

нього вживання все ж вище – по 20% в обох типах дискурсів, тоді як у розмовному гумористичному дискурсі англійської мови показник сягає 14%, а у публіцистичному – лише 8%.

Тим не менш, найбільша частка засобів утворення мовної гри в гумористичному дискурсі є лексична багатозначність. Серед них: змішування лайливих і нормативних значень слів, змішування термінології з нормативним значенням слова, змішування предметно-логічних значень, повна омонімія, омонімія власних і загальних назв, паронімія, сленг, вживання лексичних одиниць іншої мови.

Як свідчать результати аналізу, кількість використання лексичного гумору приблизно однакова в обох мовах, проте в англійській мові спостерігається активізація лексичних засобів завдяки полісемії, а саме прийомам: змішування предметно-логічних значень й омонімії власних, загальних назв та використанню сленгу в ЗМІ, причому саме у публіцистичному гумористичному дискурсі – 50%. Розмовний гумористичний дискурс також має незначну перевагу – 44% проти 42% – в українській мові, причому цей показник є однаковим як в українському публіцистичному, так і в гумористичному дискурсах.

Протилежною є ситуація, пов'язана із синтаксичними засобами. Аналіз співвідношення даних проводився за такими видами синтаксичних засобів: синтаксичні омофони, зевгма, використання службових частин мови, пунктуація. В українській мові синтаксичний гумор представлений ширше ніж в англійській мові. Наслідком цього є сталий порядок слів в англійському реченні, а також пріоритетність на стислості викладеного в реченні, тоді як українська мова має перевагу у маніпулюванні різними синтаксичними функціями членів речення. Оскільки деякі із визначених видів синтаксичних засобів не були відображені у суцільній вибірці мовного матеріалу в англійській мові, маємо такі результати аналізу співвідношення синтаксичних засобів – 18% та 28% – в українському розмовному та публіцистичному гумористичному дискурсі відповідно проти 14% – у розмовному та 16% – у публіцистичному стилях англійської мови.

Кількість прийомів створення двозначності в українській та англійській мовах є досить великою на всіх рівнях мови, проте кожна із зазначених мов має певну пріоритетність на певних рівнях. У діаграмі (рис. 1.), що наведена нижче можна розглянути співвідношення вибраних засобів для аналізу явища мовної гри в українській та англійській мовах.

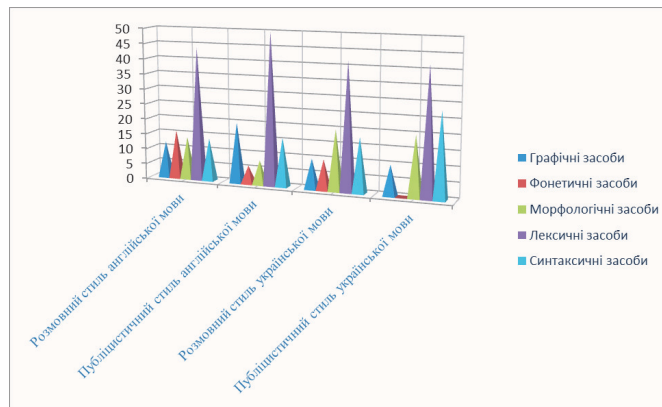


Рис. 1. Діаграма співвідношення мовних засобів публіцистичного та розмовного стилю в англійській та українській мовах

Таким чином, можна стверджувати, що теоретичні засади типології засобів створення мовної гри в англійській та українській мовах є подібними, проте в англійському гуморі явище полісемії виражене значно сильніше, адже в українській мові кількість мовних багатозначних одиниць менша. Перспектива цієї теми полягає у вивченні особливостей перекладу мовної гри, основою якої є багатозначність та омонімія.

#### Література:

1. Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради / О. Пономарів. – К. : Либідь, 1999. – 240 с.
2. Ющук І. М. Українська мова : [підручник] / І. П. Ющук. – К. : Либідь, 2008. – 639 с.
3. Аристотель. Етика. Політика. Риторика. Поетика. Категорії / Аристотель. – М. : Литература, 1998. – 1392 с.
4. ABVYY Lingvo. Онлайн словник. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.lingvo.ua/uk>
5. Jarski R. Great British wit. / R. Jarski. – London : Ebury Press, 2005. – 444 p.
6. Robertson C. Book of humorous quotations / [ed. by C. Robertson]. – London : Wordsworth Editions, 1993. – 381 p.
7. Білявку «змусили» співати. ТСН. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://tsn.ua/tsikavinki/socmerezhi-pidirvav-noviy-videoklip-z-bilyavoju-prokurorkoyu-nyash-myash-krim-nash-345498.html>
8. Веселі мовні каламбури: D. [Електронний ресурс] – Режим доступу : [https://vk.com/vmk\\_public](https://vk.com/vmk_public)
9. Пароніми. Офіційний сайт української мови. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://ukrainkamova.at.ua/publ/leksika/paronimi/5-1-0-57>

УДК 81'373.2

Г. А. Колосова,

Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», м. Київ

### ДЕМОНОНІМІЧНА СИСТЕМА ТВОРУ ЖАХІВ «DAGON»

У статті показані особливості функціонування специфічної ономастичної лексики на позначення демонічних істот у короткій розповіді Говарда Філіпса Лавкрафта «Dagon». У центрі уваги автора знаходиться опис статусу онімів при побудові текстового ономастичного простору в творах жанру жахів. Розглядається питання створення атмосфери жаху в розповідях за допомогою певного лексичного інструменту, а саме власних назв.

**Ключові слова:** жанр жахів, власні назви, оніми, міфони, теоніми, демоніони.

**ДЕМОНОНИМИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПРОИЗВЕДЕНИЯ УЖАСОВ «DAGON»**

В статье показаны особенности функционирования специфической ономастической лексики для обозначения демонических существ в коротком рассказе Говарда Филлипса Лавкрафта «Dagon». В центре внимания автора находится описание статуса онимов при построении текстового ономастического пространства в произведениях жанра ужасов. Рассматривается вопрос создания атмосферы ужаса в рассказах при помощи определенного лексического инструмента, а именно имен собственных.

**Ключевые слова:** жанр ужасов, имена собственные, онимы, мифонимы, теонимы, демононимы.

**SYSTEM OF DEAMON PROPER NAMES IN THE HORROR STORY «DAGON»**

This article shows peculiarities of functioning of specific onomastics, which is referred to the demons' names in the short story of American writer, journalist and poet Howard Phillips Lovecraft «Dagon». Different Ukrainian and foreign scientists have been studying onomastics, the separate area of linguistic about proper names. In the centre of this research is the description of onyms' status in the construction of text's onomastics space. As a material for the study it has been chosen such specific literary genre as horror fiction. This genre is intended to scare readers with the feeling of horror and terror, which is provoked by specific lexical instruments such as demon proper names, namely Dagon. This ononym plays one of the most important roles in the formation process of the text's lexical system. This article studies set of characteristics, which are typical to the literature of horror and proper names usage for the creation of specific atmosphere.

**Key words:** horror fiction, proper names, onyms, mythonims, teonyms, demon proper names.

**Постановка проблеми.** Дослідження такого розділу мовознавства як ономастика є актуальним питанням для сучасної лінгвістики. Функціонування онімів або власних назв (далі ВН) в текстах різних жанрів досліджується українськими та зарубіжними вченими. Фігуруючи в тексті певного жанру, власні імена допомагають підсилити ефект достовірності подій, що визначає **актуальність** нашого дослідження, адже оніми є важливим інструментом для формування лексичної системи твору.

**Предметом** даного дослідження є специфічний вид онімів – демононімів та їх функціонування в короткій розповіді жанру жахів. **Метою** дослідження є опис демононімічної системи твору жахів «Dagon». **Задачею** нашого дослідження є виявлення статусу демононімів, або імен злих та добрих духів, на прикладі ВН *Dagon*, в їх приналежності до ономастичної лексики.

Почуття страху є однією з фундаментальних властивостей людської природи, і звичайно ж, воно не могло не відобразитись в літературі та її лексичних інструментах. Література жахів (чи література таємниць, або ж література про надприродне) як самостійне соціокультурне явище нараховує трохи більше двох століть, почавши своє існування як окремий напрям з появою в Англії в останній чверті 18 століття готичного роману. В естетичці просвітництва власне термін «готичний» (відноситься до назви германського племені готів) був синонімом середньовічного варварства. У другій половині 18 століття починається відродження інтересу до середньовіччя та його культури [2].

В американській літературі особливе місце займає Говард Філіпс Лавкрафт – письменник, поет та журналіст, що писав в жанрах жахів, містики та фентезі, суміщаючи їх в оригінальному стилі. Він є родоначальником «Міфів Ктулху». Його творчість є настільки унікальною, що твори Лавкрафта виділяються в окремий піджанр – так звані, лавкрафтовські жахи [4]. Згідно з енциклопедією фантастики такий піджанр також називається «міфологією жахів» [8, с. 577].

Деякі дослідники називають жанр, до якого належить творчість письменника, «чорною» фантастикою або *macabre science fiction*, що є відгалуженням більш широкого літературного жанру фентезі – література, в просторі якої виникає ефект дивовижного; вона містить в якості субстанційного та неодмінного елемента надприродні та неможливі світи, істоти чи об'єкти, з якими персонажі, що мають смертну природу, або читач, опиняються в більш менш тісних відносинах [1].

Американський письменник Лестер дель Рей дає власне визначення жанру фентезі, зазначаючи, що воно, в певному сенсі, є батьком фантастики, тобто від цього жанру пізніше виникли інші відгалуження, такі як наукова фантастика (*science fiction*), вище зазначена чорна фантастика (*macabre science fiction*) та інші. Він пише, що між фентезі та науковою фантастикою є багато спільного та водночас відмінного. Фантастику засновано на можливостях науки та її орієнтовано в основному на майбутнє. На відміну від наукової фантастики фентезі відкидає науку і «говорить лише про події минулого, згадку про які не можна знайти в жодному з підручників історії і які трапились в місці, що не вказане в жодному атласі» [10, с.79]. Обидва напрямки логічні в своїх припущеннях, але якщо фантастика претендує на будь-який ступінь розумності, то фентезі має бути ірраціональним в своїй основі.

Лестер дель Рей пропонує детальну класифікацію фентезі. Він виокремлює п'ять категорій цього жанру. Перша – епічна (*epic fantasy*), яка розповідає про епічну боротьбу втілень добра та зла (наприклад, епопея «Володар Кілець» Толкієна). Головна ідея полягає в створенні довершеного світу, несхожого на реальний і змусити читача прийняти його.

Наступною категорією є «готичне» фентезі, яке часто називають «меч та чаклунство» (*sword-and-sorcery*). В таких розповідях мова іде про варварські часи, як наприклад, у епопеї Р. Говарда про Конана. Загалом, тут спостерігається єдина тенденція – створити варварський світ і «дикого» воїна, що боротиметься проти злодіїв та чарівників.

Наступна категорія – розповіді жахів (*weird stories* чи *macabre stories*), які є матеріалом нашого дослідження. Це страшні історії за участю темних сил і злих створінь: страшних привидів, злих відьом, демонів і т.д.

Існують також «хімерні» історії (*whimsy*), які є різновидом гумористичного фентезі, що представляють собою доволі оригінальний погляд на магію та все надприродне в цілому (розповіді Торна Сміта, Гаррі Тернера, Річарда Хьюза).

П'ята категорія – «фантастична примха» (*fantastic conceit*). Це розповіді, в яких відсутній чистий елемент фентезі. Тут фігурує деяка фантастична істота чи подія – дещо, що виходить за рамки ординарного. Автор не використовує магію чи щось надприродне: наприклад, герой бачить прекрасну дівчину три рази за своє життя, кожен раз у вирішальні моменти і ніколи не дізнається, хто вона така і як з ним пов'язана [10, с. 80–85].

В нашому дослідженні мова піде про твір жанру жахів Говарда Філіпса Лавкрафта «Дагон» та його лексичне наповнення у вигляді демононімічної лексики.

«Дагон» є короткою розповіддю (2240 слів). У творі йде мова про те, як головний герой (ім'я невідоме) збирається вбити себе після того, як допише щоденник, тому що в нього більше не має грошей на морфін, що допомагає йому забути пережиті події. Його корабель під час світової війни було захоплено німцями, але він зміг втекти на човні. Однієї ночі він засинає, прокидаючись напівпоглинутим у чорну слизьку рідину. Через декілька днів, коли рідина підсохла і стала твердою, головний герой відправився пішки для дослідження оточуючого простору. Пізніше він дістається до безкінечного чорного провалля, де бачить стовп з загадковим доісторичним різьбленням. Раптом з'являється страшна істота, яку названо *Dagon* (Дагон). Після чого головний герой тікає та пливе з острова геть. Його підбирає корабель та довозить до Сан-Франциско. Там він вбиває себе, викинувшись з вікна, через передозування морфієм, який він вживав, що забути острів та Стародавнє Божество [9, с. 57–58].

«Дагон» частково базується на сні. У відповідь на критику дій головного героя, Говард Філіпс Лавкрафт пише: «... героя-жертву наполовину засмоктало у трясовину, але він з неї вибирається! Не зупиняючись ні на мить він просувається у відворотній багнуці, яка постійно його затягує. Я знаю, що мені наснилася та жахлива трясовина, але я й досі відчуваю, як вона мене засмоктує!». Дослідник В. Фулвілер зазначає, що можливо на розповідь Лавкрафта вплинув твір Ірвіна Кобба «Рибоголовий» про рибоподібну людську істоту, яка живе в ізольованому озері. Цю розповідь Г. Ф. Лавкрафт хвалив у листі до редактора журналу «Argosy» у січні 1913 року [9, с. 58].

Деякі критики впевнені, що монстр з'являється в кінці історії; але образ жахливої істоти, що пересувається по вулицям Сан Франциско є абсурдним, і вони абсолютно впевнені, що в головного героя просто манія, що переростає в галюцинацію. Лавкрафт після написання історії зазначив, що «обидві розповіді («Склеп» та «Дагон») базуються на аналізі дивної мономанії, що включає найжахливіші галюцинації» [9, с. 58].

«З приводу сну, цієї кепської авантюри, можна сказати лиш одне: люди, лягаючи спати, кожного дня проявляють сміливість, котру важко пояснити інакше, як нерозумінням небезпеки, що їх підстерігає», написав Шарль Бодлер (епіграф Г. Ф. Лавкрафта до розповіді «Гіпноз») [7, с. 126].

Задача, яку поставив перед собою Лавкрафт, можна сформулювати, перифразовуючи відому заповідь основоположника історичного позитивізму Леопольда фон Ранке про задачі наукової історії: «Передати кошмар таким, яким він є насправді» [6, с. 18]. І в цьому йому допомагають оніми, що формують цілісність жахливої розповіді.

Жах, створений Лавкрафтом, є виключно матеріальним, що очевидно для будь-кого, хто знайомий з його творчістю, адже Лавкрафт пише заради ствердження кошмару як єдиної і головної об'єктивної реальності [7, с. 126]. ВН допомагають підсилити ефект достовірності, наповнюючи твір певною фактологічністю про ніби існуючі реальні об'єкти.

З словами дослідниці Д. Хапаєвої кошмар існує незалежно від нашого нічного проникнення в нього, від нашої здатності іноді, у виключних випадках, доторкнутися до нього під дією сну – так можливо резюмувати новий жанр, якому, з точки зору М. Уельбека, намагались слідувати учні Лавкрафта: по суті, мало хто з письменників так само систематично використовував свої сновидіння, як він; він розбирає отриманий матеріал, він його розглядає; іноді з натхненням, він записує історію не переводячи її до духу; іноді він зберігає лише деякі елементи, щоб ввести їх у нову структуру; він, як би там не було, надзвичайно серйозно розглядає сні [7, с. 126].

Саме тому Лавкрафт вибирає стиль письма, який не може не визивати здивування умудрених читачів фантастики: «Якщо є якийсь тон, який ми не очікували зустріти у фантастичній розповіді, то це саме тон патологоанатомічного звіту».

«Дійсно, неначе захоплений своєю справою патологоанатом, Лавкрафт акуратно препарує кошмар, виокремлює своїм словом його різні пласти, розсікає його тканини, розглядає його внутрішні. Його підхід до кошмару – підхід натураліста... Можна побачити радикально новий підхід до літератури – це висловлений бунт, повстання кошмару в боротьбі за статус головної та єдиної дійсності. Цей і є справжня літературна мета Лавкрафта – представити літературну реальність і життя блідими копіями кошмару» [7, с. 127].

Лавкрафт намагається перетворити кошмар на реальність з його матеріалізацією в прозі та культурі. Він описує нерозбавлені життям кошмари заради них самих і тим самим стверджує їх реальність. «Проти людства, проти прогресу» – важко точніше ніж це зробив Уельбек в назві своєї книги про Лавкрафта, сформулювати девіз дорогою для письменника готичної естетики. Лавкрафт хоче дізнатись лише один секрет: як і завдяки чому кошмар може підпорядкувати собі реальність? [7, с. 128]

В результаті своїх досліджень «генератор марень» отримав рідкісний дар матеріалізації кошмару [6, с. 30–37].

Ні реалістична манера письма, ні відтворення психологічних переживань, ні навіюванні та маніпуляція свідомістю читача не являються його інструментом для ствердження кошмару в прозі. Питання про те, як кошмар і реальність змішуються, поєднуються у сприйнятті читача чи героя, як і де пролягає межа – це принципово інша стратегія: його аргумент носить виключно логічний характер і полягає в тому, що імовірність існування особливої реальності кошмару не можна виключати [7, с. 129].

Важливим інструментом побудови атмосфери жаху є використання влучної лексики, що наповнює твір страшною достовірністю. У творі «Dagon» таким лексичним інструментом буде лише одне слово, а саме власна назва *Dagon*. В розповіді онім *Dagon* зустрічається лише 2 рази. По-перше, в сильній позиції тексту, а саме в назві. В другий раз він зустрічається майже в кінці розповіді: «Once I sought out a celebrated ethnologist, and amused him with peculiar questions regarding the ancient Philistine legend of *Dagon*, the Fish-God; but soon perceiving that he was hopelessly conventional, I did not press my inquiries» [12, с. 29]. І це єдиний приклад вживання власного імені *Dagon* безпосередньо в тексті. При чому автор стверджує, що носій імені *Dagon* є божественною істотою. Проте можна також стверджувати, що власна назва *Dagon* є демонічним ім'ям.

Традиційно вважається, що імена злих та добрих духів (в загальному розумінні) входять в таку підгрупу власних назв, яку називають міфонімією. Міфологічна лексика широко представлена в легендах, сказаннях, трактатах тощо різних народів світу. Міфонім є ім'ям вигаданого об'єкту будь-якої сфери ономастичного простору, або простору ВН, наприклад, в міфах та казках.

Міфоніми входять в ономастичну лексику та є контрастною групою до реаліонімів. Реаліоніми – будь-які власні назви об'єктів, що реально існують або існували в будь-якій сфері ономастичного простору. Міфоніми включають в себе такі підгрупи: 1) міфоантропоніми – власні імена персонажів міфів або сказань, які можуть вважатись реально існуючими людьми (наприклад, *Fionn mac Cumhaill*); 2) міфотопоніми – власні імена географічних об'єктів, які можуть вважатись реально існуючими (наприклад, *Atlantis*); 3) міфозооніми – власні імена тварин, які фактично не існують, але можуть вважатись реальними (наприклад, *Beast of Bevendean*); 4) міфопітоніми – власні імена рослин, що можливо не існували, але можуть вважатись реальними (наприклад, *Barnacle tree*); 5) міфоперсоніми – власні імена персонажів міфів, казок тощо (наприклад, *Robin Hood*). Загальноприйнятим компонентом міфонімії вважається теонімія (сукупність імен божеств в будь-якому пантеоні) та демононімія (імена різних духів, добрих та злих).

Міфонімія, або нереальна онімія – це не простий повтор реальних об'єктів у фантазії людей, а дещо більше. Важливою підгрупою власних назв, яка не має відповідностей у секторі реальної онімії, є сакральні імена, що досягають свого розквіту в епоху політеїзму. Якщо ту частину нереальної онімії, яка є відображенням реальної, можна назвати міфонімією, то сектор, що не має відповідників, очевидно, має називатись теонімією. Внаслідок дуалізму релігійних уявлень давніх людей перші духи та боги, які були колись наділені різними функціями, з плином часу розділились на добрих та злих, як наприклад, у дуалізмі бог і сатана в християнській релігії. При зміні релігій, всі божества (в тому числі добрі), від яких відмовились, були названі демонами та зводились до позиції злих [5, с. 9].



Загалом, демонологія – (від давньо-грецьк. δαίμων, т.е. божество, дух, геній, і від давньо-грецьк. λόγος, тобто слово, судження, наука) – загальна назва різномірних учень про демонів. Задачею демонології є вивчення демонів, складання детальних класифікацій, каталогів, ієрархій. Демонологія супроводжує багато релігійних та міфічних традицій, при цьому релігії можуть відноситись до демонології негативно [3].

Нас цікавить демонологія виключно з точки зору власних назв, що в ній фігурують, а саме імені божественно-демонічної істоти *Dagon*. Демон – в міфології є збірною назвою надприродних істот, напівбогів чи духів, що займають проміжний стан між людьми та богами. В ранніх джерелах різниця між термінами «демон» і «бог» прослідковується не завжди, так само як і важко відстежити зв'язок демонів виключно із силами добра і зла. Демони могли мати будь-яку природу, у тому числі і змішану, тобто могли в рівній мірі творити як зло, так і добро [3]. *Dagon* в творі Г. Ф. Лавкрафта сприймається як представник сил зла, що очевидно зі слів головного героя: «*Then suddenly I saw it. With only a slight churning to mark its rise to the surface, the thing slid into view above the dark waters. Vast, Polyphemus-like, and loathsome, it darted like a stupendous monster of nightmares to the monolith, about which it flung its gigantic scaly arms, the while it bowed its hideous head and gave vent to certain measured sounds. I think I went mad then*» [12, с. 27].

Оскільки грецьк. δαίμων означає божество, або щось божественне, високе, для імен духів і божеств підземних та низьких вводиться термін демононім. Аналіз теонімії, демононімії, та міфонімії може дати багато цінних свідчень для різних гуманітарних наук і для самої лінгвістики, адже в переважній більшості це слова, що збереглися з давніх часів. Ономастика не може плідно розвиватись без серйозної розробки цих секторів, адже багато антропонімів, топонімів, хрононімів, етнонімів та ін. прямо чи опосередковано пов'язані з теонімами та демононімами [5, с. 9].

Власні назви демонів є іменами, що були вибрані для них людьми. Отже, демононіми є свідомим вибором для найменування певних істот позаземного походження, що фігурують у міфах та легендах. Демони в художній літературі є штучно створеними образами, а отже і вибір їх імен залежить від автора, його смаку та світосприйняття. Проте, часто письменниками використовуються вже відомі власні імена демонів для найменування нових персонажів у своїх творах. Адже Дагон фігурує як божество в західносемітському та давньоєврейському пантеонах. Тобто, Лавкрафт свідомо вибирає вже відоме божество для передачі власного сприйняття цього створіння та для підсилення ефекту достовірності подій, що відбуваються в творі.

Художні образи демонічного втілення розглядаються як естетична рефлексія на суспільно-історичні відносини, як висловлення уваги демонічній стороні у мистецтві. Осмислення специфіки втілення демонічних образів у художній літературі, а саме в такому специфічному жанрі як жахи, дозволяє розглядати на конкретних прикладах використання демононічних імен як естетичне явище та ілюстрацію духовних процесів епохи. Стає зрозуміло, що демононімічна лексика може як входити в теонімичну, так і бути окремим підрозділом міфонімії. Це залежить від особистого сприйняття місця носіїв демонічних імен в пантеоні будь-якої релігії, або у лексичній системі будь-якого художнього твору.

#### Література:

1. Баранов М. Своєобразие художественного мира Говарда Филлипа Лавкрафта [Электронный ресурс] / М. Баранов : Сообщество авторов ужасов и мистики. – Режим доступа к ресурсу : <http://darkfiction.ru/page/svoeobrazie-hudozhestvennogo-mira-govarda-fillipsa-lavkrafta>
2. Гопман В. Л. О литературе ужасов [Электронный ресурс] / В. Л. Гопман : Антология ужасов. – 1991. – Режим доступа к ресурсу : <http://darkfiction.ru/page/statja-v-l-gormana-o-literature-uzhasov>
3. Демонический словарь. – 2016. – Режим доступа к ресурсу: [http://vasilisc.com/demon\\_stardict](http://vasilisc.com/demon_stardict)
4. Лавкрафт Вики [Электронный ресурс] : Энциклопедия творчества Говарда Филлипа Лавкрафта. – Режим доступа к ресурсу : [http://ru.lovecraft.wikia.com/wiki/Лавкрафт\\_Говард\\_Филлипс#](http://ru.lovecraft.wikia.com/wiki/Лавкрафт_Говард_Филлипс#)
5. Суперанская А. В. Теория и методика ономастических исследований / А. В. Суперанская, В. Э. Салтмане, Н. В. Подольская, А. Х. Султанов // Отв. Ред. А. П. Неподкупный. – Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
6. Уэльбек М. Г.Ф. Лавкрафт. Против человечества, против прогресса / Пер. И. Вайсбурга. – Екатеринбург, 2006. – 144 с.
7. Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь / Д. Хапаева. – М.: «Текст», 2010. – 285 с.
8. The Encyclopedia of Science fiction and fantasy. – Chicago : Advent Publishers. Inc., 1974. – P. 531–920.
9. Joshi S. T. An H.P. Lovecraft Encyclopedia / S. T. Joshi. – Westport, Connecticut: Greenwood Publishing Group, 2004. – 339 p.
10. Lester del Rey The World of Sf. 1926-1976: The History of Subculture / Lester del Rey. – NY.: Ballantine Books, 1979. – 416 p.
11. Murray W. Dagon in Puritan Massachusetts / W. Murray. – LS, No. 11, 1985. – P. 66–70.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

12. Lovecraft H. P. Dagon / H. P. Lovecraft. – The Vagrant, 1919. – 29 p.

УДК 811.133.1'34

Є. В. Комірна,

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

## НОРМА І ВАРІАНТ НА ЗАНЯТТЯХ З ФОНОСТИЛІСТИКИ ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ НА ПРИКЛАДІ П'ЕСИ М. ТРАМБЛЕ «ЗОВИЦІ»

*Мета статті – проаналізувати соціальні та лінгвістичні фактори виникнення жуаля, використання фоновістичних варіантів жуаля у п'есі Мішеля Трамбле «Зовиці» та особливості їх передачі писемними засобами, доцільність використання цієї п'еси на заняттях з фоновістичної мови. Актуальність такого аналізу обумовлена необхідністю формування навичок проведення фоновістичних досліджень у студентів та вміння систематизувати результати досліджень, об'єкт яких знаходиться як в області фоновістичної мови, так і на перехресті лінгвістичних дисциплін. Протягом останніх десятиліть, зацікавленість лінгвістів до французької мови Квебеку та до її соціолекту, жуаля, була зумовлена ствердженням та підняттям національної самоідентифікації населення франкомовної провінції Квебек. Оскільки однією з форм такого процесу є література, то наша мета полягає в тому, щоб показати засоби передачі фоновістичних особливостей жуаля писемною мовою. Результати такого аналізу можуть слугувати базою для подальшого, більш детального вивчення фоновістичної варіативності французької мови Квебеку у літературних творах, а також бути пропоновані для розгляду та вивчення під час лекційних і семінарських занять з фоновістичної мови.*

**Ключові слова:** фоновістична мовна норма, стиль, варіант, варіативність, соціолект, жуаль, мовне середовище, стандартна вимова, неографема, дифтонгізація, африкація, асиміляція, йотизація, відкриття тембру, злиття слів, неправильні зв'язування.