) або дистанційні дослівні та часткові (*einen Krieg ... nicht unser Krieg ... dieser Krieg*), незавершені висловлювання (*anozinezu: wir ... er ist weit weg; Wir ... schlößst du jetzt für Mama?*), неповні речення (еліпси: *Okay? Okay? ... Braver Junge, Alex. Nacht. Nacht*) засвідчують велике збудження та напругу. Проте поєднання іменника “*Krieg*” із неозначеним артиклем (*einen Krieg* – якась війна), присвійним (*nicht unser Krieg* – не наша війна) та вказівним (*dieser Krieg* – ця війна) займенниками, які виступають у ролі означень, викликає іронію, породжену страхом за своє життя та байдужістю, щоб щось для цього зробити.

У завершальній сцені “*Krieg und Frieden*” ми знаходимо розв’язку подій попередньої. Хлопчик, який не міг спати, знову і знову бачить страхітливий сон: солдат без голови з’являється щочасі, бо хоче мати його (Алекса) голову. Лише тоді він отримає винагороду: *Und der Soldat schrie: Ich habe gekämpft. Ich will meinen Lohn. – ALEX ... – Raus, raus hier, weg. Du bist ein Monster. Monster / Monster Monster Monster Monster MONSTER MONSTER. [...] Du bist kein Mensch.* [6, с. 38]. Контактний дослівний повтор іменника *Monster* (повторюється сім разів) і написання двох останніх слів великими буквами (емфаза) *MONSTER MONSTER* указують на щораз більшу небезпеку. Мале хлоп’я символізує наступність: усе повторюється, зло також. Невинне дитя може стати згодом монстром. Автор намагається вказати на небезпеку, яка на нас чатує, проте ми не завжди сприймаємо її як таку.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** В обох проаналізованих творах, віддалених у часовому просторі один від одного на 100 років, простежуються паралелі у виборі теми небезпеки війни та її загрози цивілізації, які містять, однак, деякі відмінності її формально-змістового викладу. Якщо Георг Хейм намагався розбудити пасивного спостерігача, то М. Рейвенгілл спробував протиставити добрий світ агресивному, сподіваючися на перевиховання останнього. Руйнівну силу війни обидва автори наочно показали на основі метафорики, проте у віршованому жанрі це досягається насамперед засобами перенесеного значення (персоніфікація, символіка, гама кольорів), у той час як прозовий твір намагається переконати за допомогою фігур накопичення (клімакс), протиставлення (порівняння), повтору, виділення (емфаза) тощо. У перспективі вважаємо доцільним проведення наукових пошуків вербалізації та об’єктивації антивоєнного дискурсу сучасної німецької преси.

#### Джерела та література

1. Dieckmann W. Demokratische Sprache im Spiegel ideologischer Sprach (gebrauchs) konzepte / W. Dieckmann // Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat. Thema Deutsch. Band 6, 2005. – Mannheim : Dudenverlag. – S. 11–29.
2. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel, G. Starke – 2. Aufl. – Frankfurt a. M. : Peter Lang, 1996. – 341 S.

3. Habscheid S. Text und Diskurs / S. Habscheid. – Paderborn : Fink, 2010. – 122 S.
4. Heym G. Gedichte. Die Deutsche Gedichtbibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte [Elektronische ressource] / Georg Heym. – Zugangsregime : gedichte.xbib.de/gedicht\_Heym.
5. Kilian J. Sprache und Politik. Deutsch im demokratischen Staat / J. Kilian // Sprache und Politik. Thema Deutsch. – Mannheim : Dudenverlag, 2005. – Band 6. – 350 S.
6. Ravenhill M. “Shoot / get treasure / repeat” // “Freedom and Democracy I hate you” / M. Ravenhill // Berliner Ensemble : Programmheft. – Berlin : Berliner Ensemble, 2010. – Nr. 123. – 105 S.
7. Stede M. Korpusgestützte Textanalyse : Grundzüge der Ebenen-orientierten Textlinguistik / M. Stede – Tübingen : Narr Studienbücher, 2007. – 208 S.

**Лисецкая Наталия. Языковое выражение антивоенного художественного дискурса.** Статья посвящена исследованию художественного дискурса. На основе интерпретационного анализа стихотворения Г. Хейм “Der Krieg” и пьесы М. Рейвенгила “Shoot / get treasure / repeat” // “Freedom and Democracy I hate you” рассматривается одна из наиболее актуальных проблем современной лингвистики – языковое выражение антивоенной тематики средствами немецкого языка. В обоих проанализированных произведениях, которых разделяют 100 лет, просматриваются параллели в выборе темы опасности войны и ее угрозы цивилизации, которые имеют некоторые отличия ее формально-содержательного изложения. Если Г. Хейм пытался разбудить пассивного наблюдателя, то М. Рейвенгилл попытался противопоставить добрый мир агрессивному, надеясь на перевоспитание последнего. Разрушающую силу войны оба автора наглядно показали на основе метафоры, хотя в стихотворном жанре это достигается прежде всего средствами переносного значения (персонификация, символика, гамма цветов), в то время как прозаическое произведение пытается переубедить с помощью фигур накопления (климакс), противопоставления (антитезис), повтора, выделения (эмфаза). В перспективе считаем целесообразным проведение исследований вербализации и объективации антивоенного дискурса современной немецкой прессы.

**Ключевые слова:** дискурс, метафора, климакс, дистанционный / контактный повтор, апозиопеза.

**Lysetska Nataliya. Verbal Expression of Anti-War Literary Discourse.** This article is devoted to the studies of the literary discourse. Based on the interpretative analysis of the poem by G. Heym “Der Krieg” and of the play by M. Ravenhill “Shoot / get treasure / repeat” // “Freedom and Democracy I hate you” one of the most topical problems of modern linguistics – expression of anti-war subject by the German language means – is considered. In both analyzed works, which are 100 years separated from each other in the time space, one can trace parallels in the choice of the topic of danger of war and its threat to civilization, which however contain some differences in its formal semantic presentation. While G. Heim tried to wake up the passive observer, M. Ravenhill, in his turn, attempted to contrast the good world with the aggressive one, hoping to rehabilitate the latter. The destructive power of war was clearly demonstrated by both authors on the basis of metaphor, but in the poetic genre this is achieved primarily by the transferred meaning devices (personification, symbolism, color range) while the prose work is trying to persuade using such devices as climax, comparison, repetition, emphasis etc. In the future, we consider it reasonable to investigate the verbalization and objectification of anti-war discourse of contemporary German press.

**Key words:** discourse, metaphor, climax, distant / contact repetition, aposiopesis.

УДК 811.111'33'373:659.1

*Лариса Макарук*

## **ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ**

Статтю присвячено дослідженню рекламних текстів. Звернуто увагу на те, що диференційною ознакою сучасної англомовної реклами є її мультимодальний характер. Описано роль і функції паралінгвальних компонентів, які входять до структури рекламних текстів. Проаналізовано взаємозв'язок та взаємозалежність вербальних і паралінгвальних компонентів комунікації в англомовних рекламних текстах. Схарактеризовано невербальні складники як елементи мультимодальної комунікації. Виявлено низку тенденцій, які впливають на формування сучасної реклами. Обґрунтовано складники, які утворюють сучасні рекламні блоки, окреслено їх особливості. Описано спектр семіотичних ресурсів, які формують рекламний блок. Зазначено, що структурними елементами реклами є вербальні й невербальні складники. Перераховано ключові компоненти, що входять до структури реклами. Значну увагу зосереджено на візуальних компонентах. Проаналізовано та визначено їхню важливість і доцільність використання. Виокремлено складники рекламних блоків (заголовки, підзаголовки, зачин, текст рекламної пропозиції, висновок або прескриптор, ехо-фразу, слоган, адресу, номер ліцензії).