

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ МОВНОГО ПРОСТОРУ

DOI : 10.33274/2079-4835-2020-21-2-27-37

УДК 811.111'27:159.942 (045)

Куц М. О.,
канд. пед. наук,
асистент

Донецький національний університет економіки
і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Україна, e-mail: kuts_mo@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0001-9419-5926

Уголькова М. І.,
студентка

e-mail: ugolnova_mi@gmail.com

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ПРИ СТВОРЕННІ ЕМОЦІЙНОГО ПІДТЕКСТУ У ТВОРАХ «ГАЙНСЬКОГО ЦИКЛУ» УРСУЛИ К. ЛЕ ГУЇН

Kuts M. O.,
PhD in Pedagogical
sciences
Assistant Professor
Uholkova M. I.,
Student

Donetsk National University of Economics and Trade
named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Ukraine, e-mail: kuts_mo@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0001-9419-5926
e-mail: ugolnova_mi@donnuet.edu.ua

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSION WHILE EMOTIONAL IMPLIED SENSE CREATION IN THE WORKS OF THE "HAINISH CYCLE" BY URSULA K. LE GUIN

***Мета.** Метою дослідження є лінгвостилістичний аналіз прози сучасної американської письменниці У. Ле Гуїн з точки зору її емоційної значущості та забарвленості, особливостей створення письменницею «емоційного підтексту» на прикладі романів «Гайнського циклу».*

***Методи.** Під час проведення дослідження використовувались метод інтерпретації, метод стилістичного експерименту, метод комбінаторного прироцнення смислу, метод асоціативного поля та метод регулятивного структурування,*

***Результати.** У процесі дослідження було встановлено, що стилістичне значення є частиною семантичної структури лінгвістичного знаку, хоча й виходить за межі мовної системи. Для того, щоб проаналізувати лінгвостилістичні особливості оповідань У. Ле Гуїн, нами було використано ідею семантики кадрів, розроблену Ч. Філмор, у якій дослідник пов'язує лінгвістичні знання з енциклопедією, де неможливо зрозуміти значення одного слова без доступу до всіх існуючих знань, які стосуються цього слова. Тобто слово активізує або викликає фрейм семантичного знання, що стосується конкретної концепції, до якої він посилається. Слова не лише виділяють окремі поняття, але також указують на певну перспективу, з якої розглядається кадр.*

«The Left Hand of Darkness» має право вважатися найбільш незвичайним романом Гайнського циклу. Цей роман надзвичайно багатий засобами художньої виразності, серед яких вирізняються метафори. Метафоричність роману декларується самою письменницею в передмові до нього. Велику роль у творі відіграють концептуальні метафори, які можна розбити на групи, що характеризують основні образи твору. Відзнакою авторського стилю є те, що авторка не висуває цілі показати образ темряви як негативний. Навпаки, У. Ле Гуїн закликає людей бачити в двох протилежностях єдине явище. Таким чином, концептуальні метафори в романі відіграють

важливу роль у розумінні проблематики твору. Коло проблем, розглянутих в романі, є значним. Вони охоплюють як серйозні соціальні питання, так і важливі психологічні поняття. Застосовувані й створені авторкою метафори підсилюють ефект присутності, ефект залученості до подій і урешті-решт сприяють глибшому розумінню авторського задуму.

Ключові слова: *емоційний підтекст, концептуальна метафора, моделі, семантика кадрів, слот.*

Постановка проблеми. ХХ століття пройшло під знаком підвищеного інтересу до емоційного підтексту як знакового фактора для формування культури особистості та суспільства. Емоційний підтекст є об'єктом дослідження багатьох наукових робіт, і кожен дослідник намагається по-своєму визначити місце цього феномена у мові та літературі всього людства загалом та окремих народів зокрема. Найбільш часто емоційний підтекст спостерігається у фантастичній літературі, завдяки єдиному принципу відображення дійсності, в якому елементи реальності поєднуються чудесним і надприродним шляхом. Це стало однією з підстав під час обрання теми цього дослідження.

Ім'я Урсули Кребер Ле Гуїн — одне з найгучніших в американській і світовій фантастиці. У створених У. Ле Гуїн творах синтезовані міфи й притчі, соціологічні та політологічні дослідження, роздуми щодо науково-технічного прогресу і багато іншого. Серед її творів особливо визначається низка романів і повістей, які об'єднані у два цикли: «Гайнській цикл» (романи «Світ Роканнона», «Планета вигнання», «Місто ілюзій», «Ліва рука п'єтми», «Слово для лісу і світу одне», «Тлумачі») і цикл «Земномор'я» (романи «Чарівник Земномор'я», «Гробниці Атуана», «На самому далекому березі», «Техану», «На інших вітрах»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість У. Ле Гуїн користується інтересом на Заході, де їй присвячено ряд дослідницьких робіт, у тому числі таких авторів, як Б. Атгебері, Дж. Бітнер, Д. Вінгроув, Б. Олдіс та інших. Критична література обмежується низкою статей, серед авторів яких слід назвати М. Галіну, В. Гакова Н. Криницьку, Е. Озерову, А. Сапковського, І. Тогоєву та інших. Значне місце аналізу творчості У. Ле Гуїн приділила у своїй дисертації, присвяченій сучасній англо-американській фантастичній літературі, Л. Михайлова. У її роботі була зроблена успішна спроба визначити місце У. Ле Гуїн в сучасній фантастичній літературі, основні теми й особливості її творчості. Проте твори У. Ле Гуїн продовжують залишатися практично невичерпним джерелом для досліджень завдяки багатогранності таланту письменниці.

Аналіз літературної спадщини У. Ле Гуїн потребує використання розробок загальної теорії літератури, присвячених дослідженню мовних особливостей емоційного підтексту. Вивченням питань категорії експресії та споріднених з нею лінгвістичних понять займалися такі вчені, як О. Ахманова, А. Арнольд, Н. Бойко, В. Гак, О. Єфімов, Н. Лук'янова, В. Чабаненко, В. Шаховський та інші. Критика творчості У. Ле Гуїн включає монографії, наукові статті, в тому числі в довідково-енциклопедичних виданнях. Ці дослідження містять критичні узагальнення й текстуальні зіставлення. Актуальність роботи полягає, таким чином, у дослідженні мовних особливостей У. Ле Гуїн, роботи якої залишаються досить мало вивченими в Україні. Письменниця приділяє багато уваги моделюванню різних світів і культур, в основі яких лежить емоційний підтекст, виражений за допомогою літературних прийомів і засобів мовної виразності.

Метою дослідження є лінгвостилістичний аналіз прози сучасної американської письменниці У. Ле Гуїн з точки зору її емоційної значущості та забарвленості. Передусім, цей аналіз стосується особливостей створення письменницею «емоційного підтексту» на прикладі романів «Гайнського циклу».

Виклад основного матеріалу дослідження. Стилiстичне значення є частиною семантичної структури лiнгвiстичного знаку, хоча й виходить за межi мовної системи. Для того, щоб проаналiзувати лiнгвостилiстичнi особливостi оповiдань У. Ле Гуїн, нами було використано iдею семантики кадрiв, розроблену Ч. Фiлмор. Дослiдник пов'язує лiнгвiстичнi знання з енциклопедiєю, де неможливо зрозумiти значення одного слова без доступу до всiх iстотних знань, якi стосуються цього слова. Отже, слово активiзує або викликає фрейм семантичного знання, що стоується конкретної концепцiї, до якої вiн посилається (або висвiтлює, у смисловiй термiнологiї).

Семантичний кадр — це сукупнiсть фактiв, якi вказують на характернi риси, атрибути та функцiї денотата i характер його взаємодiї з речами, обов'язково з тими, що з ним пов'язанi [4]. Семантичний фрейм визначається як когерентна структура взаємозалежних концепцiй, пов'язаних з тим, що без знання їх усiх неможна отримати повного знання про кожен об'єкт, вони в цьому контекстi є на кшталт гештальта. Рамки заснованi на повторюваних переживаннях.

Слова не лише видiляють окремi поняття, але також вказують на певну перспективу, з якої розглядається кадр. Це, на думку Ч. Фiлмора, пояснює спостережувану асиметрiю в багатьох лексичних вiдносинах.

Хоча спочатку лише для лексем, семантика рамки тепер розширюється до граматичних конструкцiй та iнших бiльших i складнiших лiнгвiстичних одиниць, бiльшою чи меншою мiрою iнтегрованих у граматику побудови. Це становить головний семантичний принцип [5] пiд час лiнгвостилiстичного аналізу твору.

На пiдставi вищезазначеного було зроблено аналіз лексичного складу мови творiв У. Ле Гуїн в термiнах фреймiв та виокремлено такi слоти в предметнiй рамцi: 1) «хтось схожий», 2) «хтось такий, скiльки/багато», 3) «хтось є хтось» (щось)», 4) «хтось так», якi заснованi на мотивацiйних моделях метонiмiчного передання з атрибутивною характеристикою. Слот «хтось подiбний до» наведений у чотирьох моделях: людина i зовнiшнiй вигляд (Гоха не був справедливим до блондинки), людина i персонаж (Мосс був дурною iстотою), особа та нацiональнiсть (Гед був Гонтиш), людина i вiк (Handy був молодим чоловiком). Слот «хтось когось» наведений лише зразком — особистiсним та соцiальним статусом (принесенням кiльця Ерре Акбе), що характеризує соцiальну роль персонажа. Кiлькiсний слот «хтось, скiльки/багато» знаходить специфiку «правил iмен», важливих для гiперпростору, яка реалiзується насамперед в мотивацiйних моделях людини та декiлькох iмен (Tenar — Goha, Arha, ледi Тенар з Атуана) та особи i прiзвища (Таунсенд, Хендi, Бук, Хiзер) [7].

Слот «хтось щось» наведений у стосунках людини та дiяльностi (Гоха... будучи хорошим головою, помiтним господарем) [7]. Аналіз мотивацiйної основи моделей метонiмiчного перенесення предметної рамки дозволив виокремити основнi ознаки, що призвели до iдентифiкацiї характеру: зовнiшня характеристика (людина i зовнiшнiй вигляд, вiк), внутрiшня характеристика (особа i характер), дiяльнiсний аспект (особа та дiяльнiсть), виняткова особливiсть (особа та iм'я, особа та деякi iмена), етнiчна приналежнiсть (особа та громадянство).

Дiяльнiсть кадру наведена трьома слотами: 1) «хтось дiє на когось», 2) «хтось дiє за допомогою деяких», 3) «певнi причини». Слот «хтось дiє на когось» зображений у трьох моделях: людина i особа (Therri називається Мосс її iстинним iм'ям), людина i тварина (Мосс вилiкував тварин), людина i дракон (Therri дала iм'я дракону Калессіну); це означає, що сфера впливу характеру визначена. Слот «хтось дiє за допомогою деяких» декодує iнформацiю про використання iмпровiзованих засобiв у дiї та демонструється в трьох моделях: людина i артефакт (книги Огiона), людина i мова (Мосс,

що співає і промовляє заклинання), людина і терапевтичні дії (плющ розмазав мазь карамелі і всі опіки заживляються).

Моделі метонімічного перенесення цього каркасу формуються за такими принципами: 1) за об'єктами взаємодії та впливу персонажів — живих істот, людини (людини і людини), тварини (людини і тварини) та міфологічного походження (пес і дракон); 2) за формою допоміжного засобу при реалізації звичайного виду діяльності, за характером — вербальний (особистісно-мовний) та невербальний (людина і артефакт, людина і лікувальні засоби); 3) за намірами персонажів — доброго серця (людини і допомоги) і зла (особистості та служіння темним силам). Місцевий кадр «хтось існує тут, там» сприяє виявленню характеристик персонажів антропонімічних середовищ для різних місць в таких метонімічних моделях, як: людина і місце (Therru сіла на Gont), людина і походження (Goħa прийшов з Атуана до Навног, від Навног до Gont), які дають нам інформацію не тільки про їх поточне місцезнаходження, а й про їх минуле та походження.

Метафоричні моделі порівняльного каркасу реалізовані в двох слотах: 1) «деякий як щось», 2) «хтось, як хтось». Слот «someone like something» показаний такими моделями: людина і темрява (Therru бачив його як видуману і висвітлюючи темряву), людина і активність (Aunty Moss не був одружений, як і більшість відьом), а слот «хтось, як хтось» показано на моделях: людина і людина (у пісні Огіон буде відомий як Айхал Гонт), людина і об'єкт природи.

Метафоричні моделі — це людина і об'єкт природи всередині слота «хтось як хтось», поділений на такі моделі: людина і птах (вони називали його Спарроухоком, оскільки дикі яструби приходили до нього за його словами), людина і комаха (Goħa — це те, що вони називають маленьким веб-прядильним павуком на Gont), людина і тварина (Therru був як маленька тварина, яка ледве знає людську мову) [7].

Мотиваційною основою для моделей метафоричного перенесення в порівняльному кадрі є порівняння з істотами (людиною та людиною, людиною та об'єктом природи), неживими речами (людиною і темрявою, людиною та діяльністю) та тваринами (людина і птах, людина і комаха, людина і тварина), фактично з їх внутрішніми характеристиками, а не із зовнішніми.

Ядро поняття «Магія», як симуляція дійсності, об'єктивується насамперед знаковою магією, що не суперечить її лексикографічному тлумаченню. Ми можемо вказати деякі типи синонімів: семантичні (чарівність, чаклунство, чарівність, дурниця, чарівність), стилістичні та семантичні (заклинання, чарівність, ілюзія, чаклун, відьма, чарівник, маг, архмаг, заклинання, паттерн, виклик, перетворення, зілля, дракон).

Існує також багато метафор, які найбільш повно характеризують особливості магії у гіперреальному просторі Земної кулі, насамперед, як рушійну силу, яка контролює і спрямовує, сприяє і забороняє, визначає процеси та дії, а також фразеологізми, такі, як третє око, чарівники, ведьма, справжня відьма, дар оздоровлення, дар заклинання, принципи магії, принади для родючості, заклинання потенції, магія мистецтва, заклинання перетворень, заклинання змін, заклинання збурювань, заклинання знахідки, заклинання закріплення, принади і заклинання для роботи ілюзій, справжньої влади, темного мистецтва, любовного зілля, жіночої магії [7].

Магія — це гіперреальність, в якій існують персонажі. Таким чином, магія назви виявляється в присутності двох або більше імен героїв; магія жінки присутня в незначній кількості жінок в магичній ієрархії, тому вони займають найнижчий рівень; магія людини є, передусім, винятковою особливістю людей для створення магії; магія площі виявляється в фактичній топоніміці твору; магія чисел — у повторенні того ж числа (9) в різних інтерпретаціях; магія знання передбачає здатність її створити, а магія ре-

чей — це допоміжні засоби для творення магії; магія зла, темрява отримує свій вираз через темних істот, які переживають в мирному існуванні добрих магів і порушують рівновагу в світі; магія реінкарнації виявляється в здатності окремих персонажів набутти іншу форму і подобу; Магія Дракона — це також їх справжня особливість; магія слова наведена усно; магію символу ми бачимо в рунічних символах, а магію кольору — у відмінності протилежних кольорів (білого та чорного).

На фразеологічному рівні ефект гіперпростору досягається за допомогою фразеологічних одиниць-симуляторів реальності, які, за версією семантики, образно характеризують: 1) людину; 2) місце і час; 3) міфологічне поняття. PUS на ідентифікації людини містить соматичні, гендерні та тваринні компоненти. PUS із соматичним компонентом (28 одиниць у творі): 1) око (довге жовте око дракона); 2) тіло (звине залізно-темне тіло); 3) нос (вузкий ніс і полум'яні ніздрі); 4) галстук (волохатий); 5) мова (губи і мова не утворюють слова); 6) серце (це було темне, дивне серце); 7) голова (світиться вогнем навколо її голови); 8) горло (її дихання спіймано в горлі); 9) шия (темна шия дракона); 10) коготь (недосяжні кігті); 11) шкіра (мішок шкіри); 12) ліктювий (криволінійний); 13) нога (стопа); 14) волосся (літаючі кінці її волосся).

Соматизм є основою створення образного значення фразеологізмів, що виявляє важливість людського тіла як чинника фізичного двома підгрупами: 1) жінка (жінка відьма) і 2) чоловік (людина-дракон). Перевага PUS з компонентом людини підкреслює гендерну асиметрію, характерну для гіперреального простору. PUS з тваринами (26 одиниць) є знаками з орнітологічним компонентом: 1) сокіл (не міг бути без соколу); 2) яструб (у ньому завжди був яструб), 3) крила (з крилами, як птахи). Ця група також включає в себе ПУС з компонентом на позначення рептилій: 1) ящірка (колюча, як ящірка); 2) змія, змій (змій-масштабний, вогник-змій). Останні компоненти є мотиваторами фразеологічного змісту симулякр, що вказує на важливість птаха як символу спілкування з повітряним елементом, свободою, а також рептиліями, наділеними мудрістю та хитрістю.

PUS на позначення місця і часу наведені групами ПК з тимчасовими та локальними компонентами. PUS на позначення місця (18 одиниць) — це, насамперед, одиничні компоненти: 1) земля (темна земля), 2) море (де море висихає), 3) захід (найдалший захід). ПК з тимчасовими елементами: 1) вік (кінець віку); 2) час (початок часу) — це підгрупа одиниць для вказівки часу [3]. PUS на позначення міфологічної концепції містять магичні та антропоморфні компоненти. PUS для знака магії (50 одиниць). Це найбільш численна підгрупа, що підтверджує головну роль цієї сутності в досліджуваному гіперреальному світі твору.

PUS на позначення антропоморфних істот (21 одиниця) містять знаки з компонентом дракона. Значна кількість PUS із цим компонентом (мова дракона) підкреслює роль драконів у створенні світу, оскільки вони є справжніми магичними істотами. Чисельна перевага PUS з магичним компонентом показала, що ця підгрупа є ядром фразово-семантичного поля циклу «Земномор'я». Близька периферія поля була PUS із соматичними, статевими, антропоморфними та аналітичними компонентами, тоді як віддалена периферія була підгрупою ПУС із локусом і тимчасовими компонентами.

Роман «The Left Hand of Darkness» — один із найбільш значущих творів Гайнського циклу Урсули Кребер Ле Гуїн. Роман має величезне значення для світової літератури, оскільки є одним із перших значних науково-фантастичних творів, написаних жінкою, яка зуміла відстояти своє право на існування в галузі, де раніше домінували виключно письменники-чоловіки.

«The Left Hand of Darkness» має право вважатися найбільш незвичайним романом Гайнського циклу. Його особливістю є дуже детальний з етнографічної точки зору

опис досить незвичайної інопланетної раси, яка раніше не була описана у фантастичній літературі. Оскільки жителі далекої планети Гетен є Андрогінами, читач відразу стає учасником захоплюючого діалогу з автором: На яких підставах функціонує суспільство, де немає гендерних ролей? Чи важлива стать для самовизначення людини? Чим живе людина, окрім статевих відносин?

Дія роману відбувається на далекій планеті Гетен, яку через холодний клімат називали Зимня. Міжпланетне об'єднання Екумена організовує місію на планету з метою встановлення відносин з двома гетеніанськими державами для обміну культурним та освітнім досвідом і для вільної торгівлі між планетами.

Роман надзвичайно багатий засобами художньої виразності, серед яких вирізняються метафори. Метафоричність роману декларується самою письменницею в передмові до нього. Велику роль у творі відіграють концептуальні метафори, які можна розбити на групи, що характеризують основні образи твору.

Назва роману частково розкриває центральну метафору твору. Головним у романі є образ Темряви. Асоціативно він передбачає існування образу Світу. Обидва образи Темряви і Світу, як протиставлені один одному, розкривають центральну ідею роману.

Загалом, у своїй творчості Урсула Ле Гуїн віддзеркалює концепцію про те, що всі предмети і явища в нашому світі мають два боки, які протиставлені один одному, але в сукупності створюють єдине ціле. Образ світу в романі складається з образів п'їтьми і світла, наведених когнітивними метафорами.

Метафора DARKNESS IS A BEING розгортається в таких висловлюваннях: the left hand of darkness; darkness lays behind my back; the darkness seemed to take forever coming on. Така метафора належить до онтологічних метафор, а саме до метафор суті. Так само метафора LIGHT IS A BEING є онтологічною метафорою суті: the gray light had soon died out; the dim light fragmented and died away creeping up the eastern wall; light fell; light came only through a slit in the rear door. Ці метафори невіддільні одна від одної. Вони відображають двоїстість світу, в якому живемо і ми, і герої романів У. Ле Гуїн, де без світла не буде темряви, а без темряви — світла.

Відзнакою авторського стилю є те, що авторка не висуває цілі показати образ темряви як негативний. Навпаки, У. Ле Гуїн закликає людей бачити в двох протилежностях єдине явище. Ця ідея прослідковується в усіх тематичних лініях твору. Зображуючи Андрогінне суспільство, У. Ле Гуїн доводить, що протилежні ролі чоловіка і жінки не є визначальними для виховання людини, для його становлення та розвитку як особистості. Головними є загальнолюдські якості, які людина набуває незалежно від статевої приналежності. Звернення до загальнолюдських цінностей відображає головну ідею циклу, а саме пошук гармонії і взаєморозуміння у Всесвіті.

Для розглядуваного твору характерне також одухотворення емоцій. Так, наприклад, на сторінках роману можна зустріти такі вирази: love had always forced me to act against my heart; shame pushed me out of stupor; but I had not known my cowardice lays so heavily in my belly; the anxiety had however infected me; my unease grows. Ці вирази можна узагальнити в онтологічну метафору EMOTIONS ARE BEINGS. Емоції, у концепції письменниці, наділені характеристиками живих істот, що не підкоряються людині, а, навпаки, управляють нею.

Серед усіх емоцій авторка особливо наголошує на страху — емоції з найбільш сильним впливом на особу. Онтологічна метафора FEAR IS A BEING наведена в такий спосіб: it grows in us, that fear; because only fear rules men; Fear is king; fear undoes his mission; fear outweighed caution in me; I would have let fear lead me around by the long way. Страх, як складний емоційний процес, у творі покладається в основу таких якостей, як патріотизм або субординація. Онтологічна метафора СТРАХ — ЦЕ СУТНІСТЬ

має особливе значення для Гайнського циклу, оскільки трапляється на сторінках декількох творів У. Ле Гуїн.

Образ зими також є одним з головних у романі. Таку назву — планета Зими (Зимня) носить на Екумене планета Гетен через холодний клімат. Зима і все що з нею пов'язане є одним з факторів, що впливають на поведінку і спосіб життя народу планети. Гетеніанці, як і будь-який північний народ, стримані і орієнтовані на збереження енергії всередині себе, тобто є по суті інтровертами. Тож, образ зими є важливим для характеристики гетеніанцев, він наведений поєднанням двох концептуальних метафор SNOW IS A BEING і ICE IS A BEING: the large soft snow danced about them; a heavy snow was falling; when the cold grew so extreme; I woke once and heard the snow ticking thick and soft on the tent; the ice-shapes stood on the plain of ice; then the three ice-shapes stooped down and sat with their knees drawn up and let the sun melt them. Ці онтологічні метафори нібито одухотворяють стихію. Вони виводять образ зими за межі простого опису природи навколо персонажів. Зима допомагає людям будувати відносини; саме зима згуртувала землянина Дженлі і гетеніанця Естравена у їх пригоді, оскільки була тією перешкодою, яку їм довелося разом подолати для досягнення мети, знайти спільну мову не лише для виживання, але й для співпорозуміння між різними культурами, до яких вони належать.

Ще одним фактором, який визначає характер гетеніанців, є Час. За існуючим станом справ, кожен рік на Гетені є першим, тобто планета нібито застигла в часі і просторі. Невипадково, що провідною рисою гетеніанців є консерватизм. У романі час має кілька ліній опису і ґрунтується на теорії відносності А. Ейнштейна. Читач бачить два тимчасові плани: першим є опис часу на планеті, а другий — час, який відчуває землянин Дженлі, перебуваючи на Гетені. Когнітивна метафора суті TIME IS A BEING (time was unorganized; only time could prove; hours and seconds passed) слугує для акцентування на цьому протиставленні. Об'єднуючи два майже протилежні образи в одній метафорі, автор піднімає проблему об'єктивного й суб'єктивного сприйняття і плину часу. Отже, концептуальні метафори в романі відіграють важливу роль у розумінні проблематики твору. Коло проблем, розглянутих в романі, є значним. Вони охоплюють як серйозні соціальні питання, так і важливі психологічні поняття. Застосовувані й створені авторкою метафори підсилюють ефект присутності, ефект залученості до подій і урешті-решт сприяють глибшому розумінню авторського задуму.

Головною авторською ідеєю в усіх творах Гайнського циклу є пошук миру і взаєморозуміння, і в романі ця проблема розглянута різнопланово.

У творах У. Ле Гуїн принципово відстоюється теза безцінності життя кожного індивіда, свободи персонального вибору. Показуючи, як людина йде назустріч своєму арешту і загибелі, як Адам Керет в оповіданні «Фонтани», авторка наголошує на його можливості при цьому приймати це рішення самостійно, а не під впливом апарату насильства. У. Ле Гуїн не допускає не тільки тиск тоталітарного суспільства на свободу індивіда (розповіді «Щоденник Троянди», «Нова Атлантида» та ін.), але й повстає проти релігійної доктрини. Наприклад, у оповіданні «Поле зору» вона зображує трагічні наслідки «появи» астронавтам в космосі «єдиного і істинного Бога». Це сталося тому, що віра не була усвідомлена і обрана астронавтами, а нав'язана їм буквально «згори». У творах про Земномор'я письменниця критикує християнські догмати, що порушують право людини на смерть задля відродження знову в кожній піщинці цього світу. Ця світоглядна ідея розвивається в романі «На інших вітрах», де описана загибель штучно створеної загробної країни.

У оповіданні «Ті, що йдуть з Омеласа» У. Ле Гуїн розвиває ідеї Ф. Достоєвського і В. Джеймса стосовно неможливості побудови загального щастя на нещасті однієї,

у цьому випадку, страждалої дитячої душі. Письменниця повстає проти утилітарного принципу «максимальна користь для максимальної кількості людей». Багато з героїв творів письменниці обирають шлях відмови від загального блаженства, вважаючи, що саме цей єдиний вихід не веде до кровопролиття і дозволяє чинити по совісті. Керуючись цим, залишає місто загального блаженства Одо, майбутня засновниця анархістського, держави, описаного в романі «Обділені», та героїня оповідання «За день до революції». Подібний вибір роблять Ліф і вдова з дитиною з оповідання «Речі» («Отримав перемогу»), Люс з роману «Око чаплі», Єва з оповідання «Вона позбавляє їх імен» та ін. Авторка називає їх такими, які вибираючи, усвідомлюють відповідальність вибору.

Магістральним для творчості У. Ле Гуїн є вибір або дії, або бездіяльності. Будучи ключовим для даосизму, він відображає діалектику світосприйняття письменниці: від переваги на користь активності (роман «Обділені», оповідання «Дорога на схід» і «Фенікс») до прихильності недіяння — «ву-вей». Ці та інші питання знайшли свій відбиток у образі «різця небесного» і багатьох аспектах земноморського циклу. Вибір дії, як доцільний на певному етапі, неминуче призводить до порушення балансу і необхідності принесення жертви. У творчості У. Ле Гуїн цей аспект пов'язаний з мотивом самогубства або героїчної загибелі, що описується або в романтичному розрізі, як наприклад, смерть Могієна в романі «Мир Роканнона», або в гранично реалістичному, як убивство Льва в романі «Око чаплі».

Діалектика авторського ставлення до проблеми самогубства простежується протягом усієї творчості письменниці. У. Ле Гуїн засуджує суїцид як вихід із трагічного становища окремого героя, проте переконана в необхідності самопожертви для потрясіння засклених основ, а часом навіть для порятунку світу. При цьому смерть героя може бути абсолютно свідомою, наприклад, як самогубство Яру в романі «Тлумачі», виконання пророцтва Могієном.

У чітко детермінованому світі У. Ле Гуїн немає нічого випадкового: арка з роману «Ліва рука п'тьми», скріплена розчином з крові і кісток задля міцності. І якщо на початку роману про цей факт розповідає посланнику Екумени лорд Естравен, то у фіналі роману його смерть теж стає необхідною жертвою. Описана арка є начебто символом контакту і прогресу, встановленого ціною життя. Ці образи трапляються не лише в романі «Ліва рука п'тьми», але і в інших творах У. Ле Гуїн.

У письменниці характерними є феміністичні традиції. Для їх розуміння варто звернутися до теорії соціолога Гордона Р. Тейлора, який запропонував розглядати історію як чергування матріїзму, пов'язаного з так званим біовживальним контуром свідомості, і патріїзму, що базується на емоційно-територіальному контурі. Ознаками матріїзму є: схвалення сексу, свобода і високий статус жінок, егалітарність, прогресивність, відсутність недовіри до науки, безпосередність, незначність статевих відмінностей, страх інцесту, гедонізм, Богиня-Матір. Патріїзм характеризується несхваленням сексу, обмеженням свободи і низьким статусом жінок, авторитарністю, консервативністю, недовірою до науки, стриманістю, значущістю статевих відмінностей, острахом гомосексуальності, аскетизмом, вірою в Бога-Батька.

У. Ле Гуїн більш близьким є матріїзм. На користь цього твердження свідчать науково-фантастичні романи «Ліва рука п'тьми», «Обділені», «Око чаплі», «Завжди повертаюся додому», повісті, що увійшли до збірки «Чотири шляхи вибачення», романи у жанрі фентезі «Техану», «На інших вітрах» та ін. Для письменниці гуманістичні матріїстські пріоритети (дружба, людство) домінують над авторитарно-патріїстськими (нація, держава). Саме з цим пов'язана і проблема морального вибору героїв творів, які можуть зрадити старих богів, як Тенар в «Гробницях Атуана», або державні інтереси, як Естравен в «Лівій руці п'тьми», заради життя і світу.

Правильність вибору героїв підтверджується й на онтопоетичному рівні через наявність або народження у героїв дітей. Наприклад, потреби продовження роду і поява на світ сина виправдовують жертвоприношення лорда Фрейга з розповіді «Курган»; залишає після себе дитину Естравен-зрадник; виростають син і дочка у вищезгаданій Тенар і землянки Ясні з оповідання «Самотність», яка залишилася назавжди на напівдикій планеті. Народжуються діти у Помони, що вийшла заміж за порядну людину, яка багато років тому зробила ненавмисне вбивство, в оповіданні «Ільський ліс». Виховує трьох дітей і скромний чиновник Ладіслаас Гайе з розповіді «An Die Music», який відмовився з почуття обов'язку від кар'єри композитора. У романі «Планета вигнання» саме довгоочікувана можливість для землян мати потомство від аборигенів виправдовує їх крок назустріч більш примітивній культурі і відмові від чистоти крові.

Важливість зробити правильний вибір письменника ілюструє в повісті «Ще одна історія, або Рибак з Внутрімор'я», в якій юний хайнец Хідео відмовляється від любові заради науки. Однак неправильність вибору з роками все більше обтяжує його, і лише завдяки несподіваним наслідкам тимчасового парадоксу вже фізик-учений Хідео повертається у свою молодість, а потім заново проживає життя як скромний фермер і щасливий батько. Ще один приклад, як бездітні і маги з острова Рок спробували порушити природний цикл і створити вічне життя, результатом став «концтабір» для душ покійних.

Останнім аспектом проблеми вибору в творах У. Ле Гуїн є перехід з площини «герой-ситуація» в площину «читач-текст». Письменниця не завжди розставляє акценти, не нав'язує читачеві авторського ставлення до описуваних подій або характерів. Застосування таких лінгвостилістичних прийомів, як поліфонія, розповідь від першої або «лімітованої» третьої особи, зміна точки зору, вставні елементи у вигляді матеріалів наукових звітів тощо уможливають прийняття читачем власного бачення правоти чи помилки героїв. Як приклад можна навести розповідь «Літателі Гая», в якому окремі представники інопланетної цивілізації мають здатність літати. Однак така здатність веде за собою розрив громадських зв'язків та інтелектуальну деградацію. Символізують романтичний і прагматичний підхід до життя У. Ле Гуїн оповідання, де один із головних героїв заради кар'єри приніс в жертву свій соціальний статус і відмовився від крил процвітаючого юриста і якому досі сняться польоти.

Отже, твори Гайнського циклу вражають багатством наведених у них культур, вирізняються психологічною глибиною характерів його дійових осіб — землян і інопланетян, описаних яскравою мовою і насиченими художніми образами.

Висновки. Здійснене нами дослідження підтверджує, що стилізований текст — це складна художня структура. Існує ціла низка підходів до лінгвостилістичного аналізу художнього тексту. Цей аналіз акцентує увагу дослідника на структурній та функціональній характеристиках елементів такого тексту. Ціль такого аналізу — з'ясування, як стилістичні прийоми різних рівнів мови використовуються автором у процесі словесно-художньої творчості, яким чином те чи інше поєднання засобів мови створює певний стилістичний ефект.

«The Left Hand of Darkness» має право може вважатися найбільш незвичайним романом Гайнського циклу. Цей роман надзвичайно багатий засобами художньої виразності, серед яких вирізняються метафори. Метафоричність роману декларується самою письменницею в передмові до нього. Велику роль у творі відіграють концептуальні метафори, які можна розбити на групи, що характеризують основні образи твору. Відзнакою авторського стилю є те, що авторка не висуває цілі показати образ темряви як негативний. Навпаки, У. Ле Гуїн закликає людей бачити в двох протилежностях єдине явище. Таким чином, концептуальні метафори в романі відіграють важливу роль у розумінні проблематики твору. Коло проблем, розглянутих в романі,

є значним. Вони охоплюють як серйозні соціальні питання, так і важливі психологічні поняття. Застосовувані й створені авторкою метафори підсилюють ефект присутності, ефект залучення до подій і урешті-решт сприяють глибшому розумінню авторського задуму.

Список літератури

1. Арешенков Ю. А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Кривий Ріг : КДПУ, 2006. 112 с.
2. Барбанюк О. О. Роль фразеологізмів-симулякрів у декодуванні гіперреального художнього простору трилогії Урсули Ле Гуїн «Земномор'я». *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2011. № 1. Ч. 2. С. 72–77.
3. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск : Наука, 1986. 227 с.
4. Alan Keith. *Natural Language Semantics*. Oxford : Blackwell Publishers Ltd, 2001. 251 p.
5. Cruse Alan. *Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics*. New York : Oxford University Press, 2004. 137 p.
6. Cummins Elizabeth. The Land-Lady's Homebirth: Revisiting Ursula K. Le Guin's Worlds. *Science Fiction Studies*. 2002. № 51 (July). P. 156–166.
7. Le Guin U. The Earthsea Trilogy. URL : <https://www.goodreads.com/book/show/1170158>.

References

1. Areshenkov, Yu. A. (2006). *Linhvistychnyi analiz khudozhnoho tekstu: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv* [Linguistic analysis of a literary text: a textbook for students of higher educational institutions]. Kryvyi Rih, KDPU Publ., 112 p.
2. Barbanjuk, O. O. (2011). *Rol frazeolohizmiv-symuliarkiv u dekoduvanni hiperrealnoho khudozhnoho prostoru tetralohii Ursuly Le Huin "Zemnomor'ia"* [The role of phraseological phrases in decoding the hyperreal artistic space of Ursula Le Guin's trilogy "Earthsea"]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. Serii: Filolohichni nauky. Movoznavstvo* [Scientific Bulletin of Volyn Lesia Ukrainka National University. Series: Philological sciences. Linguistics]. Lutsk, no. 1, Part 2, pp. 72–77.
3. Lukyanova, N. A. (1986). *Ekspressivnaya leksika razgovornogo upotrebleniya* [Expressive colloquial vocabulary]. Novosibirsk, Nauka Publ., 227 p.
4. Alan, Keith. (2001). *Natural Language Semantics*. Oxford, Blackwell Publishers Ltd, 251 p.
5. Cruse, Alan. (2004). *Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics*. New York, Oxford University Press, 137 p.
6. Cummins, Elizabeth. (2002). The Land-Lady's Homebirth: Revisiting Ursula K. Le Guin's Worlds. *Science Fiction Studies*, № 51 (July), pp. 156–166.
7. Le Guin U. The Earthsea Trilogy. Available at : <https://www.goodreads.com/book/show/1170158>.

Дата надходження рукопису 22.11.2020

Objective. *The objective of the study is the linguistic-stylistic analysis of the prose of the modern American writer U. Le Guin in terms of its emotional significance and colour, the peculiarities of the writer's creation of "emotional implied sense" on the example of novels "Hainish cycle".*

Methods. *The following methods are applied during the research: the method of interpretation, the method of stylistic experiment, the method of combinatorial increment of meaning, the method of associative field and the method of regulatory structuring,*

Results. *In the course of the research, it is established that stylistic meaning is a part of the semantic structure of a linguistic sign, although it goes beyond the language system. In order to analyze the linguistic and stylistic features of U. Le Guin's stories, we use the idea of frame semantics, developed by Charles Fillmore, in which the researcher connects linguistic knowledge with an encyclopedia, where it is impossible to understand the meaning of one word without access to all existing knowledge related to this word. That is, the word activates or evokes a frame of semantic knowledge related to the specific concept to which it refers. The words not only highlight certain concepts, but also indicate a certain perspective from which the frame is considered.*

"The Left Hand of Darkness" can rightly be considered the most unusual novel in the Hainish cycle. This novel is extremely rich in means of artistic expression, among which metaphors stand out. The metaphorical nature of the novel is declared by the writer herself in the preface to it. Conceptual metaphors play an important role in the work, which can be divided into groups that characterize the main images of the work. The distinction of the author's style is that the author does not set goals to show the image of darkness as negative. On the contrary, U. Le Guin urges people to see a single phenomenon in two opposites. Thus, the conceptual metaphors in the novel play an important role in understanding the issues of the work. The range of problems considered in the novel is significant. They cover both serious social issues and important psychological concepts. The metaphors used and created by the author enhance the effect of presence, the effect of involvement in events and ultimately contribute to a deeper understanding author's intention.

Key words: *emotional implied sense, conceptual metaphor; models, frame semantics, slot.*