

## Література

- Галецька І. І. Психологічне здоров'я як проблема національної безпеки. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. 2012. № 2 (1). С. 49–58.
- Клінічні настанови mhGAP для ведення психічних, неврологічних розладів і розладів, пов'язаними зі вживанням психоактивних речовин у закладах охорони здоров'я загального профілю : Програма дій ВООЗ у сфері психічного здоров'я (mhGAP) – Версія 2.0. ВООЗ, 2017. 173 с.
- Про схвалення Концепції розвитку охорони психічного здоров'я в Україні на період до 2030 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/1018-2017-p> (дата звернення 26.11.2019).
- Хавкіна О. М. «Керівництво МПК з психічного здоров'я та психосоціальної підтримки в умовах надзвичайної ситуації» українською мовою у перекладацькому аспекті. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (6-7 жовтня 2017 р.). Миколаїв, 2017. С. 220–221.
- Хавкіна О. М. Проблема перекладу «Керівництва МПК з психічного здоров'я та психосоціальної підтримки в умовах надзвичайної ситуації» українською мовою. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія Філологія*. Маріуполь, 2018. С. 321–329.
- Хавкіна Е. Терминология сферы социально-психологической поддержки в переводческом аспекте (на материале английского, украинского и русского языков). *Przestrzeń przekładu 2*. Katowice, 2017. С. 331–340.
- mhGAP Intervention Guide for mental, neurological and substance use disorders in non-specialized health settings : mental health Gap Action Programme (mhGAP) – version 2.0. WHO, 2016. 173 p.
- The World health report : 2001: Mental health : new understanding, new hope. WHO, 2001. 178 p.
- World Health Organization. URL: <https://www.who.int/> (дата звернення 28.11.2019).

(Матеріал надійшов до редакції 10.09.19. Прийнято до друку 22.10.19)

УДК: 811.111'42

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2019-78-13>

ХОЛМОГОРЦЕВА І. С.

(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна)

## ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РЕЦИПІЄНТА У КАРНАВАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглядається роль реципієнта у карнавальному дискурсі на матеріалі британської фольклорної п'єси. Карнавальний дискурс виокремлюється від фольклорного дискурсу та описується як символіко-ритуальна постійно відновлювана мовленнєва діяльність, що базується на культурному досвіді представників лінгвокультурної групи, і характеризується динамічністю, комічністю і спрямованістю на нівелювання загальноприйнятих норм соціуму. Карнавальна свідомість відбивається у характеристиках комунікантів як носіїв та трансляторів аксіологічного знання, дискурсивна роль яких залежить від вікової, гендерної, професійної й інших характеристик учасника фольклорного комунікативного акту. Об'єктом аналізу обрано британську фольклорну п'єсу, яка визначається як автентичний драматичний твір британської лінгвокультурної спільноти, що є різновидом карнавального дискурсу. Карнавальний дискурс, в межах якого існує п'єса, передбачає те, що комуніканти як суб'єкти мовлення об'єднані у гіперсуб'єкт, зумовлений приналежністю учасників фольклорної комунікації до однієї лінгвокультурної групи та наявністю спільної традиції і концептуального аксіологічного поля. Проте, театралізований спосіб презентації британської фольклорної п'єси пропонує чітке розмежування виконавця та реципієнта, які приймають участь у створенні варіанту фольклорного тексту тільки у безпосередньому контакті. В ході дослідження встановлені специфічні функції, що виконує реципієнт під час презентації британської фольклорної п'єси. Роль мотиватора є провідною, від якої залежить успішність або неможливість виконання традиційного твору. Реципієнт як помічник, цензор або доповнювач є активним учасником презентації п'єси, функції якого часто співпадають із функціями виконавця, що характеризує його як гіперсуб'єкта фольклорної комунікації. Статус коментатора властивий реципієнту в умовах інтернет дискурсу, особливістю якого є віддаленість у часовому вимірі та неможливість приймати участь у текстотворенні британської фольклорної п'єси.

*Ключові слова:* британська фольклорна п'єса, карнавальний дискурс, реципієнт, функції.

**Kholmohortseva I. S. Functions of recipient in carnival discourse.** The article deals with the role of the recipient in the carnival discourse based on British folk play. The carnival discourse has been separated from the folklore discourse and defined as a symbolic and sacral type of speech activity which is constantly reconstructed basing on the cultural experience of the representatives of one and the same cultural group. It is characterized as dynamic, comic, and directed at discrediting accepted standards of the society. Carnival type of conscious is reflected in special features of the communicants being the bearers and translators of axiological knowledge. The discourse role of the communicants as the participants of a folklore communication depends on their age, gender, profession, etc.

British folk play is defined as an authentic dramatic work of British language and cultural community and assigned to the carnival discourse. The latter implies that the communicants being the subjects of speech activity are united into a hyper-subject, that is determined by the belonging of the members of folklore communication to the same language and cultural group and by the presence

of common traditions and conceptual axiological sphere. However, the theatre-like way of British folk play performing suggests a clear distinction between the presenter and the recipient who take part in the formation of the variant of the folklore text only under the circumstances of an immediate contact.

The results of the analysis reveal the specific functions of the recipient in the process of British folk play performing. The function of the motivator is leading and determines the success or failure of the presentation of traditional piece of folk art. The recipient functioning as an assistant, censor or complementor is an active participant of the folklore communication. Sometimes their activity is congruent to that of the presenter which allows to characterize them as the hyper-subject of folklore communication. The role of the commentator is peculiar to the recipient in the space of the Internet that makes the communication disrupted in time dimension. Moreover, this role makes the recipient passive in terms of British folk play text formation.

*Key words: British folk play, carnival discourse, functions, recipient.*

Процеси глобалізації у сучасному світі та поява соціальних інтернет мереж на перший погляд стирає кордони та сприяє інтеграції різних країн у єдиний інтернаціональний простір. Проте, відбувається і зворотна реакція, що проявляється у інтенсифікації прояву національної свідомості, у відродженні традиційних фольклорних форм зокрема. Звичайно у сучасному суспільстві різні форми фольклору пристосовуються для передачі не тільки традиційних цінностей в усній формі, але й зазнають переробки як «об'єкти літературного, елітного мистецтва, на сценічному майданчику, як туристичні символи або націоналістична пропаганда» [Саго 2013, с. 24]. Цей факт спричинив посилення у дослідженні як процесуальної сторони мовлення – фольклорного дискурсу [Беценко 2017, Венгранович 2013, Самохіна 2012, Эмер 2011], так і його результату – фольклорного тексту [Зуева, Кирдан 2002, Левинтон 2000, Тараненко 2014]. Оскільки фольклорний текст є «абсолютно антропоцентричним» [Омельченко, Самохіна 2008, с. 72], діяльнісний підхід до нього як невід'ємної частини особливого виду традиційної комунікації ставить питання про її комунікантів.

Таким чином, **актуальність** роботи полягає у тому, що учасники фольклорного комунікативного акту розглядаються як носії певної соціальної ролі, які існують у національно-обумовленому культурному середовищі та діють у встановленому традицією алгоритмі. Залучення функціонально-комунікативної стилістики тексту як напрямку лінгвістики, що ґрунтується на принципі комунікативно-доцільного відбору та комбінування мовленнєвих одиниць у певних типах тексту і мовленнєвих жанрів, підсилює актуальність і дає можливість прослідкувати лінгвокреативну здатність комунікантів.

**Мета** роботи полягає у виявленні функціонально-комунікативних характеристик реципієнта фольклорного дискурсу в умовах виконання специфічного британського фольклорного жанру – британської фольклорної п'єси, що передбачає розв'язання таких **завдань**: 1. охарактеризувати специфіку фольклорного комунікативного акту; 2. уточнити особливості жанру британської фольклорної п'єси; 3. виявити функціональне навантаження реципієнта в процесі презентації британської фольклорної п'єси.

**Предметом** дослідження виступає особистість реципієнта фольклорного процесу як транслятора статусно-рольової поведінки та модератора комунікативного акту. **Об'єктом** аналізу є жанр британської фольклорної п'єси як продукт інтенціональної лінгвокреативної діяльності індивідів.

У нашій роботі ми розглядаємо фольклорний дискурс як комунікативну практику індивідів, яка відбувається на основі фольклорних текстів, створених колективним автором з метою передачі світоглядних уявлень різних лінгвокультурних спільнот. В межах фольклорного дискурсу ми виділяємо його підвид – *карнавальний дискурс*, особливістю якого є постійно відновлювана мовленнєва діяльність, що базується на культурному досвіді представників лінгвокультурної групи, і характеризується динамічністю, комічністю і спрямованістю на нівелювання загальноприйнятих норм соціуму. В основі карнавального дискурсу перебуває традиція, яка отримує своє втілення у символіко-ритуальній діяльності в вербальних і невербальних формах [Эмер 2011, с. 54] та у «механізмі карнавальності»: карнавальних темах, сюжетах, образах, індивідуальному комічному стилі [Самохіна 2018, с. 29]. Комуніканти цього типу дискурсу виступають як представники однієї культурної

спільноти, у кожного з яких є дискурсивна роль, що залежить від вікової, гендерної, професійної й інших характеристик учасника фольклорного комунікативного акту.

Карнавальна свідомість носіїв культури обумовлена наявністю тричлена «минуле – сучасне – майбутнє». Її межі не є чіткими. Ця нестабільність проявляється кожного разу, коли комунікант створює варіант фольклорного тексту. Орієнтуючись на сучасність (особистість реципієнта, умови проходження акту комунікації), виконавець використовує вже готові формули, при цьому відбувається посилання на минулий досвід. В умовах сучасності за допомогою фольклору проходить процес трансформації предметного світу у символічний, і навпаки, оскільки саме повсякденністю перевіряється здатність символів культури перетворювати людське життя. В той же час, виконавець фольклорного твору переслідує певну мету – передати свій / колективний досвід далі, побудити дії у відповідь. З цієї точки зору, створення фольклорного тексту спрямовано у майбутнє. Таким чином, виконавець і реципієнт виступають у якості зберігачів і трансляторів колективної фольклорної свідомості [Бахтин 1979, с. 89], тому метою фольклорної комунікації є не привнесення авторського знання про цінності соціуму, а відтворення загально відомого знання із мінімальними змінами. Проте, аксіологічна складова карнавального дискурсу при всій своїй стабільності змісту є динамічним утворенням, «характеристики якої є дискурсивно і жанрово обумовленими» [Эмер 2010, с. 99].

Британська фольклорна п'єса належить до драматичного фольклорного жанру, який є невід'ємною частиною карнавальної культури Великої Британії. Вона являє собою римований текст, який виконується під час щорічних свят – Різдва, Нового Року, Пасхи, а також автентично британських Геллоуїну (31 жовтня), Дня Усіх Душ (2 листопада), Орного Понеділка (перший понеділок після Хрещення), а отже, є фіксованою у часовому просторі карнавального дискурсу. У роботі британська фольклорна п'єса визначається як автентичний драматичний твір британської лінгвокультурної спільноти, до жанрових ознак якої належать віршована форма, діалогічна структура, стереотипна композиція, сталий набір персонажів та складний синтаксис. Жанр британської фольклорної п'єси є гібридним, що зумовлено суміщенням у тексті драматичного і ліричного модусів, а також трагедійного і комедійного елементів. Мовне втілення п'єси відбувається за допомогою сталої моделі-матриці, що являє собою послідовну низку лексико-синтаксичних конструкцій, які втілюють послідовні тематичні блоки [Холмогорцева 2016, с. 187]. Ці конструкції набувають можливості варіювання в межах традиції.

Комуніканти карнавального дискурсу в залежності від прийнятої на себе ролі виступають як виконавці або аудиторія. Виконавцем британської фольклорної п'єси є суб'єкт, що належить до певного соціуму та позиціонує себе як член національно-культурної спільноти і володіє навичками певної дискурсивної практики. У цьому характеристики комунікантів карнавального дискурсу співпадають. Тотожним буде і твердження, що якщо соціальна роль адресанта англomовного жарту «містить у собі колективний образ, він виступає не як індивідуум, а як той, що виражає думки і почуття сучасників» [Самохіна 2012, с. 136], то і адресант британської фольклорної п'єси буде виступати як носій національної культури і свідомості, тим самим співпадаючи із фігурою адресата, тобто аудиторії.

Таким чином, проблема «адресант-адресат» для карнавального дискурсу отримує своєрідне вирішення, оскільки будь-який учасник комунікації – це людина-частина нації, що дозволяє характеризувати учасників фольклорної комунікації як гіперсуб'єкт. При цьому кількісна характеристика комунікантів не є значущою, оскільки не існує чіткого співвідношення виконавець-аудиторія. Проте, спосіб виконання твору як сценічне драматичне дійство імплікує наявність опозиції виконавець-реципієнт. Таким чином, останній набуває специфічних рис, які знаходять своє вираження в особливому статусі реципієнта у комунікативному акті презентації британської фольклорної п'єси.

Ступінь досягнення мети презентації британської фольклорної п'єси (аксіологічна, ритуальна, соціокультурна інтеграція, розважальна, отримання винагороди) залежить від

мотивації, особистісних рис, настрою та поведінки всіх учасників вистави. Учасник-реципієнт продукує емоціональну реакцію на те, що чує і бачить. В залежності від форми зворотної реакції ми, вслід за Б. І. Кутін [Kutin 2007, с. 36-38], розглядаємо статус реципієнта як мотиватора, помічника, запитувача, цензора, доповнювача та коментатора.

Роль реципієнта-**мотиватора** полягає у стимуляції початку вистави. Зазвичай він знайомий із традицією виконання британської фольклорної п'єси та спонукає акторів до дії як вербально, так і невербально.

Приклад 1. *The wake departed, and the guysers came. There was loud applause, and shouting and excitement as the old mystery play of St. George, in which every man present had acted as a boy, proceeded, with banging and thumping of club and dripping pan* [Lawrence 1995, с. 117].

Уривок художнього твору Д. Лоуренса «Веселка» описує ситуацію презентації п'єси і сюжет – *old mystery play of St. George*, де антропонім *St. George* є референцією на легенду про Святого Георга та дракона, що перебуває в основі сюжетної лінії п'єси. Успіх вистави вербалізовано на лексичному рівні за допомогою словосполучень (*loud applause, and shouting and excitement*), що мають позитивну конотацію та входять у семантичне коло «розвага». Розглянемо інший приклад:

Приклад 2. *Henry gave a thundering knock, and bawled in stentorian tones, "Dun ye want guysers?"*

*A man came to the door, very tall, very ungainly, very swarthy.*

*"We not want yer." he said, talking down his nose* [Lawrence 1987, с. 9].

Розумінню того, що приклад описує британську фольклорну п'єсу, сприяє референція на виконавців – *guysers*. Проте, на відміну від прикладу 1, ця частина літературного твору описує комунікативну невдачу виконання британської фольклорної п'єси. Потенційний реципієнт прямо відмовляється від вистави (*We not want yer*). Разом з тим у прикладі спостерігається опозиція карнавального дискурсу і побутового. Так, для виразу таких рис карнавального дискурсу як святковий настій, ярмарковий шум, використані епітети із семантикою «шумний» – *a thundering knock, and bawled in stentorian tones*.

Цей стилістичний прийом повторюється для опису протилежного настрою, використовуючи прикметники із негативною конотацією – *very tall, very ungainly, very swarthy*, які підкреслюють невмотивованість реципієнта до святкового дійства. Таким чином, реципієнт британської фольклорної п'єси може виступати як з позитивною мотивацією, сприяючи текстотворенню заохочувальними словосполученнями, вигуками та діями (приклад 1), так із негативною мотивацією, що унеможлиблює подальше створення тексту фольклорної п'єси (приклад 2).

Функція **помічника** активується реципієнтом у той момент, коли адресантові необхідна допомога у згадування деталей традиційної вистави. Окрім надання вербальної інформації, помічник може сприяти реалізації функцій фольклорного твору за допомогою міміки та пантоміміки.

Приклад 3. *Скритп. [Дівчинка у карнавальному костюмі співає разом із матір'ю] - Camera. Action.*

*All of me, all of me, [дівчинка не впевнена і мати співає разом із нею другу частину строчки] Can't you see*

*I'm not good without you.*

*[Мати жєстами вказує на рот] Take my lips, I wouldn't use them.*

*Take my eyes...*

*[Мати охоплює себе, вказуючи на руки, дівчинка виправляється] Take my arms, I wouldn't use them ... [Fi and Charis Guising].*

У відеоролику дівчинка виконує ліричну частину п'єси, проте не впевнена, чи вивчила текст. Її головним реципієнтом є мати, яка виступає як суфлер. Жінка допомагає донці як вербально, співаючи разом із нею, так і невербально, підтримуючи і підказуючи їй мімікою



та жестами. Як безпосередній учасник карнавального дискурсу, вона є активним реципієнтом-помічником. Після завантаження відео до мережі YouTube реципієнти, які дивляться відео, стають пасивними приймачами інформації та не мають змогу допомагати виконавцю.

Роллю реципієнта-*запитувача* є переривання розповіді задля уточнюючих запитань. В цьому функція запитувача дещо співпадає з функцією мотиватора, проте існують відмінності: якщо мотиватор може бути знайомим із сюжетом оповідання і запитує для ініціації розповіді, то запитувач прагне пояснень того, що чує вперше. Для реципієнтів у карнавальному дискурсі такі запитання не є характерними. Карнавальне дійство не може перериватися, а тільки плавно перетікати від одного блоку до іншого, інакше традиційний спосіб передачі сакральних знань буде порушено.

Функція *цензора* є дуже важливою у карнавальному дискурсі. Вона налаштовує всіх учасників комунікативного акту на гру, що сприяє емоціональному напруженню і концентрує сміхову реакцію глядачів. Наприклад:

Приклад 4: *Скритп*. [Виконавці п'єси з'являються по черзі і йдуть колоною.]

*Audience: Yeahhhhhh! Uhhhhh!*

*Actor: Please, don't be angry, nor take offence!*

*For if you do, I tell you, I will quickly...Ehh...No!... Ha-ha-ha...*

*Audience: Ha-ha-ha...[зрмкий сміх] [The Mummers Play 2012].*

У прикладі реципієнти вітають виконавців вигуками, які передають позитивні (*Yeahhhhh*) і негативні (*Uhhhhh*) емоції в залежності від характеру персонажа. В карнавальному дискурсі такі вигуки не є справжнім ставленням до акторів, а виразом святкового настрою, що викликаний екстратестуальними чинниками, такими як час вистави, її мета (розвага), зовнішній комічний вигляд виконавців. Таким чином, негативні вигуки набувають позитивної конотації, зливаються із позитивними у єдине вираження гарного настрою. Це є частиною гри, що об'єднує виконавців і реципієнтів навколо традиції. У другій частині прикладу актор робить помилку, забуває текст і підкреслює, що це було не заплановано вигуком "No" та сміхом. Сміх переходить до аудиторії, яка підтримує виконавця. Важливість функції цензора у карнавальному дискурсі тим сильніша, чим більш близькі у просторі комуніканти, а, отже, просторова і часова віддаленість, що характерна для інтернет дискурсу, зводить цю функцію нанівець.

Функція *доповнювача*, що виконує реципієнт у процесі усного оповідання, належить особі, яка знайома із сюжетом у тій мірі, що дозволяє переривати розповідь для додаткової інформації або для виправлення помилок оповідача. Специфіка фольклорного оповідання передбачає досить вільне трактування сюжету п'єси: на створення тексту впливає не тільки знання актором сюжетної лінії, але й його власний творчий потенціал. Кожна наступна презентація п'єси стає створенням абсолютно нового фольклорного тексту. Проте, реципієнти можуть приймати участь у створенні твору:

Приклад 5: *Скритп*

*Fairy: Where did you travel?*

*Doctor: Italy, Spitaly...*

*Doctor and Audience: ...France and Spain*

*To Africa and back again*

*Doctor: All around the world and back to these shores*

*I still had time to defeat various cures.*

*Fairy: But, Doctor, Doctor, what can you cure?*

*Doctor and Audience: Itch, spitch, a horse and a cat*

*The pains within and the pains without [A Traditional Mummer's Play by Wickham Morris].*

Частина комплікативного блоку «Чудове зцілення» представляє собою діалог доктора із другорядним персонажем. Репліки доктора утворені із стійких словосполучень із незначними змінами. Впізнаючи знайомий текст, аудиторія голосно промовляє слова разом із

актором. Просодичний компонент, що виявляється у підвищенні тону та речитативному виконанні, приводить до того, що реципієнти зливаються із виконавцями, стаючи одним єдиним носієм традиції.

Приклад 6: *Скритп. [Вулиця. Глядачі сформували коло, в межах якого діють актори].*

*Father Christmas: And a good guy – King George!*

*King George: Here comes I, King George!*

*A valiant knight will pursue thee!*

*I've got a sword and shield... [підіймає по черзі щит і меч]*

*Father Christmas: Excuse me. [Бере у руки меч Георга, а потім щит]*

*That's the sword. That's shield. Sword. Shield [по черзі вказує на меч і щит].*

*King George: Sword and shield [підіймає меч, потім щит]* [King John's Morris, Mummers Play 2018].

Уривок п'єси у прикладі 6 демонструє, що роль доповнювача переходить до актора, який виходить з ролі, щоб вказати на помилку й уточнити назви інвентарю, використовуючи з цією метою прості речення та повтори (*That's the sword. That's shield. Sword. Shield*). Наступний повтор у виконанні першого актора (*Sword and shield*) викликає відчуття ситуації розмови дорослого і дитини. Такий зсув карнавального дискурсу на педагогічний запускає когнітивний механізм створення комічного – інконгруентність. Одночасно, незапланована репліка перериває комунікативний акт і стає інтратекстуальною по відношенню до фольклорного тексту.

Роль **коментатора** британської фольклорної п'єси може належати будь-якому учаснику комунікативного акту не залежно від того, знайомі вони із традицією чи ні. Коментарі можливі як під час виконання п'єси, так і після її закінчення.

Приклад 7. *Скритп. [Актор – підліток, що випадково вибраний з аудиторії і читає з екрану смартфона].*

*Here comes I. I am quite pissed.*

*I am your unwilling protagonist.*

*And to say that as a curse*

*I am being forced to speak in verse!*

*A play you shall see*

*That is going for us to flee!*

*Enter now, Lord of dark orks,*

*There are some heroes to throw up.*

*One of the audience: It doesn't rhyme!* [Pinewoods 2019 FAC session Mummers Play]

Приклад є уривком традиційної п'єси, лексичне наповнення якої було осучаснено підлітками, про що говорять інтратекстуальні включення *Lord of dark orks* та *heroes to throw up* (референція на «Володар перстнів» та комп'ютерну гру «Герої» відповідно). Спосіб обрання виконавця відображається як на вербальному, так і на невербальному рівнях: «випадковість» актора підкреслюється епітетом *unwilling* та словосполученнями *I am quite pissed* і *I am being forced*, що мають негативну конотацію та відбивають небажання приймати участь у виставі. Просодичний рівень демонструється повільним ритмом (< 60 слів / хв), що пояснюється тим фактом, що ознайомлення і презентація тексту п'єси відбувається одночасно. Коментар аудиторії “*It doesn't rhyme*” відбиває невідповідність лексичного оформлення тексту, заявленого як віршований (*speak in verse*), в останніх двох рядках репліки (*dark orks* та *throw up*), які не римуються. Репліка-коментар підкреслює цю інконгруентність і викликає сміхову реакцію. В умовах гіперпростору роль коментатора завжди розірвана у часі із безпосередньою презентацією п'єси.

Приклад 8. *Kathleen Horner 4 роки тому*

*“Oh, that was marvelously entertaining and terribly amusing! Why am I reminded of Monty Python – ha ha! Thanks for sharing”* [Middleton Mummers Play 2013].

Інтернет простір пропонує можливість переглянути виставу без прив'язки до дати її традиційного виконання. Так, приклад 8 показує часову розірваність реакції реципієнта (2015 р., тобто чотири роки тому від 2019) та її презентації (2013). Проте, часова відмінність не впливає на розважальну функцію британської фольклорної п'єси. Реципієнт використовує епітети із позитивною конотацією для характеристики побаченого – *marvelously entertaining*, *terribly amusing*; сміхова реакція також експлікована.

**Висновки.** Всі учасники процесу виконання британської фольклорної п'єси залучені до карнавальної традиції і виступають як активні діячі з обох сторін. Отже суб'єкт карнавальної комунікації є людина, що грає. Під час виконання британської фольклорної п'єси учасники комунікативного акту створюють опозицію «виконавець – реципієнт», зумовлену театралізованим способом презентації п'єси. Отже, комуніканти карнавального дискурсу виступають як окремі особистості, так і як гіперсуб'єкт.

Реципієнт британської фольклорної п'єси у широкому погляді характеризується як зберігач та транслятор аксіологічного знання та національної самосвідомості; у вузькому погляді, статус реципієнта специфіковано його безпосередньою роллю у процесі презентації фольклорного твору. Так, функція мотиватора є провідною і обумовлює вірогідність успіху виконання п'єси. Помічник, цензор та доповнювач є активними статусами, які мають можливість впливати на хід вистави, стимулювати або перешкоджати грі виконавців. Реципієнт-коментатор не задіяний у виконанні п'єси та не впливає на процес текстотворення. Таким чином, реципієнт у карнавальному дискурсі діє тільки і реальному часі та просторі. Перенос комунікативного акту в інтернет простір унеможливорює активну участь реципієнта у створенні варіанта фольклорного тексту.

Аналіз функціонального потенціалу реципієнту в карнавальному дискурсі пропонує такі **перспективи** для подальшого дослідження: розгляд стратегій і тактик, що використовують комуніканти під час виконання британської фольклорної п'єси, а також вплив соціального статусу на вибір вербальних та невербальних засобів у процесі текстотворення фольклорного твору.

### Література

- Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского. М. : Советская Россия, 1979. 468 с.
- Беценко Т. П. Концептуальне слово як компонент текстово-образної універсали фольклорного дискурсу. *Граматичні студії*. 2017. Вип. 3. С. 91-95.
- Венгранович М. А. Стилистика фольклорного текста в свете концепции М. Н. Кожинной. Стилистика как речеведение. *Сборник научных трудов славянских стилистов, посвященный памяти профессора М. Н. Кожинной*. М. : Флинта, 2013. С. 251-258.
- Зуева Т. В. Кирдан Б. П. Русский фольклор : [учебник для высших учебных заведений]. М. : Флинта : Наука, 2002. 400 с.
- Левинтон Г. А. «Интертекст» в фольклоре. *Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexaginario*. Budapest, 2000. P. 21-28.
- Омельченко Л. Ф. Самохіна В. О. Фольклор як символічна взаємодія комунікантів. *Вісник СумДУ*. Серія «Філологія», 2008. № 1. С. 72-76.
- Самохіна В. О. Карнавалізація у фокусі лінгвокреативної діяльності Homo Artifex. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків, 2018. Вип. 88. С. 26-34.
- Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США: монографія. Вид. 2-е, перероб. і доп. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 360 с.
- Тараненко Л. І. Актуалізація англійських прозових фольклорних текстів малої форми : монографія. Київ : «Кафедра», 2014. 288 с.
- Холмогорцева І. С. Діалогічні відношення жанру британської фольклорної п'єси : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Харківський національний університет. Харків, 2016. 239 с.
- Эмер Ю. А. Праздничный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование. *Вестник Томск. гос. ун-та*, 2011. № 4 (16). С. 53-68.
- Эмер Ю. А. Фольклорный концепт : жанрово-дискурсивный аспект. *Вестник Томского Гос. ун-та*, Серия «Филология», 2010. № 1(9). С. 91-99.
- Caro F. de Folklore Recycled : Old Traditions in New Contexts. Univ. Press of Mississippi, 2013. 240 с.
- Kutin B. I. The Roles of Participants in a Storytelling Event. *Folklore*. № 37, 2007. P. 35–41. DOI:10/7592/FEJF2007.37.kutin

### Ілюстративний матеріал

- A Traditional Mummer's Play by Wickham Morris. 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HNVIEJhS1oA>
- Fi and Charis Guising. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=vWcgOYK\\_0oY](https://www.youtube.com/watch?v=vWcgOYK_0oY)
- King John's Morris, Mummers Play 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3zmmXOVKg10>

Lawrence D. H. A Prelude. D. H. Lawrence. *Love Among the Haystacks and Other Stories*. Cambridge University Press, 1987. 289 с.

Lawrence D. H. *The Rainbow*. Wordsworth Editions, 1995. 418 с.

Middleton Mummers Play 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xEPXtlS83rw>

Pinewoods 2019 FAC session Mummers Play. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SeV9sBbuhd4>

The Mummers Play 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2jHW9RZjPLA>

*(Матеріал надійшов до редакції 2.10.19. Прийнято до друку 28.10.19)*