

Jacobs A. The world's largest family reunion ... we're all invited! Filmed at TED 2014 /A. Jacobs. - [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.ted.com/talks/aj_jacobs_the_world_s_largest_family_reunion_we_re_all_invited
JR: One year of turning the world inside out Filmed March 2012 at TED 2012 / JR. – [Електронний ресурс].– Режим доступу: http://www.ted.com/talks/jr_one_year_of_turning_the_world_inside_out
McGonigal K. How to make stress your friend. Filmed at TED 2013 / K. McGonigal [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://www.ted.com/talks/kelly_mcgonigal_how_to_make_stress_your_friend
Mittra S. Build a School in the Cloud Filmed February 2013 at TED 2013 / S. Mittra.– [Електронний ресурс].– Режим доступу: http://www.ted.com/talks/sugata_mittra_build_a_school_in_the_cloud/
Paes E: The 4 commandments of cities Filmed February 2012 at TED 2012 / E. Paes. – [Електронний ресурс].– Режим доступу: http://www.ted.com/talks/eduardo_paes_the_4_commandments_of_cities
Schwerdtfeger P. What is Web 2.0? What is Social Media? What comes next?? Published on Mar 17, 2013 / P. Schwerdtfeger. – [Електронний ресурс].– Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=iStkxcK6_vY
Speaking at TED. – [Електронний ресурс].– Режим доступу: <https://www.ted.com/about/conferences/speaking-at-ted>
Stevens M. Why do we ask questions? Published on Dec 9, 2013 / M. Stevens. – [Електронний ресурс].– Режим доступу: [https://www.youtube.com/McGonigal\[McGonigal 2013\] 2013\] watch?v=u9hauSrihYQ](https://www.youtube.com/McGonigal[McGonigal 2013] 2013] watch?v=u9hauSrihYQ)
Wilson E. Advice to young scientists Filmed April 2012 at TEDMED 2012 / E. Wilson. – [Електронний ресурс].– Режим доступу: http://www.ted.com/talks/e_o_wilson_advice_to_young_scientists

УДК 811.111–26'373.43

КЛИМЕНКО О. Л.

(Запорізький національний університет)

ЛІНГВОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ АВТОРСЬКИХ ІННОВАЦІЙ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

У статті з'ясовано особливості формування, ідентифікації та інтерпретації інновацій, створених в художньому тексті в результаті індивідуально-авторської словотворчості на базі іншомовних слів, визначено їх роль в структурі та концептуальній системі літературного твору: у художньому дискурсі okazionalні слова виступають засобом реалізації цільової настанови автора, спрямованої на здійснення впливу на читача, є засобом вираження художньо-естетичного задуму автора, продуктом його лінгвокреативної діяльності.

Ключові слова: іншомовна лексика, авторська інновація, okazionalізм, художній дискурс, словотворчість.

Клименко О. Л. Лингвокреативный потенциал авторских инноваций в художественном дискурсе. В статье выявлены особенности образования, идентификации и интерпретации инноваций, созданных в художественном тексте в результате индивидуально-авторского словотворчества на базе иностранных слов, определена их роль в структуре и концептуальной системе литературного произведения: в художественном дискурсе okazionalные слова выступают средством реализации целевой установки автора, направленной на оказание речевого воздействия на читателя, и являются средством выражения художественно-эстетического замысла автора, продуктом его лингвокреативной деятельности.

Ключевые слова: иностранная лексика, авторская инновация, okazionalизм, художественный дискурс, словотворчество.

Klimenko O. Lingual Creativity of Author's Innovations in Literary Discourse. Linguistic status of author's innovations as nonce-units is determined by their speech character. The origin and functioning of nonce-words in fiction are stipulated by communicative needs: nominative and pragmatic, the latter being the dominant one. The article focuses on complex study of nonce-words formation on the basis of foreign units, their identification and interpretation in Modern English literature. Nonce-words revealing the creative potential of the author's creative activity are analyzed as to their structural and functional aspects. The study distinguishes the main functions of nonce-words created on the basis of foreign units, used as a material for creative activity and individual author's word-formation, and determines their role in the structural and conceptual system of literary work: the nonce-words serve as a means of realization of the author's intention aimed at exercising influence on the reader, to satisfy stylistic and aesthetic purposes of the author, being the result of his creative activity.

Key words: foreign units, author's innovation, nonce-word, literary discourse, individual word-formation.

Об'єктом лінгвокреативної діяльності мовної особистості, задовольняючи естетичні потреби авторів художніх творів, часто стає іншомовна лексика, яка відрізняється певними стилістичними ознаками та має додаткові фонові конотації. Згідно з авторською інтенцією іншомовна лексика використовується okazionalно і стає матеріалом для створення індивідуально-авторських інновацій. Коли іншомовні одиниці в результаті лінгвокреативної діяльності автора інтегруються до художньої системи твору для створення певного стилістичного ефекту, постає проблема їх ідентифікації у тексті та адекватної інтерпретації.

Метою даної статті є комплексний аналіз особливостей використання іншомовної лексики у створеній автором мові підлітків та визначенні способів її ідентифікації та інтерпретації в художньому дискурсі на матеріалі роману Е. Берджесса "The Clockwork Orange". Об'єктом дослідження слугували лексичні одиниці російської мови, що в результаті лінгвокреативної діяльності автора художнього твору, написаного англійською мовою, стали

джерелом okazіональних новоутворень. Предметом безпосереднього аналізу є механізми формування авторських інновацій, створених на базі іншомовної лексики та способи їх ідентифікації та інтерпретації в романі.

Слід відзначити, що причини запозичення іншомовної лексики до тканини художнього твору є суто внутрішньомовними – необхідність задовольнити потребу автора в створенні певного стилістичного ефекту за умови, що власномовні англійські еквіваленти є лише частковими, неповними, тобто не виражають необхідної конотації та всіх відтінків значення певних понять та явищ. Тобто іншомовна лексика в романі не замінює власномовні одиниці, а стає їх емоційно-забарвленими синонімами.

На думку дослідників, на шляху до повного засвоєння іншомовна лексика проходить три етапи: етап інновації або ж первісного використання слова в контексті мови-реципієнта; етап віртуалізму – слово поширюється серед невеликої кількості носіїв мови; етап неологізму – слово використовує більша частина носіїв мови-реципієнта. Але не всі слова в своєму розвитку досягають повного лексичного засвоєння. Розвиток слова може припинитися на будь-якому з трьох етапів засвоєння, в результаті чого з'являється: ефемеризм – інновація, яка з певних причин відкинута мовним колективом; спорадизм – віртуалізм, який не набуває поширення через рідковживаність позначеного ним об'єкту; епізодизм – неологізм, який виходить з ужитку у зв'язку з короткочасністю існування позначеного ним об'єкта [Голдованський 1983, с. 18 - 19].

Проаналізувавши особливості інтеграції лексичних одиниць російської мови до тканини англійського художнього твору, ми встановили, що вони належать до ефемеризмів, тобто зупинили свій розвиток на етапі первісного використання у мові-реципієнті і вживаються лише в контексті даного художнього твору для створення необхідного стилістичного ефекту та досягнення певного художнього замислу автора, але не використовуються носіями англійської мови у позатекстовому мовному середовищі і тому потребують ідентифікації та адекватної інтерпретації.

Серед ознак, що можуть вказувати на іншомовне походження слова, Є. В. Слепцова виділяє 4 критерії: графічний – написання слова, що вказує на неприяману для мови-реципієнта послідовність букв та графічну структуру, нехарактерна сполучуваність букв та звуків; фонетичний – вимова слова, що відрізняється від фонетичних законів мови-реципієнта; морфологічний (складові частини слова) – слова з певною морфологічною будовою, з певними суфіксами та префіксами можна визначити як запозичені; невживаність – рідке вживання слова в повсякденному житті [Слепцова 2006, с. 68].

Зазвичай іншомовне слово в художньому тексті має більш ніж одну з вказаних ознак. В результаті аналізу механізмів творення інновацій на базі іншомовної лексики ми виявили, що основними способами запозичення іншомовної лексики в романі виступають транскрипція та транслітерація, але в більшості випадків автор порушує традиційні правила передачі звукового чи орфографічного оформлення слів російської мови на англійську (*Bog, bitva, britva, chai, dama, ded, droog, dva, gorlo, gruppа, knopka, kopat, koshka, kot, lapa, litso, maslo, mesto, molodoy, moloko, mozg, nachinat, noga, nosh, odin, okno, rot, sobirat*). Для задоволення стилістичних потреб автор часто передає іншомовні слова, не дотримуючись існуючих правил, змінюючи їхню графічну форму так, що інколи важко зрозуміти, чи є певна одиниця російського походження або належить до суто англійських сленгових одиниць. Однак у цій вдаваній безсистемності можна виділити певні закономірності:

- використовуються лише корені російських слів (*cheest, drat, sloochat, smot, skvat, osoosh, biblio, zammechat*), іноді додаються англійські афікси (*droogie, morder, rooker, goober, krovvy, nochy, domy*);

- подовжуються звуки за допомогою подвоєння голосних та приголосних (*bratty, bugatty, chasso, chelloveck, choodessny, collocol, gazetta, glazz, goloss, govoreet, interessovat, kartoffel, krovvy, neezhnies, plot, skorry, starry, sammy, zammechat*);

- у словах, де за правилами транслітерації голосні звуки [y] та [i] повинні передаватися відповідно англійськими буквами "u" та "i", використовуються буквосполучення "oo" та

“ee” (*brooko, eepra, eemya, gloopy, goober, gooly, groody, govoreet, jeezny, keeshkas, kloodch, minoota, oobivat, ookadeet, oomny, oozhassny, peet, podooshka, poogly, pooshka, rasoodock, privodeet, scoteena, slooshy, spoogy, vareet, zasnoot, zvook*);

- прикметники, більшість з яких у російській мові мають закінчення «-ий», «-й», «-ой», приймають англійський афікс «-у» (*grahzny, grazzy, gloopy, bezoomny, doobby, nadmenny, oozhassny, vonny, bolnoy, cally, shooty, oomny, choodesny, polezny, droogy, skorry, sladky, bugatty, nochy, plushy, zooby*);

- деякі одиниці, що мають в англійському тексті афікс «-у», можуть також виявитися іменниками та дієсловами (*bratty, krovvy, nochy, domy, to gooly, jeezny, to viddy, to slooshy*);

- особливо складними для сприйняття і розуміння є слова, частина (часто початкова) яких відкидається, залишається лише скорочена (остання) частина (*veck – chelloveck, cheena – zhenshcheena, bratchny – vnyebrachnyi, nazz – nazad*);

- інколи графічна чи звукова форма слова настільки змінюється, що його значення можливо зрозуміти тільки з контексту (*gulliver, oddy-knocky*).

Слід відзначити, що запозичені шляхом транскрипції та транслітерації безпосередньо із російської мови лексичні одиниці не замінили власних лексем англійської мови, а стали їх емоційно-забарвленими синонімами (*to see – to viddy, a laugh – a smeck, big – bolshy, a man – a chelloveck*). Автор не просто запозичує іншомовні одиниці, а інтегрує їх до тканини художнього твору, адаптуючи до правил та норм англійської мови, використовує іншомовну лексику як основу для створення власних індивідуальних утворень (*a woman – a cheena (zhenshcheena), alone – oddy-knocky, a warder – a chasso (chassovoy)*).

Отже, можна стверджувати, що всі іншомовні одиниці зазнали відповідної графічної та фонетичної адаптації, більшість з них пристосувались і до граматичних законів англійської мови. На словотворчому рівні лексичної асиміляції було виділено приклади похідних слів, створених за існуючими в англійській мові словотворчими моделями на базі лексичних одиниць російського походження. На семантичному рівні більшість одиниць вибраного нами лексичного матеріалу була запозичена в своєму основному значенні, але деякі слова змінили власну семантику, що відобразилось у звуженні та розширенні значення, а також у переносах на метонімічній та метафоричній основі (більшість метафор представлена зооморфізмами, наприклад: «*lapa*» означає «руку людини», «*cluve*» – «людський ніс», «*forella*» від рос. «форель» – «жінку літнього віку», «*ptitsa*» – «жінку будь-якого віку»). Але адаптацію вибраного лексичного матеріалу можна розглядати лише на рівні даного тексту, тому що, хоча ці лексичні одиниці інтегровані до тканини художнього твору, вони не зустрічаються у позатекстовому англійському середовищі, перебуваючи у статусі індивідуально-авторських інновацій.

У романі Е.Берджесса “The Clockwork Orange” іншомовна лексика лежить в основі створеної автором мови підлітків, яка в романі отримала назву «*nadsat*» – модифіковане закінчення російських числівників від «одинадцяти» до «дев’янадцяти». Така назва пояснюється тим, що носіями її в романі були підлітки (*nadtsatyje*) – «тінейджери» («*teenagers*», буквально «надцятирічні»; або скорочено – «тіни» – «*teens*»). Тобто лексичні одиниці російського походження, асимільовані за законами англійської мови, створюють своєрідну систему спілкування британських підлітків.

Використання автором вигаданої мови мало не тільки естетичну, але й досить прагматичну мету. Стенлі Хайман писав, що Е. Берджесс знав про те, що сленг як лінгвістичне явище має змінну природу, і якщо він використає сленг молоді свого часу, то через кілька років він стане несучасним та немодним. Автору необхідно було, щоб мова його героїв була унікальною та залишалась би нестаріючою та незвичною, підкреслюючи байдужість молоді до суспільних норм й правил та незалежність молодіжної субкультури від решти суспільства [Huyan 2002, с. 2].

Розглядаючи особливості використання іншомовної лексики в романі Е. Берджесса “The Clockwork Orange”, можна виділити її основні риси як явища оказіонального: це лексика, характерна для усного мовлення; має емоційну забарвленість і яскраво виражену

експресивність; для такої лексики характерна обмежена зрозумілість, іронічність та грубуватість, концентрація навколо понять, що відображують не стільки соціальні цінності, скільки «антицінності». Деякі з цих рис – ненормативність, позасистемність, новизна та незвичність, належність до мовлення, прагматична направленість, висока експресивність, номінативна факультативність – дозволяють віднести ці одиниці до розряду стилістично маркованої лексики або лексики зниженого стилістичного тону.

Крім того, причини створення оказіональних одиниць (соціальна потреба неординарного найменування усього нового, тенденція до економії, уніфікації мовних засобів, використання номінацій з різною внутрішньою формою та етимологією, прагнення досягти максимальної емоційно-експресивної та стилістичної виразності слова [Косович 2006, с. 99]) збігаються із причинами, які наводять дослідники стилістично-зниженої лексики: прагнення мовця до конкретності та новизни; протест проти стандарту, внаслідок якого звичні традиційні номінації замінюються новими оригінальними та експресивними [Скребнев 2003, с.68].

На нашу думку, це явище цілком виправдане. Причиною вживання стилістично-маркованої лексики (часто із негативною оцінкою) є протест молоді проти узвичаєних норм, споконвічний конфлікт «батьки-діти», непорозуміння зі старшим поколінням, незадоволення дійсністю. Як відзначає К. Бейрахова, обмежена зрозумілість також сприяє використанню лексики стилістично-зниженого тону саме підлітками, які прагнуть до самовираження та невтручання з боку дорослих, а така лексика є засобом конспірації, умовною говіркою, зрозумілою лише для членів групи [Бейрахова 2001, с. 7]. Тому автор настільки змінює зовнішню форму слова, що інколи дуже складно відрізнити його від інших власне англійських лексем, особливо сленгізмів та жаргонізмів, які теж відрізняються незвичністю та оригінальністю форми та складу.

О. В. Ребрій підкреслює, що необхідною умовою введення створеної автором оказіональної одиниці в мовленнєвий ряд є можливість адекватно її інтерпретувати. У протилежному випадку виникає загроза «збою» комунікації. Засобом подолання цієї загрози, на думку дослідника, є експліцитна семантизація (пояснення) новоутворення [Ребрій 1997, с. 15]. Для пояснення незасвоєних іншомовних слів дослідники виділяють декілька способів семантизації – починаючи з введення у текст термінологічного визначення (дефініції) і закінчуючи звертанням до малоінформативних, але легко доступних та компактних аналогів та родових термінів [Кабакчи 1989, с. 17]. Серед експліцитно семантизованих іншомовних одиниць в романі Е.Берджесса “The Clockwork Orange” можна виділити декілька груп:

1. Іменники на позначення частин тіла:

...I had one in the shape of a spider, Pete had a rooker (a hand, that is), ...and poor old Dim had a very hound-and-horny one of a clown's litso (face, that is)... [Burgess 1986, p. 2].

Then we wore waisty jackets without lapels but with these very big built-up shoulders (“pletchoes” we called them) [Burgess 1986, p. 2].

... then I cracked this veck who was sitting next to me and well away and burbling a horrorshow crack on the ooko or earhole, but he didn't feel it... [Burgess 1986, p. 4].

Dim had a real horrorshow length of oozy or chain round his waist, twice wound round, and he unwound this and began to swing it beautiful in the eyes or glazzies [Burgess 1986, p. 16].

Then I tooth-cleaned and clicked, cleaning out the old rot with my yahzick or tongue... [Burgess 1986, p. 32].

2. Іменники на позначення людини:

It was nadsats mostly milking and coking and fillying around (nadsats were what we used to call the teens)... [Burgess 1986, p. 27].

When we got outside of the Duke of New York we viddied a burbling old pyahnitsa or drunkie, howling away at the filthy songs of his fathers... [Burgess 1986, p. 13].

I was at the back of the Wing Chapel near where the warders or chassos were standing with there rifles and their dirty bolshy blue brutal jowls... [Burgess 1986, p. 77].

*There was a foolish and boyish prank, my so-called friends persuading or rather forcing me to break into the house of an **old ptitsa – lady, I mean*** [Burgess 1986, p.155].

3. Пояснення предметів матеріального світу (real-world items):

*Dim had a real horrorshow length of **oozy or chain** round his waist, twice wound round, and he unwound this and began to swing it beautiful in the eyes or glazzies* [Burgess 1986, p. 16].

*“A cup of the old **chai, sir? Tea, I mean**”* [Burgess 1986, p. 37].

*“And what would you do,” I said, “with the big big big **deng or money** as you so highfaluting call it?”* [Burgess 1986, p. 52].

*“I’ll just get my **platties,**” I said at the stair-floor, “**that is to say clothes**”* [Burgess 1986, p. 164].

4. Лексеми, пов’язані із Богом та релігією (оскільки питання порушення моралі та деградації людини займають центральне місце в романі):

*My young hoodlum comes to the revelation of the need to get something done in life – to marry, to beget children, to keep the orange of the world turning in **the rookers of Bog, or hands of God,** and perhaps even create something – music, say* [Burgess 1986, p. viii].

*Then the lights started cracking like atomics... and you were just going to get introduced to old **Bog or God** when it was all over* [Burgess 1986, p. 4].

*...and he was govoreeting as **a man of Bog**... So he knew what he talked of, being a **Godman*** [Burgess 1986, p. 41].

Серед способів ідентифікації елементів «*nadsat*» в романі слід також відзначити «операцію паралельного підключення» [Кабакчи 1989, с. 17], суть якої полягає в паралельному використанні двох чи більше номінацій. Це забезпечує точність номінації (і як наслідок ідентифікації, тобто впізнавання об’єкта реальної дійсності, позначеного даною одиницею). Тим більш чергування запозиченого слова із паралельним аналогом полегшує читачеві розуміння незнайомого слова. В романі Е. Берджесса “The Clockwork Orange” у більшості випадків паралельному підключенню підлягають прикметники:

*We put our maskies on – new jobs these were, **real horrorshow, wonderfully done really**...* [Burgess 1986, p. 9].

*The **starry old baboochkas** were still there...* [Burgess 1986, p. 11].

*And then in the afterlunch I might perhaps itty off to the old skolliwoll and see what was vareeting in that great seat of **gloopy useless learning*** [Burgess 1986, p.35].

*And there was **a bolshy big** article on Modern Youth by some very clever bald chelloveck* [Burgess 1986, p. 41].

*“Stop, you **grahzny disgusting sods**”* [Burgess 1986, p. 113].

О. В. Ребрій називає створені авторами художніх творів штучні мови «квазімовами», одиниці цих мовних систем – «квазілексемами», що часто тлумачаться у підстрочних примітках або у глосарії, який подається у творі окремо, щоб не порушувати цілісності тексту [Ребрій 2002, с. 536]. Але в романі “The Clockwork Orange” Е. Берджесс не склав глосарію «*nadsat*» і не вдавався до підстрочних коментарів, застосовуючи інший спосіб: читач безпосередньо вводиться до зображуваного світу, а квазілексеми не пояснюються спеціально, а інтерпретуються на основі контексту.

У більшості випадків найважливішу роль при сприйнятті okazіонального слова відіграє контекст – «мінімум мовленнєвих зусиль, необхідних для розуміння слова» [Косович 2006, с.101]. Проте навіть за відсутності повного контексту okazіональне слово піддається інтерпретації. Дослідник творчості Е. Берджесса Т. Далрїмпл мав такий погляд на розуміння іншомовної лексики в романі: «Читач, навіть якщо він не знає російської мови, виявляє, що деякі значення є цілком зрозумілими з контексту» [Dalrymple 2003, с. 3]. Часто чинником, що сприяє адекватній інтерпретації у контексті, виступає атрибутивний елемент, який у реченні виконує функцію означення або порівняння:

*...and there I was dancing about with **my britva like I might be a barber** on board a ship on a very rough sea* [Burgess 1986, p. 16].

*...with her was this chelloveck who was her moodge, youngish too with **horn-rimmed otchkies on him**...* [Burgess 1986, p.21].

... there were two: "Honey Nose", sung by Ike Yard, and "Night After Day After Night", moaned by two horrible **yarbleless like eunuchs** whose name I forget [Burgess 1986, p.45].

...so you could tell there were plenty of **mewing kots and koshkas** writhing about down there [Burgess 1986, p.58].

...and there was a copy of "A Clockwork Orange", and on the back of the book, like on the spine, was **the author's eemya – F. Alexander** [Burgess 1986, p.158].

Інші слова стають зрозумілими лише після вторинного контексту: коли Алекс б'є ворога по "gulliver" це може бути будь-яка частина тіла, але коли "a glass of beer is served with a gulliver" стає зрозумілим, що "gulliver" – це "head". (Хоча, звичайно, справа значно покращується для тих, хто знає російське слово "golova"). Наведемо ще декілька прикладів, коли значення лексичної одиниці стає зрозумілим саме завдяки ситуації, контексту:

And now Dr. Brodsky said, **smiling all over his litso**... [Burgess 1986, p.127].

O my brothers, I could have wept at his kindness, and I think he must have viddied the old **tears in my glazzies**... [Burgess 1986, p.154].

Можна вважати, що винайдений Е. Берджесом своєрідний «nadsat» є цілковито зрозумілим для читачів, які не володіють російською мовою. Вжиті автором засоби паралельного підключення, експліцитної семантизації та можливості інтерпретації значення в контексті сприяють розумінню іншомовної лексики в романі. Саме ці фактори дозволили Т. Далрїмплу стверджувати, що «мова, яка є абсолютно новою та незрозумілою на початку книги, стає такою знайомою та доступною читачеві у кінці, що він забуває, що колись йому доводилось лише здогадуватись про її значення» [Dalrymple 2003, с. 5].

Таким чином, іншомовна лексика в художньому дискурсі може слугувати матеріалом для лінгвокреативної діяльності автора твору, задовольняючи певні естетичні потреби та створюючи особливий стилістичний ефект. Її використання зумовлене прагненням автора концептуалізувати в новій формі зміст, вже відомий в англomовному суспільстві, який традиційно реалізується в ньому за допомогою узуальних засобів. Дослідження особливостей творення та функціонування авторських інновацій в інших видах дискурсу може стати перспективою подальших наукових пошуків.

Література

- Бейрахова К. Оказионалізми в книгах для дітей і фантастике // English. –2001.- №23.–С.1-8.
Голдованський Я. А. Етапи розвитку слів іншомовного походження в лексичній системі мови-реципієнта (на матеріалі англіцизмів) // Іноземна філологія. – 1983. – Вип. 69. – С. 17 – 21.
Кабакчи В. В. Теория и практика внешнекультурной коммуникации // Коммуникативный и номинативный аспекты единиц языка. – Львов: Наука, 1989.–С.13–23.
Косович О. В. Оказионалізми у французькому художньому мовленні // Нова філологія. – 2006.– Вип. 25.– С.98–103.
Ребрій О. В. Оказионалізми в сучасній англійській мові (структурний та функціональний аналіз) – Автореф. дис.канд.філол.наук; 10.02.04 / Харківськ. держ. ун-т.–Харків,1997.–18с.
Ребрій О. В. Особенности перевода окказиональных элементов квазиязыков // Вчені записки ХГІ «Народна українська академія».– Харків: Око, 2002. - Т.8.–С.534–543.
Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка.– М.:«Изд-во АСТ», 2003.–221с.
Слепцова Е. В. Заимствования, их роль и место в системе современного немецкого языка // ИЯШ. – 2006. - №2. – С.67 – 71.
Янков А. В. Запозичення у новій соціально-політичній лексиці американського варіанта англійської мови // Іноземна філологія. - 1983. – Вип. 72. - С.43 – 50.
Bergess A. The Clockwork Orange. – New York and London: W.W. Norton and Company, 1986.–192p.
Dalrymple T. A prophetic and violent masterpiece. – <http://www.city-journal.org>. – 2003. – 10 p.
Hуman S. E. Nadsat speak. – <http://www.soomka.com>. - 2004. – 5 p.

УДК 81'373.422:811.112.2

РОМАНОВА Н. В.

(Херсонский государственный университет)

ЭМОТИВЫ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ ДРАМЕ XVIII ВЕКА: СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В статье рассматриваются семантика и функции эмотивной лексики немецкого языка XVIII в. Установлены маркеры эмотивности диалогической речи, выделены основные и дифференциальные значения эмотивов, разграничены виды улыбок и смеха, определены негативный, позитивный и амбивалентный статусы смеха.