

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МАРКОВСЬКА УЛЬЯНА ВІТАЛІЇВНА _____
(підпис)

Допускається до захисту:

к. філол. н., доцент,
доцент кафедри англійської філології
в.о. завідувача кафедри англійської філології
Майя ЮРКОВСЬКА
« _____ » _____ 20 ____ р.

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ГІПЕРБОЛИ,
МЕЙОЗИСУ ТА ЛІТОТИ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ
НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»

Спеціальність 035 «Філологія»

Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша англійська»

Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад
включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:

Олеся БОЙВАН, к. пед. н., доцент,
завідувач кафедри теорії і
практики перекладу

Оцінка: _____ / _____ / _____

(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____ (підпис)

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Марковська У. В. Специфіка використання гіперболи, мейозису та літоти в художній літературі на прикладі роману Медлін Міллер «Цирцея». Спеціальність 035 Філологія. Спеціалізація 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша англійська. Освітня програма: Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно).

Магістерську роботу присвячено з'ясуванню лінгвістичної сутності термінів гіпербола, мейозис та літота, презентуванні їх класифікаційних типів та виокремлення їх функційного навантаження в тексті роману М. Міллер «Цирцея».

Матеріалом дослідження слугує роман М. Міллер «Цирцея» та авторська картотека, що містить контексти з уживанням гіпербол (126 одиниць), мейозису (47 одиниць), літоти (43 одиниці).

У роботі досліджено використання гіперболи, мейозису та літоти в романі М. Міллер «Цирцея». Встановлено, що гіпербола підкреслює емоційність та драматизм подій та поділяється на мовну та художню, мейозис створює ефект іронії та пом'якшення оцінки, та аналізувався у двох категоріях: якісний та кількісний, а літоти створюють контраст і передають нюанси оцінки персонажів та їх класифіковано за ступенем заперечення: суперечливі, протилежні та корелятивні. Дослідження підтверджує, що використання цих риторичних фігур формує художній стиль роману, забезпечує емоційно-естетичну виразність і підкреслює індивідуальність авторського підходу.

Ключові слова: гіпербола, мейозис, літота, роман, художній засіб, троп.

SUMMARY

Markovska U. V. Peculiarities of Hyperbole, Meiosis, and Litotes Usage in Belles-Lettres Based on the Novel “CIRCE” by Madeline Miller. Specialty 035 Philology. Specialization 035.041 Germanic Languages and Literatures (including translation), English as a major subject. Study Programme: English and Second Foreign Language and Literature (including Translation).

The Master's research paper is devoted to the clarification of the linguistic nature of such terms as hyperbole, meiosis and litotes, the representation of their classification types and the identification of their functions within the novel “Circe” by M. Miller.

The empiric material of the research includes M. Miller's novel “Circe” and the author's collection of materials containing contexts with the use of hyperbole (126 units), meiosis (47 units), and litotes (43 units).

The research paper examines the use of hyperbole, meiosis, and litotes in M. Miller's novel Circe. It has been established that hyperbole emphasises the intensity and drama of events and is classified into spoken and literary hyperbole, while meiosis creates an effect of irony and softening of judgement and is characterised according to two categories: qualitative and quantitative, and litotes create contrast and convey nuances in the assessment of characters, and are classified according to the degree of negation: contradictory, opposite, and correlative. The study confirms that the use of these rhetorical figures shapes the artistic style of the novel, provides emotional and aesthetic expressiveness, and emphasises the individuality of the author's approach.

Keywords: hyperbole, meiosis, litotes, novel, literary device, trope.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГІПЕРБОЛИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	12
1.1 Поняття «гіпербола» в сучасній лінгвістиці.....	12
1.2 Семантичне поле гіперболи.....	16
1.3 Засоби вираження гіперболи в художньому тексті.....	20
Висновки до розділу 1.....	23
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕЙОЗИСУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	25
2.1 Поняття «мейозис» у сучасній лінгвістиці.....	25
2.2 Семантичне поле мейозису.....	28
2.3 Засоби вираження мейозису в художньому тексті.....	32
Висновки до розділу 2.....	38
РОЗДІЛ 3. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТОТИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	39
3.1 Поняття «літота» в сучасній лінгвістиці.....	39
3.2 Семантичне поле літоти.....	42
3.3 Засоби вираження літоти в художньому тексті.....	46
Висновки до розділу 3.....	48
РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ГІПЕРБОЛИ В ТЕКСТІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ».....	50
4.1 Загальні принципи використання гіперболи в романі М. Міллер «Цирцея».....	51
4.2 Класифікація й систематизація гіперболи в романі М. Міллер «Цирцея».....	58

Висновки до розділу 4.....	69
РОЗДІЛ 5. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕЙОЗИСУ В ТЕКСТІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ».....	71
5.1 Загальні принципи використання мейозису в романі М. Міллер «Цирцея».....	71
5.2 Класифікація й систематизація мейозису в романі М. Міллер «Цирцея».....	75
Висновки до розділу 5.....	82
РОЗДІЛ 6. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЛІТОТИ В ТЕКСТІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ».....	83
6.1 Загальні принципи використання літоти в романі М. Міллер «Цирцея».....	83
6.2 Класифікація й систематизація літоти в романі М. Міллер «Цирцея».....	87
Висновки до розділу 6.....	92
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	93
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	96
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	105
СПИСОК ТЕКСТОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	106

ВСТУП

Художній текст завжди слугував важливим джерелом дослідження особливостей функціонування в ньому образних засобів. До таких засобів насамперед уналежнюємо гіперболу, мейозис та літоту. Їх активно актуалізують творчі мовні особистості з метою підсилення емоційного та експресивного забарвлення тексту, створення образів та акцентування уваги читача на певних аспектах оповіді.

Актуальність теми цього дослідження визначається тим, що на сьогодні дефініювання деяких образних мовних засобів, зокрема й обраних для цього дослідження (гіпербола, мейозис і літота), потребує уточнення, так само вимагає доповнення і класифікація обраних для аналізу в цій праці образних засобів. Виникла нагальна потреба простежити своєрідність функціонування цих засобів у художньому тексті. Дослідження особливостей поєднання гіперболічних, мейозисних та літотичних конструкцій в англомовному романі М. Міллер «Цирцея» є своєчасним, оскільки цей роман привертає увагу читачів, що мотивує потребу інтерпретації образних засобів цього тексту.

Протягом усієї історії науковці, поети та філософи намагалися зрозуміти глибинний зміст гіперболи, мейозису та літоти, дослідити приховану сутність, характер та використання цих тропів. Основні концепції згаданих вище художніх засобів були викладені ще в давніх часах Аристотелем [35]. Величезний внесок у дослідження тропів гіперболи, мейозису та літоти зробили Н. М. Петровська та Л. Й. Семенюк [26], О. О. Потебня [25], В. Д. Тимченко [26], В. А. Кухаренко [15], іноземні учені М. Маккарті та Р. Картер [73], Н. Альядан [33], К. Кларидж [47], К. Волтон [85], Д. Герартс [56], Дж. Ліч [70], А. Круз [49], С. М. Саліх та М. М. Браїм [51] та інші. Їх праці стали базою для багатьох майбутніх наукових розвідок.

Мета роботи полягає в з'ясуванні лінгвістичної сутності термінів *гіпербола*, *мейозис* та *літота*, презентуванні їх класифікаційних типів та виокремленні їх функційного навантаження в тексті роману М. Міллер «Цирцея».

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) *визначити* дефініції термінів *гіпербола*, *мейозис* та *літота*, що презентовані в лінгвістичній літературі;
- 2) *схарактеризувати* класифікаційні типи зазначених образних засобів;
- 3) *виокремити* приклади використання гіперболи, мейозису та літоти в тексті роману М. Міллер «Цирцея»;
- 4) *оцінити* вплив досліджуваних художніх засобів на сприйняття та емоційне забарвлення тексту роману М. Міллер «Цирцея»;
- 5) *розкрити* роль гіперболи, мейозису та літоти в контексті створення художніх образів;
- 6) *здійснити* аналіз системи образних засобів, зокрема гіперболи, мейозису та літоти, у тексті роману М. Міллер «Цирцея» з урахуванням їх функційного навантаження.

Об'єкт дослідження – приклади вживання гіперболи, мейозису та літоти у романі М. Міллер «Цирцея».

Предмет дослідження – особливості функціонування гіперболи, мейозису та літоти в романі М. Міллер «Цирцея».

Джерельну базу складають лексикографічні праці, зокрема, словники та енциклопедії: В. В. Грещук «Стилістика української мови. Короткий словник термінів» (2023), Л. Л. Звонська «Енциклопедичний словник класичних мов» (2017), Ю. І. Ковалів «Літературознавча енциклопедія: у 2 томах» (2007), «Літературознавчий словник-довідник» (2007), «Українська літературна енциклопедія» (1988), «Longman Dictionary of Contemporary English» (1996) та «Oxford English Dictionary» (1989).

Матеріалом дослідження слугує роман М. Міллер «Цирцея» та авторська картотека, що містить контексти з уживанням гіпербол (126 одиниць), мейозису (47 одиниць), літоти (43 одиниці).

У дослідженні були використані такі **загальнонаукові методи**, як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення та опис. *Метод аналізу* дав змогу розглянути специфіку вживання таких стилістичних прийомів, як гіпербола, мейозис і літота,

у романі М. Міллер «Цирцея», та дослідити їхній вплив на створення художнього образу. *Метод синтезу* допоміг об'єднати окремі досліджувані елементи в цілісну картину стилю авторки та зрозуміти значення згаданих засобів у контексті загальної художньої концепції твору. *Метод порівняння* застосовано для виявлення подібного та відмінного у використанні гіперболи, мейозису та літоти. *Метод узагальнення* забезпечив формулювання висновків щодо специфіки використання цих стилістичних засобів та їх впливу на читача. *Описовий метод* слугує для презентації дослідження, викладу дослідницької концепції. Актуалізовано й методи *систематизації* та *класифікації* зібраного матеріалу. Крім того, у дослідженні використано **спеціальні лінгвістичні методи**, зокрема стилістичний аналіз, компонентний аналіз, контекстуальний аналіз та інтерпретація тексту. *Стилістичний аналіз* дав змогу виявити особливості використання гіперболи, мейозису та літоти в романі М. Міллер «Цирцея», а також визначити їхню функцію у створення художніх образів і загального емоційного забарвлення твору. *Компонентний аналіз* застосовано для детального розгляду семантичних складників кожного зі стилістичних прийомів, що дає змогу з'ясувати їхню роль у формування авторської ідеї. *Контекстуальний аналіз* сприяє розумінню того, як використання гіперболи, мейозису й літоти залежить від конкретного контексту й допомагає глибше розкрити контекст ситуацій, образи героїв та їхні емоційні стани. *Інтерпретація тексту* дає змогу розкрити приховані смисли, які виникають у процесі взаємодії зазначених стилістичних прийомів із загальною темою роману.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі специфіки використання гіперболи, мейозису та літоти в романі М. Міллер «Цирцея» з метою виявлення їх ролі у формуванні образної системи, стилістичної виразності та емоційної насиченості твору.

Теоретичне значення роботи зумовлене тим, що дослідження розширює уявлення про специфіку використання стилістичних прийомів гіперболи, мейозису та літоти в художньому тексті на прикладі роману М. Міллер «Цирцея».

Практичне значення цієї праці полягає в можливості використання її результатів у викладанні курсу стилістики та аналізу художнього тексту, а також під час підготування студентських кваліфікаційних робіт.

Апробація роботи. Основні положення та результати дослідження презентовано на таких наукових заходах, як «Всеукраїнська наукова конференція здобувачів вищої освіти та молодих учених «Зіставне вивчення германських, романських та слов'янських мов і літератур» у тезах доповіді «Засоби вираження гіпербол в художньому тексті на прикладі роману Медлін Міллер «Цирцея»».

Ключові результати дослідження відображено у фаховій статті «Особливості використання гіперболи в художній літературі на прикладі роману Медлін Міллер «Цирцея»», що опублікована в Віснику науки та освіти №2(32) (2025). Серія «Філологія».

Структура та обсяг роботи. Відповідно до мети й завдань цієї роботи, а також на основі обраних дослідницьких методів, сформовано структуру роботи, що складається зі вступу, основної частини, що презентує шість розділів, загальних висновків, а також списку використаних джерел, що містить 107 найменувань, з них 50 іноземною мовою.

У *вступі* подано загальні відомості про актуальність роботи, її мету та завдання, визначено об'єкт і предмет, стисло схарактеризовано загальнонаукові та спеціальні лінгвістичні методи, що актуалізовані в праці, сформульовано новизну, теоретичне та практичне значення, висвітлено інформацію про апробацію результатів дослідження та публікації, а також описано структуру магістерської роботи. Загальний обсяг роботи становить 106 сторінок, обсяг повного тексту – 90 сторінок.

У *першому розділі* «Теоретичні засади дослідження гіперболи та особливості її функціонування в художніх текстах» здійснюється огляд теоретичної інформації про поняття *гіпербола* в сучасній лінгвістиці, презентовано її роль у складі відповідного семантичного поля та здійснено аналіз щодо специфіки вираження гіперболи в художніх текстах.

У *другому розділі* «Теоретичні засади дослідження мейозису та особливості його функціонування в художніх текстах», відповідно, здійснюється огляд теоретичної інформації про поняття *мейозис*, що презентоване в сучасній лінгвістиці. Розділ містить аналіз семантичного поля та загальну інформацію про особливості вираження мейозису в художніх текстах.

У *третьому розділі* «Теоретичні засади дослідження літоти та особливості її функціонування в художніх текстах» здійснюється огляд теоретичної інформації про сутність поняття *літота* в сучасній лінгвістиці. За аналогією з попередніми розділами актуалізовано інформацію про семантичне поле літоти та способи її вираження в художніх текстах.

У *четвертому розділі* «Особливості використання гіперболи в тексті роману Медлін Міллер «Цирцея»» досліджується, як гіпербола реалізується в романі «Цирцея» Медлін Міллер. Описуються загальні принципи її використання для створення драматичного ефекту, підкреслення значущості подій або емоцій персонажів. Також представлена класифікація та систематизація конкретних прикладів гіперболічних висловлювань в аналізованому художньому тексті.

У *п'ятому розділі* «Особливості використання мейозису в тексті роману Медлін Міллер «Цирцея»» розглядається використання мейозису в романі «Цирцея» для вираження іронії чи зневаги, створення гумористичного ефекту. Розділ містить огляд принципів використання мейозису в розглядуваному тексті, а також класифікацію та систематизацію прикладів, що ілюструють використання техніки применшення.

У *шостому розділі* «Особливості використання літоти в тексті роману Медлін Міллер «Цирцея»» аналізуються функції літоти в романі «Цирцея», де вона використовується для вираження применшення або підкресленої стриманості персонажів. Досліджуються загальні принципи вживання літотичних конструкцій в розглядуваному художньому тексті, їх класифікація та систематизація, а також наведено конкретні приклади використання літоти для створення потрібної емоційної тональності.

У загальних висновках надано підсумок проведеної роботи, узагальнено постулати щодо реалізації поставленої мети та завдань у магістерській роботі.



РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГІПЕРБОЛИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

1.1 Поняття «гіпербола» у сучасній лінгвістиці

Гіперболою є свідоме й помітне перебільшення, яке підсилює емоційність висловлювання, робить його яскравішим та виразнішим, надаючи додаткового наголосу й експресії. Від загальноприйнятого перебільшення прийом гіперболи відрізняється тим, що одержувач повідомлення усвідомлює, що гіперболічне перебільшення використовується навмисне, і застосовується автором не для того, щоб зазнати помилок щодо справжніх якостей і властивостей обговорюваного предмета, а з метою, щоб передати свої емоції [46].

Гіпербола являє собою пряму, не пригнічувану моральними умовностями передачу яскравості емоційної оцінки реальності відправником мови. Невипадково головна сфера вживання гіперболи – повсякденно-розмовна мова, де форма висловлювання не контролюється.

Поряд з цим гіпербола масштабно застосовується як ефективний засіб посилення в художній та ораторській мові, в публіцистиці. Цей стилістичний прийом часто гармоніює з метафорою, тобто виступає в ролі гіперболічної метафори. Гіперболічні твердження найчастіше містять у собі парадокси, алогізми і констатації, що суперечать дійсності. У разі надмірного перебільшення гіпербола може доходити до абсурду, що зрідка застосовується для додавання комічного відтінку мови якогось персонажа [6; 7].

Гіперболи зазвичай розділяють на 3 основні групи:

1. Гіпербола як стилістичний прийом.
2. Гіпербола як засіб створення образності, виразності.
3. Гіпербола як фігура мови [47, с.4-37].

О. О. Потебня наголошував на сутності гіперболи, підкреслюючи її тісний зв'язок із емоційним забарвленням висловлювання: «Гіпербола є результат як би деякого сп'яніння почуттям, яке заважає бачити речі в їх справжніх розмірах. Тому

вона рідко, лише у виняткових випадках, зустрічається у людей тверезої й спокійної спостережливості. Якщо згадане почуття не може захопити слухача, то гіпербола стає звичайною брехнею» [25, с.136]. О. А. Галич звертає увагу та те, що гіпербола завжди містить у собі елемент певної абсурдності. Саме через це вона помітно суперечить здоровому глузду та звичному соціальному досвіду. Гіперболічне висловлювання неминуче привертає до себе увагу, оскільки воно порушує очікування читача та є для нього певною несподіванкою, яка істотно трансформує читацьке сприйняття [6, с.223].

За словами О. Ю. Дубенка гіпербола працює лише за умови своєрідної «мовчазної згоди» між автором і читачем. Автор навмисно використовує перебільшення як стилістичний прийом, а читач, зі свого боку, не тлумачить його буквально. Обидві сторони усвідомлюють, що така форма подачі покликана не інформувати, а максимально яскраво, емоційно й виразно передати ставлення до описуваних подій або явищ [9, с. 54].

У сучасних теоріях нелітературного мовлення гіперболу розглядають крізь призму контрасту, що є визначальною рисою цього тропу. М. Маккарті та Р. Картер пояснюють це тим, що «гіпербола збільшує і масштабує реальність, і, природно, збільшення масштабу створює контраст з реальністю» [73, с. 152].

У гіперболі відбувається зіткнення звичайного та природного у взаєминах між явищами і предметами і немислимого, нереального, гротескного. У цьому стилістичному прийомі матеріалізуються паралельно два значення: головні, предметно-логічні значення слів, і контекстуально-емоційні значення слів [73, с. 151, 158].

У гіперболі видно різницю між емоційним забарвленням і емоційним значенням більше, ніж в інших прийомах. Тут слова використовуються у їхньому прямому, предметно-логічному значенні, але суперечливість посилює емоційний відтінок (окрасу) у всьому висловлюванні [20, с.122-124].

Гіпербола належить до фігур кількості, оскільки ґрунтується на зіставленні двох різнорідних предметів чи явищ за спільною кількісною ознакою. Ця ознака, будучи притаманною обом об'єктам, у межах гіперболи навмисне посилюється

стосовно одного з них. Коли ж вона приписується предмету у значно більшому ступені, ніж це можливо в реальності, виникає виразний стилістичний засіб – гіпербола [19, с.162-163].

М. Г. Абрамс і Дж. Г. Гарфем стверджують, що «Фігура мови, або троп, який називається гіперболою (грец. «*перебільшення*») – це зухвале перебільшення, або екстравагантне завищення факту чи можливості. Вона може використовуватися як для серйозного, так і для іронічного чи комічного ефекту» [32, с.149]. По суті, гіпербола – це перебільшення, покликане створити певний художній чи емоційний ефект. Вона належить до засобів образної мови і не має нічого спільного з буквальністю чи наміром ввести когось в оману. Її функція – не спотворити факти, а підкреслити їх силу, масштаб або значущість [32, с.151].

К. Кларидж зазначає, що прагнення прикрасити реальність – природна риса людської психіки. Люди часто не обмежуються простим описом дійсності, а прагнуть зробити його яскравішим чи інтенсивнішим. Саме тому дослідниця пов'язує гіперболу з глибинними механізмами людської природи, вважаючи її природним способом нашого мислення та самовираження [47].

Гіперболізація полягає у навмисному наділенні явища ознакою, якою воно в реальності володіє лише частково – або не володіє зовсім. Оскільки гіпербола є свідомим художнім прийомом, її не можна сприймати буквально. І мовець, і адресат розуміють її умовність та метафоричність, визнаючи, що перебільшення слугує більш яскравому та емоційно насиченому вираженню думки [26, с.424].

Перебільшення найчастіше стосуються окремих ознак предметів або людей – насамперед розміру, кольору, форми, кількісних показників та ін.: англ: “[...] *with a two hundred horse-power scent about them that might have been warranted to carry three miles, and knock a man over at two hundred yards [...]*” [103, с. 28] «[...] з потужністю двісті кінських сил, яка, можливо, була достатньою, щоб проїхати три милі і збити людину на відстані двохсот ярдів [...]».

Виразна гіпербола, на відміну від постійно застосовуваної у повсякденному мовленні, є перебільшенням у великому масштабі. Вона здається нам нелогічною, чимось нереальним, абсолютно немислимим, що суперечить

здоровому глузду, і вона характерна своєю раптовістю. Правду кажучи, зазвичай застосовуваний резерв фраз також включає гіперболи, надмірно сильні через їхню безглуздість [42].

Під експресивністю (від лат. *Expressio* – *вираз*) розуміють таку рису тексту чи окремого його елемента, яка дозволяє передати зміст у посиленому вигляді та спричиняє емоційне або логічне наголошення, що може бути як образним, так і не образним. [30].

К. Клари́дж у своєму дослідженні виділяє 2 види гіпербол, а саме:

- мовну / узуальну гіперболу, як яскравий виразний засіб: наприклад, англ: “*haven't seen you for ages*” «цілу вічність не бачилися», “*told you 100 times*” «я тобі вже 100 разів казала» [47];
- художню гіперболу, як абсурдність, суперечність здоровому глузду, комічний вплив: наприклад, англ: “*writing desk was a size of a tennis court*” «письмовий стіл був розміром з тенісний корт», “*he was so tall that I needed a ladder to kiss him*” «він був настільки високим, що мені потрібна буда драбина, аби його поцілувати» [47].

Гіпербола – один з найпоширеніших виразних засобів нашого повсякденного мовлення. Коли ми описуємо своє захоплення або гнів і кажемо наприклад, англ: “*I would watch this film 100 times over*” «Я б ще разів з 100 подивилася б цей фільм», або англ: “*I've told you to wash the dishes fifty times already*” «Я вже разів 50 сказала тобі помити посуд» – ми використовуємо банальні гіперболи, які через тривале і багаторазове вживання втратили свою оригінальність і залишилися простими посиленнями емоцій мовця. Взагалі судження того, хто говорить, оцінка почутих ним фактів винятково значущі при породженні гіперболічних висловлювань. Перебільшена оцінка – присутності чи відсутності чогось, різних властивостей, процесів, відстаней тощо – одна з найпоширеніших у розмовній мові. Мовна та художня гіпербола будуються на зіставленні, на створенні певного образу. Втім, гіперболізуючи, висловлювання у розмовній мові побудовані, як відомо, на застосуванні готових засобів чи

моделей, що уже існують у мові, тоді як автор художнього тексту намагається домогтися неповторності використовуваною ним гіперболою [15, с.66-67].

Отже, гіпербола, як прийом свідомого перебільшення, є потужним стилістичним засобом, що дозволяє додавати експресії та глибоких емоції до нашого мовлення. Дослідження цієї фігури виявляє її великий потенціал для розуміння та аналізу сучасних літературних творів. Гіпербола, як виразний прийом, стає не лише об'єктом дослідження філологів, а й важливим інструментом для розкриття індивідуального стилю автора та враження, яке він намагається передати читачеві.

1.2 Семантичне поле гіперболи

Гіпербола виступає засобом перебільшення, перебільшення кількісних та якісних характеристик. Семантичне поле, що включає гіперболу, формується на основі «міжсловесних» опозицій, які виникають внаслідок якісних сем у значеннях лексичних одиниць. У центрі цього поля знаходяться одиниці, які позначають найвищий ступінь перебільшення. Одночасно, до периферійної зони входять лексичні елементи, де семантична ознака та ступінь її вираження мають не основний, а допоміжний характер. Важливо відзначити, що для визначення гіперболи в цьому семантичному полі синтагматичні взаємозв'язки також відіграють суттєву роль. Вони допомагають у формуванні структури та складу гіперболи [17, с.240-247]. До семантичного поля гіперболи може входити лексика із суміжних тематичних груп, а також експресивні синоніми та синоніми інтенсифікації. Крім того, опорними елементами для утворення гіперболи можуть слугувати й нейтральні слова. Семантичне поле гіперболи стає ширшим та більш виразним завдяки розширенню лексичного та синтаксичного арсеналу. Включення в неї лексики з різних сфер, використання синонімів та опорних слів сприяє створенню багатогранного образу, який особливо сильно впливає на читача. Такий підхід забезпечує більшу гнучкість та емоційну насиченість гіперболічних висловлювань, роблячи їх ефективними засобами комунікації в сучасному мовленні та літературі [14].

Гіпербола як стилістичний прийом виконує такі функції:

- посилює виразність мовлення;
- підкреслює висловлену думку;
- посилює емоційний вплив на читача;
- яскраво виокремлює певний аспект зображуваного явища.

Так як гіпербола виступає стилістичним прийомом, вона активно функціонує у зоні синкретизму; поєднується з іншими стилістичними прийомами та створює яскравий та тонкий зміст художнього тексту, формуючи нові конотації [23 с. 17-18; 33].

У семантичному полі, до якого входить гіпербола, найчастіше зустрічається взаємодія художнього засобу перебільшення з такими стилістичними прийомами як епітет, порівняння, метафора, іронія, а також наростання (градація), повтор, антитеза. З іншого боку, відзначають активну взаємодію гіперболи з літотою [47, с. 106].

Існує два види гіперболи: гіпербола-перебільшення (*overstatement*), та гіпербола-применшення (*understatement*), так звана «антигіпербола». Поряд з нею применшення виражає мейозис – прийом виразності мови, зменшення властивостей предмета, явища, процесу [21, с. 36], як і літота – образний вираз, применшує розміри, силу, значення об'єкта, описи [21, с. 143]. Взаємодія цих трьох прийомів полягає у їх близькості, оскільки вони применшують будь-які характеристики об'єкта. Однак применшення в гіперболі досягається шляхом використання афіксів, а також числівників, що вказують на зменшення та відбувається незавуальоване вираження емоцій. Структура мейозису ж складніша і витонченіша. Акцент робиться на здатності слухачів розпізнати надмірно стриману, навіть занижену, оцінку та врахувати невідповідність між тим, що говориться та існує насправді. У літоті ж применшення досягається шляхом використання заперечень [28, с. 109].

Гіпербола нашаровується з іншими стилістичними прийомами, наприклад, епітетом, утворюючи гіперболічний епітет. Епітет – це стилістичний прийом, заснований на підкресленні характерної риси, описуваного об'єкта чи явища

через атрибутивні слова чи фрази, що відображають суб'єктивне бачення автора [55, с. 137, 161].

Гіперболічний епітет характеризується наявністю в смисловій структурі визначення семи значеннями, властивій гіперболі. Він має складну структуру, що складається з трьох сем:

- 1) сема зрозумілої відповідності, яка вказує на ознаку предмета;
- 2) сема з інтенсифікуючим значенням, що описує інтенсивність ознаки;
- 3) сема емоційності чи суб'єктивної оцінки [9, с. 154].

Порівняння – стилістичний прийом, в основі якого лежить образне зіставлення двох предметів чи станів. При його взаємодії з гіперболою виникає гіперболічне порівняння, що базується на інтенсифікації ознак предметів. Наприклад, англ: “*His stomach is as big as a drum*” «Його живіт великий, як барабан» [15, с. 33].

Метафора – приховане порівняння, перенесення найменування з урахуванням подібності. У структурі метафори виробляють три компоненти – об'єкт чи те, що порівнюється, суб'єкт, те з чим порівнюється і ознака, виходячи з якої відбувається порівняння [69]. Комбінація гіперболи та метафори створює гіперболічну метафору. Вона часто використовується носіями англійської мови, щоб передати театралізованість та комічність ситуацій, у які потрапляють люди. Наприклад, англ: “*I'll go and rescue her, a Massive One*” [15, с. 21] «Я піду і врятую її здоровенну» – йдеться про звернення чоловіка, який використовує гіперболічну метафору для звернення до вагітної дружини; англ: “*She was always Miss Perfect, wasn't she?*” [15, с. 33] «Вона завжди була міс Ідеальність, хіба ні?» – за допомогою гіперболічної метафори дівчині приписуються ідеальні риси, але в цьому випадку це є критикою [45].

Науковці визначають іронію, що активно взаємодіє з гіперболою, виразом, який полягає у вживанні слова в сенсі, який є зворотним до буквального, вживаним з метою глузування [22]. Механізм іронії полягає у використанні слова, словосполучень або цілого речення з метою вколоти людину. Сьогодні її використання не обмежується лише художніми текстами, вона часто

зустрічається в публіцистиці, де служить для вираження негативного ставлення до об'єкта висловлювання. Гіпербола містить у собі потенціал, необхідний для іронії, оскільки навмисне неправдоподібний опис служить образному посиленню висловлюваного сенсу. Наприклад, англ: “*That was the most brilliant piece of advice I've ever had in my life*” [39, с. 21] «Це була найгеніальніша порада, яку я могла почути в своєму житті» [39, с.120-129].

Під градацією слід розуміти фігуру мови зі зростальним чи низхідним змістом значущості слів, причому розрізняють висхідну чи пряму градацію і навіть спадну, низхідну. Найчастіше письменники використовують пряму градацію. Взаємодія гіперболи і градації дозволяє надати об'єкту, що описується, а саме його якостям, характеристику граничності [91, с. 239, 487]. Наприклад, англ: “[...] *little by little, bit by a bit, and day by day, and year by year, and century by century* [...]” [103, с. 128] «[...] мало-помалу, крок за кроком, день за днем, рік за роком, століття за століттям [...]».

Повтор – повторення композиційних елементів, слів, словосполучень та інших фрагментів тексту у художньому творі, завдяки чому фіксується увага читача (слухача) і цим посилюється роль використаних елементів у тексті. Це пояснює емоційний характер повтору. Використання гіперболи разом із повтором дозволяє наголошувати читачеві чи слухачеві на якійсь характеристиці об'єкта. Наприклад, англ: “*That meeting lasted forever, and ever, and ever. I am so hungry I could eat a horse and then maybe the entire barn with them as well!*” [44, с. 78] «Та зустріч тривала цілу вічність. Я зголоднів так, що міг би з'їсти коня, а потім, можливо, і всю стайню разом з ним!» [90, с.398-399].

Антитеза – фігура мови, заснована на різкому протиставленні образів, думок чи слів [93, с.24-25]. Письменники звертаються до антитези для збільшення сили описуваного. З її допомогою можна яскравіше оцінити характери персонажів, зрозуміти авторське ставлення до них, відчувати себе учасником подій, що описуються. Взаємодія гіперболи та антитези перебільшує явища у їх протилежності [27]. Наприклад, англ: “[...] *It was the best of times, it*

was the worst of times [...]” [102, с. 10] «[...] Це були одночасно і найкращі, і найгірші часи [...]».

Таким чином, можна зробити висновок про те, що семантичне поле гіперболи включає в себе лексику з різноманітних сфер, синоніми та опорні слова, також гіпербола активно взаємодіє з різними стилістичними прийомами, що робить оповідання або твір більш яскравим і виразним.

1.3 Засоби вираження гіперболи в художньому тексті

Гіпербола є одним із ключових засобів образної характеристики. З її допомогою автор або промовець посилює враження, виразно підкреслює позитивні чи негативні якості персонажа або предмета. Це один із найдавніших тропів: гіпербола активно функціонувала у фольклорі та в ранній епічній поезії різних народів, де перебільшення допомагало передати силу героя, велич події чи масштаб явища (подвиги Геракла, Іллі Муромця, Беовульфа та ін.) [91]. Гіпербола вживається і в сучасній художній літературі з різними цілями. Наприклад, англ: “[...] *He was more remote than the stars [...]*” [100, с. 104] «[...] Він був ще віддаленіший, ніж самі зірки [...]», де вживання гіперболи служить засобом вираження чуттєвого стану оповідача, який розповідає про свого загиблого друга. Гіпербола може застосовуватися і для створення гумористичного ефекту [91]. Наприклад, англ: “[...] *there was any known disease going within ten miles of him, he had it, and had it badly. He would take bronchitis in the dog-days, and have hay-fever at Christmas. After a six weeks' period of draught, he would be stricken down with rheumatic fever; and he would go out in a November fog and come home with a sunstroke [...]*” [103, с. 47] «[...] якщо в радіусі десяти миль довкола нього була якась знана недуга, він нею хворів, і то дуже сильно. У спекотні дні він хворів бронхітом, а на Різдво мучився від лихоманки. Після шеститижневої посухи його скручувала ревматична лихоманка; він виходив у листопадовий туман і повертався додому з сонячним ударом [...]».

Гіпербола найчастіше використовується в побутовому спілкуванні, де вона слугує одним із ключових засобів підсилення експресивності мовлення. Однак,

деякі вирази, побудовані на застосуванні гіперболи, від частого вживання перетворюються на мовні штампи, як наприклад, англ: “*thousand apologies*” «тисяча вибачень», “*for no price in the world*” «ні за що у світі», “*haven’t seen you for ages*” «сто років не бачилися» [73].

Основними сферами функціонування гіперболи є художня та повсякденна мови. У художній промові гіпербола часто взаємодіє з іншими стилістичними засобами – метафорою, уособленням та порівнянням. У зв’язку з цим виокремлюють особливий різновид гіперболи – метафоричну гіперболу (або гіперболічну метафору), що ґрунтується на надмірному перебільшенні певної якості чи ознаки. Автор гіперболізує ознаки обставини, доводячи їх до крайності і навіть до нісенітності [47]. Наприклад, англ: “[...] *and that oil oozed and ruined the sunset; and as for the moonbeams, they positively reeked of paraffin. We tried to get away from it at Marlow. We left the boat by the bridge, and took a walk through the town to escape it, but it followed us. The whole town was full of oil. We passed through the churchyard, and it seemed as if people had been buried in oil. The High Street stunk of oil [...]*” [104, с. 27] «[...] і той гас сочився й псував захід сонця, а місячне сяйво просто смерділо ним. Ми спробували втекти в Марлоу. Залишили човен біля мосту й подалися пішки містом, щоб якось позбутися того запаху, але він переслідував нас. Усе місто було просякнуте гасом. Ми пройшли кладовищем, і здалося, ніби людей там поховали в ньому. На Хай-Стріт смерділо гасом [...]».

У деяких випадках автору, який використовує гіперболу вигідно спотворити ситуацію, де володіють якоюсь властивістю максимально – для того, щоб відзначити деякі свої властивості або властивості інших людей. Бажання викликати в інших перебільшене враження щодо власних слабкостей або, навпаки, переваг, про ознаки співрозмовника, третіх осіб, предметів, подій тощо. Оповідач постійно зміцнює свою мову за допомогою різних прийомів: використання емоційних слів та метафор тощо. Засоби гіперболізації відіграють у цьому далеко не останню роль.

Необхідно відзначити, що, найчастіше гіперболічні висловлювання зосереджені на оцінці людини, її дій або явищ зовнішнього світу, що мають для

неї особливе значення. Перебільшення торкається руху в просторі, емоційного чи фізичного стану, людських взаємин, природних процесів – усього, що впливає на життєвий досвід людини. Гіпербола також може виявлятися на рівні контексту: через смислову інверсію сенсу слів і виразів (перехід від значення одноразовості події до постійності дії, від часткового – до загального тощо), що створює додатковий експресивний ефект [51].

Як бачимо, спектр мовних засобів, за допомогою яких народжується гіпербола, дуже широкий та різноманітний. Саме гіпербола, завдяки своїй різноманітності, становить основу багатьох гумористичних і сатиричних творів.

Гіперболу, як літературний засіб виразності, використовують з метою привернути увагу до ситуації чи певних її характеристик, подати їх у навмисно спотвореному, перебільшеному вигляді, аби підсилити комічність або сатиричну напругу. У художніх текстах автори зазвичай не обмежуються готовими мовними формулами, а створюють власні, оригінальні гіперболічні образи, що забезпечують індивідуальність і неповторність твору [47, с.4-37].

Слід розмежовувати перебільшення (*hyperbole*) та посилення (*overstatement*). При посиленні промовець зазвичай оцінює факт, що повідомляється, пропускаючи його через свої емоції. При перебільшенні, людина дає описуваному факту або порівняльну характеристику з іншим фактом – і тоді виникає образно-спотворена характеристика першого, або говорить про явно перебільшені, неправдоподібні властивості предмета, що виходять за рамки реальної дійсності [68].

Порівнюючи між собою різні точки зору визначення поняття гіперболи, ми приходимо до думки, що гіпербола передбачає хіба що ніби, так звану, взаємну домовленість між автором гіперболи і читачем. Вони розуміють, що цей вислів має певний задуманий підтекст. Вони погоджуються, що такий прийом є способом виразніше й емоційніше передати ставлення до зображуваних явищ.

Гіпербола ґрунтується на зіставленні реального й умовного, можливого й неможливого, звичайного й надмірного. У ній поєднуються природні, логічно обґрунтовані зв'язки між явищами та предметами з навмисним перебільшенням,

що створює ефект гротеску або підсиленого емоційного враження. Гіпербола є не лише художнім засобом підкреслення певної ознаки чи дії, а й способом виявлення суб'єктивного ставлення мовця до зображуваного. У її структурі водночас взаємодіють два рівні значення – предметно-логічний, який фіксує реальний зміст висловлювання, та емоційно-контекстуальний, що надає йому експресивного забарвлення і створює відчуття надмірності або фантастичності. [73].

Як було окреслено раніше, К. Кларидж виділяє художні та мовні або ж узуальні гіперболи [46]. Крім того, вона також класифікує гіперболи як числові гіперболи, як слова, що несуть гіперболічний відтінок, серед яких іменники, прикметники, прислівники та дієслова, як порівняння та метафори, як вищий та найвищий ступінь порівняння прикметників, як множину та як цілі речення. Таку ж класифікацію використовували С. М. Саліх та М. М. Браїм у своєму дослідженні гіпербол в політичних промовах [47; 51].

У художньому тексті гіпербола може реалізовуватися через різні частини мови, як от прикметник, дієслово, займенник, числівник, прислівник, фразеологічні одиниці, іменник. Гіперболи, виражені прикметниками, можуть мати як якісну, так і кількісну оцінку [33].

Отже, гіпербола відіграє важливу роль у створенні виразного, емоційно насиченого художнього мовлення. Автори активно вдаються до гіперболічних прийомів, щоб акцентувати увагу на важливих моментах, сформувати яскраві, виразні образи та посилити враження, від сказаного чи то написаного, на читача. Серед засобів вираження гіперболи – різні лексичні й синтаксичні конструкції: інтенсифікатори, експресивні синоніми, навмисне завищення або граничне перебільшення. Ступінь гіперболізації може варіюватись від легкої комічної перебільшеності до глибокого драматичного підсилення емоційного напруження. Таким чином, гіпербола в художній прозі постає не лише стилістичним засобом, а й потужним інструментом для передачі глибинних почуттів, ідей та авторського світобачення.

Висновки до розділу 1

Незважаючи на відмінні підходи до вивчення гіперболи, багато дослідників інтерпретують використання прийому гіперболи однаково. Гіпербола – це стилістичний прийом, що полягає в усвідомленому перебільшенні характеристик об'єкта з метою підвищення емоційного враження.

Гіпербола, як стилістичний засіб, відіграє важливу роль у художній літературі, надаючи текстам емоційного і виразного забарвлення. Засоби вираження гіперболи, такі як лексичні, синтаксичні та фразеологічні конструкції, дозволяють авторам досягати різноманітних ефектів, від емоційного підсилення до комічного ефекту. Широке використання гіперболи в різних жанрах літератури свідчить про її універсальність та здатність адаптуватися до різноманітних художніх контекстів.

Гіпербола може виступати не тільки як засіб фіксації думки, але і як відображення емотивно-експресивних конотацій, вона поєднує в собі як раціональні, так і чуттєві складові в оцінці певних явищ, подій та ситуацій, що робить цей прийом ефективним засобом впливу на реципієнтів.

Художнє перебільшення є характерною особливістю літератури та мистецтва загалом. Цей прийом широко використовують, і можна з упевненістю стверджувати, що гіперболізація є загальною закономірністю художньої творчості.

РОЗДІЛ 2.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕЙОЗИСУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

2.1 Поняття «мейозис» у сучасній лінгвістиці

У сфері лінгвістики існують різні техніки, що дозволяють прикрасити мову, передати тонкі значення або просто додати барв до тексту. Серед цих технік мейоз виділяється як майстерний інструмент, що використовується для створення акценту за допомогою навмисного заниження. Мейозис у різні часи привертав увагу дослідників. У більшості сучасних праць мейозис розглядається у межах категорій недооцінки (understatement) та переоцінки (overstatement), порівнюючись із такими тропами, як літота та гіпербола. Поняття мейозис має різні трактування в сучасній лінгвістиці, риториці та стилістиці проте всі вони сходяться на його основній функції – навмисному применшенні змісту висловлення. На жаль, інформація про мейозис є досить обмеженою. Згідно з Etymonline, слово «мейозис» походить від грецького *meiosis*, що означає «применшення», корінь якого походить від *meioun* («применшувати») та *meion* («менше»), а ще далі – від протоіндоевропейського кореня *mei-*, що означає «малий» [95].

Вперше це слово було використано в риториці в 1580-х роках для опису заниження значення з метою підкреслення. Oxford English Dictionary зазначає, що спочатку, з середини 16 століття, слово «мейозис» позначало таку риторичну фігуру, в якій щось важливе навмисно подається як менш значуще, часто з метою іронічного підкреслення. До 17 століття воно також використовувалося, хоча і рідко, як синонім літоти, ще однієї фігури мови применшення [96].

Мейозис (з грецької – зменшення) є лексичною фігурою кількості, яка за змістом є протилежною гіперболі, хоча деякі дослідники відносять мейозис до різновидів гіперболи. Проте суть цього тропа полягає в навмисному зменшенні інтенсивності властивостей якостей об'єкта або явища. Що важливо зрозуміти, йдеться саме про зменшення чогось звичайного або більшого за норму;

зменшення ж і без того чогось малого сприймається як гіпербола [18, с.76-77]. Наприклад коли кажуть, укр: «*осина талія*» про худу дівчину, «*один момент*» про короткочасність [18, с.76-77]. Мейозис підкреслює незначність таких характеристик об'єктів і явищ, як їх розмір, об'єм, відстань, час, форма тощо. Найширшою сферою його застосування є розмовна мова, так, як він робить мову виразною [11, с. 47].

Мейозис передбачає використання лексем із різним ступенем значення мализни. Цей троп включає елементи іронії та свідомо неточного відображення реальності, яке має на меті, не давати завищених оцінок; або ж мейозис може бути засобом евфемізму, який підкреслює стриманість, ввічливість чи скромність мовця. При таких умовах оповідач повністю покладається на здатність слухачів усвідомити навмисну скромність та стриманість оцінок і врахувати розбіжність між тим, як щось описують, і тим, яким це є насправді. Він вимагає від аудиторії читати між рядками і дивитися за межі поверхневого представлення інформації. Через цю призму мейозис ефективно залучає інтелект і емоції аудиторії, ніби запрошуючи її до пошуку глибшого значення. Граматично мейозис часто реалізується через використання зменшено-пестливих суфіксів. Також, цей троп дозволяє значно розширити можливості виразності та образності мовлення. Літота вважається різновидом мейозиса, проте деякі дослідники іноді ототожнюють ці поняття. Мейозис може бути виражений будь-якими мовними засобами. А от літота є специфічним різновидом мейозису, що має строго певну логіко-граматичну форму. В основі літоти лежить логічне використання подвійного заперечення [18, с.78-79.].

У словнику “The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms” можна знайти наступне визначення поняття «мейозис» – «грецький термін, що означає «применшення» або «заниження»: риторична фігура, за допомогою якої щось називають менш значимим, ніж це є насправді, як, наприклад, коли Меркуціо в «Ромео і Джульєтті» називає свою смертельну рану «подряпиною» [97, с. 119]. Як правило, виникає ефект іронії або градації, але це може бути і зневага, як, наприклад, коли письменника називають писакою» [97, с. 119-120].

Г. О. Бертон пояснює мейозис як евфемістичну фігуру мови, яка навмисно применшує щось або натякає на те, що воно має менше значення або розмір, ніж насправді. Мейозис є протилежністю гіперболи і часто порівнюється з літотою. Цей термін є еквівалентом тапінозу. Мейозис не працює як стилістична фігура, якщо людина не відчуває ступінь різниці між назвою та тим, що вона позначає [94].

На думку Дж. Джасінскі, мейозис – це «висловлення, яке зображає щось важливе в термінах, що зменшують або принижують його значення» [66, с. 357]. Схожий погляд має і Б. Циммерман, який визначає цей троп як «зменшення або заниження предмета чи особи, іноді з використанням применшувального епітета або шляхом заміни слова менш виразним» [88, с. 43]. Така характеристика підкреслює не лише семантичний, а й прагматичний аспект тропу, оскільки мейозис можна використовувати як для створення ефекту іронії так і для прихованого оцінювання обговорюваних якостей об'єкта чи явища.

Французький дослідник Б. М. Дюпріє тлумачить мейозис як «фігуру, що використовує іронічне применшення для представлення чогось меншим, ніж воно є насправді: форму іронічного підкреслення» [52, с. 273]. А. С. Спенсер розглядає троп подібним чином та визначає мейозис як «навмисне применшення, що показує щось як менш значуще, ніж воно є насправді, часто через зміну значення слова або використання применшувального епітета» [83, с. 195]. Таким чином, у працях провідних риторикознавців мейозис трактується як засіб мовного впливу, що поєднує мінімізацію вираження, іронічність і соціальну прагматику мовця.

Отже, мейозис у сучасній лінгвістиці постає як багатогранне явище, що поєднує різні аспекти мовної організації. У широкому розумінні мейозис визначається як троп применшення, спрямований на передачу значення меншої інтенсивності ознаки, дії чи стану порівняно з реальною мірою їхнього прояву. У сучасних мовознавчих студіях мейозис розглядається не лише як риторичний прийом, а й як прагматичний механізм, що реалізує стратегії ввічливості, іронії, самоіронії чи комічного ефекту. Через навмисне зниження оцінки або

інтенсивності висловлення мовець досягає певної мети – пом'якшення вислову, дистанціювання від емоційної оцінки чи створення ефекту невимушеності. Дослідження мейозису має важливе значення для подальшого вивчення мовної картини світу, стилістики оцінки та прагматики міжособистісної комунікації.

2.2 Семантичне поле мейозису

Мейозис – це фігура мови, яка полягає в недооцінці або применшенні чогось з метою підкреслити його важливість. Це повна протилежність гіперболі. Мейозис використовує применшення значення чогось для створення контрасту або привернення уваги до його справжньої важливості. Наприклад, опис катастрофічної події як «незначної невдачі» є прикладом мейозису. Мета мейозису – підкреслити справжній масштаб або важливість ситуації, спочатку мінімізувавши її. [84] У сфері стилістики мейозис є риторичним прийомом, що використовується для применшення важливості чогось шляхом посилення таким чином, щоб це виглядало менш значущим, ніж є насправді. Мейозис передбачає недооцінювання або применшення значення теми або ідеї для досягнення риторичного ефекту. Він може використовуватися для створення іронії, гумору або акценту за допомогою ефективного використання мови [86].

Дж. Джасінські у своєму посібнику «Handbook of Various Aspects of Rhetoric» визначає мейозис таким чином: «Мейозис – це прийом, який описує щось важливе, зменшуючи або применшуючи його. Будь-яке словесне прагнення применшити значення події, ідеї або особи є формою мейозису (можна розглядати як протилежність прагненню надати чомусь значення). Використання евфемізму у мейотичній конструкції спричинене не тільки бажанням створити комічний ефект, а й когнітивним механізмом зниження інтенсивності висловлення, що допомагає мовцеві моделювати більш м'яке або багатогарне значення повідомлення» [66, с. 550]. На відміну від Дж. Джасінські, Б. М. Дюпріє зводить мейозис лише до іронічного коментаря [52]. У Національній енциклопедії Узбекистану можна знайти таке визначення: «Мейозис – один із видів метафори в узбецькій класичній літературі, де розмір, час, масштаби

зменшуються у порівнянні. Зменшуючи зображуваний об'єкт до екстремально малих розмірів, увиразнюється його суть. Також використовується для надання зображенню надмірного, сатиричного характеру» [29, с. 93].

Говорячи про мейозис з точки зору стилістики, можна виділити наступні ключові характеристики цього тропу:

1. применшення: мейозис передбачає навмисне применшення, щоб надати ідеї або предмету менш важливого, впливового або значущого вигляду, ніж це є насправді;
2. підкреслення через недомовленість: тонко применшуючи важливість чогось, мейозис може привернути до цього увагу, створюючи акцент або контраст;
3. іронія та гумор: мейозис може використовуватися для передачі іронії або гумору шляхом зображення ситуації або думки в суперечливий до її справжньої цінності або значення спосіб;
4. риторичний ефект: цей стилістичний засіб призначений для того, аби залучити читачів або слухачів, спонукаючи їх замислитися над прихованими значеннями та асоціаціями, закладеними в використаних словах;
5. використання в контексті: мейозис часто залежить від контексту і залежить від розуміння аудиторією теми, аби вона змогла зрозуміти бажаний ефект від використаного применшення [36].

В академічних дискусіях про риторичні, стилістичні та літературні прийоми терміни «применшення» (understatement) та «мейозис» (meiosis) часто вживаються таким чином, що важко їх розмежувати, а їх використання відрізняється залежно від застосовуваної теоретичної бази. В академічному дискурсі є думки, що, хоча применшення і мейозис пов'язані між собою, применшення передбачає більш м'яке послаблення висловлювання, тоді як мейозис передбачає більш навмисне і суттєве заниження оцінки [43; 69]. Згідно з іншою точкою зору, поняття «мейозис» є виключно грецьким терміном, що означає «заниження» [31, с.120]. Саме «применшення» (understatement) пояснюють по-різному:

1. як комунікативну тактику, коли людина говорить менше, ніж має на увазі [65, с.143];
 2. як прояв суспільних очікувань щодо скромності та самоконтролю [85, с.28];
- і, нарешті,
3. як когнітивний інструмент, що полягає у послабленні інтенсивності значення [64, с.5].

Натомість мейоз часто асоціюється з;

1. іронією [78],
 2. гумором або евфемізмом [75],
- а іноді навіть з
3. прихованими образами або ж критикою [59, с. 860].

Мейозис вживають як у художній літературі, так і в розмовному мовленні. Адекватному сприйняттю цього прийому сприяє ситуативність усної комунікації: оскільки тема розмови відома обом учасникам мовленнєвого акту, реципієнт може правильно інтерпретувати значення мейотичного висловлювання, зважаючи на конкретну ситуацію та інтенцію мовця. Мовний матеріал, що містить применшення, не відрізняється структурною різноманітністю: мейотичне значення зосереджено у відносно невеликій кількості слів і словосполучень. Заниження якості об'єкта досягається переважно за допомогою стереотипних мейотичних одиниць, які представлені конструкціями з прислівниками. Мейотичне вживання цих елементів виражається у позначенні меншого ступеня вияву інтенсивності ознаки або у навмисному заниженні емоційної оцінки висловлення [16, с. 114-116].

У подібних прикладах прислівникові конструкції виконують функцію семантичного заниження, створюючи ефект невпевненості, скромності або іронії. Такі елементи формують важливу частину семантичного поля мейозису, оскільки дають змогу мовцеві варіювати інтенсивність висловлення та уникати категоричності.

Вищезазначені прислівники мають спільне значення кількості, однак виходячи з відмінностей та смислового навантаження експліцитно виражених семантичних ознак, К. Л. Волтон пропонує розділити мейотичні прислівники на декілька семантичних груп [84]:

1. Прислівники, які мають чітко виражене кількісне значення, явно позначаючи малий ступінь ознаки. До них належать наприклад, англ: “*a bit*” «трохи», “*a little*” «небагато», “*barely*” «ледве», “*fairly*” «цілком». Об'єктом мейотизації цих прислівників є переважно негативна якість, ослаблення якої диктується наміром мовця пом'якшити характеристику об'єкта мовлення. Досить часто прислівник *a little* піддається не тільки мейотичному, але й іронічному переосмисленню [84].

2. Прислівники, які явно виражають семантичну ознаку обмеженості, та ті, що непрямо вказують на високий ступінь її прояву. До них належать прислівники, англ: “*rather*” «скоріше» та “*pretty*” «доволі». Бажання мовця бути стриманим в оцінці призводить до використання цих прислівників замість підсилювача англ: “*very*” «дуже». Слід зазначити, що прислівник *rather*, вживається частіше [84].

3. Прислівники, що вказують на недостатній ступінь ознаки. До цієї семантичної групи належать прислівники, англ: “*somewhat*” «дещо», “*slightly*” «злегка» “*almost*” «майже» та “*hardly*” «ледь». З них прислівник *hardly* є способом послаблення значення процесу, що передбачає неможливість виконання певної дії. Інші прислівники вказують на недостатній ступінь семантичного наповнення властивості, вираженої прикметником [84].

Мейотична інтенсифікація міри ознаки порівняно рідко реалізується у повсякденному мовленні за допомогою нестереотипних, okazіональних засобів применшення. Попри відсутність принципової семантичної різниці між стереотипним та okazіональним мейозисом, обидва типи ґрунтуються на спільному когнітивно-психологічному механізмі – зниженні ступеня вияву ознаки відносно її звичайної інтенсивності [16, с. 114-116].

Однак, okazіональне применшення має вищий ступінь усвідомленої цілеспрямованості: мовець свідомо добирає нестандартну форму для створення іронічного, емоційно-оцінного або евфемістичного ефекту. Через свою непередбачуваність і контекстуальну новизну такі мейотичні засоби відзначаються вищою стилістичною виразністю, часто набуваючи індивідуально-авторського забарвлення.

У структурному плані okazіональні мейотичні одиниці найчастіше реалізуються у формі прикметників або прикметникових словосполучень, що послаблюють якісну характеристику предмета. Наприклад, англ: *“He gave me a tiny bit of enthusiasm, which was enough to continue”* «Він зарядив мене невеликою часткою енергії, якої було достатньо, щоб продовжувати», *“The meeting was pleasantly unproductive”* «Зустріч була напрочуд безрезультатною» [84].

Таким чином, дослідження семантичного поля мейозису дає змогу встановити, що це явище становить багатовимірну лексико-семантичну систему, у межах якої поєднуються значення послаблення, заниження, обмеженості та непрямой оцінки. У структурі семантичного поля мейозису центральне місце посідають прислівники міри, які експліцитно позначають обмежений ступінь вияву ознаки. Семантичне поле мейозису в сучасній англійській мові є відкритою динамічною системою, у якій взаємодіють об’єктивні (ступінь ознаки) та суб’єктивні (комунікативний намір мовця) параметри значення. Його вивчення дозволяє глибше зрозуміти механізми мовної варіативності та оцінки висловлення.

2.3 Засоби вираження мейозису в художньому тексті

У художньому дискурсі мейозис є одним із найвиразніших стилістичних засобів, спрямованих на свідоме применшення або послаблення інтенсивності ознаки, дії чи емоції. У результаті отримуємо іронічний, гумористичний ефект, трагічну стриманість або евфемістичне пом’якшення. Засоби вираження мейозису є багатошаровими і реалізуються на різних лінгвістичних рівнях –

лексичному, морфологічному, синтаксичному, а також у прагматичному контексті.

Найпоширенішим способом вираження мейозису є використання прислівників і прикметників, що вказують на незначний прояв певної риси. Наприклад, англ: “*a bit*” «трохи», “*a little*” «небагато», “*almost*” «майже», “*pretty*” «доволі», “*hardly*” «ледь» і т. д. [16, с. 114-116].

Іншим важливим прийомом є використання розмовної або занижувальної лексики для опису складних явищ. Так, у романі Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера» причина війни між двома країнами пояснюється суперечкою про те, з якого боку розбивати яйце [24]. Англ: “[...] *The war between Lilliput and Blefuscu arose from a controversy over which end of an egg should be broken [...]*” [107, с. 52] «[...] Війна між Ліліпутом і Блефуску розпочалася з суперечки про те, з якого кінця слід розбивати яйце [...]» – типовий приклад лексичного мейозису, який висміює абсурдність політичних конфліктів.

До лексичних засобів також належать евфемізми, які пом'якшують значення неприємних або табуйованих понять. Наприклад, англ: “*to pass away*” – “*to die*” «віддати Богові душу» – «померти». А також іронічні перифрази, де позитивна форма виражає негативне значення. Наприклад, коли в провальній ситуації кажуть, англ: “*That's just great*” «Ну просто супер». Усі ці випадки демонструють бажання мовця або автора пом'якшити оцінку та надати висловлюванню виразної двозначності [67].

На морфологічному рівні мейозис виражається через використання зменшувально-пестливих форм і суфіксів, які додають висловлюванню нотку фамільярності або іронії. Наприклад, англ: “*doggy*” «собачка», “*dearie*” «дороженька», “*sweetling*” «солоденька». Такі форми часто використовуються в суто жартівливому контексті, коли зменшувально-пестлива морфема використовується не для вираження ніжності, а для приниження або висміювання. До того ж, такі форми титулів або власних імен як наприклад, англ: “*poor little king*” «бідолашний маленький король», “*dear general*” «любий

генерал», можуть створювати ефект іронії завдяки контрасту між високим статусом і зменшувально-пестливою формою звертання [57].

У реалізації ефекту мейозису також активно беруть участь синтаксичні конструкції. Найхарактернішими є еліптичні та короткі речення, що виражають стриманість або недооцінку значущості ситуації. Так, Е. Гемінгвей у “The Old Man and the Sea” передає стоїчну байдужість героя до виконаної роботи, кажучи що то була просто риба. Це є яскравим прикладом синтаксичного мейозису [67].

Іншим прийомом є контраст між складним змістом і простою граматичною формою. Розчленовані конструкції також слугують засобом зменшення виразності, демонструючи емоційну стриманість або іронічну байдужість мовця. Наприклад, англ: “*Nothing serious. Just a wound*” «Нічого серйозного. Просто поранення» [16, с. 114-116].

На рівні дискурсу мейозис часто реалізується через контраст між формою і змістом, коли серйозна ситуація описується за допомогою буденної мови. Наприклад, Дж. Конрад, у “Heart of Darkness” пише англ: “[...] *the conquest of the earth is not a pretty thing when you look into it too much* [...]” [100, с. 3] «[...] захоплення земель – це не дуже приємна річ, якщо надто вдуматися [...]» – формальне англ: “*not a pretty thing*” [100, с. 3] «не дуже приємна річ» применшує варварство колоніалізму [79].

Як було висвітлено раніше, основною ділянкою застосування аналізованих художніх засобів, їх використання як засобів образності, підсилення емоційності та виразності, є художня література. Гіпербола та мейозис, часто поєднані з порівняннями, метафорами та іншими художніми засобами, використовуються в прозі, поезії та казках, для виконання гумористичної, іронічної та сатиричної функції. Іронічна функція гіперболи та мейозису очевидна в народних казках, де, незважаючи на свої величезні розміри та надзвичайну силу, велетні виявляються неспроможними протистояти розуму та мужності набагато менших та не таких сильних головних героїв [24].

У романі Джонатана Свіфта «Мандрі Гуллівера» сатирична функція цих же стилістичних засобів виражена дуже чітко: вона полягає у висміюванні

зовнішньої та внутрішньої незначності ліліпутів і у викритті жадібності та заздрості велетнів [24].

У літературному контексті мейозис може використовуватися як форма евфемізму, що застосовується для підкреслення певної думки чи питання. Багато письменників використовують мейозис, щоб додати драматичного ефекту твору і ще більше привернути увагу читача. Мейозис також є чудовим способом для автора висвітлити певну думку, не звертаючи на неї особливої уваги, а просто применшивши її значення. Це поширений прийом, який використовується багатьма авторами вже протягом сотень років [24].

Досить легко сплутати мейозис з іншими формами применшення, тому важливо звернути увагу на тонкі відмінності між ними. Наприклад, його можна сплутати з літотою, але літота використовує заперечення, щоб вказати на протилежне значення, мейозис у свою чергу, як уже було зазначено, часто використовує прийом евфемізму, щоб применшити значення проблеми або оминати її, не образивши нікого [84].

Література містить чимало прикладів використання мейозису, коли особи та події подаються у применшеному значенні з урахуванням контексту та ситуації. Розглянемо декілька з них:

Наприклад уривок з п'єси Вільяма Шекспіра «Король Лір», англ:

“[...]I am a very foolish fond old man,

Fourscore and upward, not an hour more or less:

And, to deal plainly,

I fear I am not in my perfect mind [...]” [106, с. 221]

«[...] Я – дуже дурний, старий чоловік,

Вісімдесят з гаком років, не більше й не менше:

І, говорячи відверто,

Боюсь, що я вже не при повному розумі [...]»– Шекспір використав в цих рядках мейозис, створюючи таким чином атмосферу гумору. Хоча безсумнівно ясно, що Лір збожеволів, проте його реакція є прикладом заниження оцінки дійсності.

Наступний приклад, уривок з п'єси Вільяма Шекспіра «Гамлет», англ:

*“[...]A little month, or ere those shoes were old
With which she followed my poor father's body,
O God, a beast that wants discourse of reason
Would have mourned longer! [...]”* [105, с. 22]

«[...]Не минуло й місяця як зносились ті черевики

У яких вона йшла слідом за тілом мого батька,

О Господи, навіть тварина, яка не розуміє людської мови

Оплакувала б його довше! [...]»– Гамлет не просто описує події – він применшує їхнє значення, аби привернути більше уваги, передати іронічну відразу та моральний осуд. Це класичний приклад емоційно забарвленого мейозису. Чи не найбільш вражаюче використання цього тропу можна побачити саме в подібних трагічних п'єсах.

Також, наведемо приклад уривку з роману Джейн Остін «Гордість і упередження», англ: *“Mr. Darcy had at first scarcely allowed her to be pretty; he had looked at her without admiration at the ball”* [98, с.34] «Спочатку містер Дарсі ледь помічав її красу; він без захоплення розглядав її на балу» – авторка навмисно применшує оцінку краси Елізабет, що згодом контрастує з сильною симпатією Дарсі.

Мейозис вживається з різними семантично-стилістичними настановами та реалізується через добір слів із применшеним значенням мализни, меншої, ніж насправді, інтенсивності прояву ознаки [86; 67; 70]:

1. як прагнення не давати завищених оцінок, не перехвалювати [86; 67; 70];
2. для підкреслення скромності мовця, його бажання не виділятися – наприклад, за допомогою неозначених займенників та зменшувально-пестливих суфіксів [86; 67; 70];
3. для пом'якшення – часто лише зовнішнього, формального – категоричності оцінки чи судження (особливо при характеристиці чогось негативного або потенційно неприємного для адресата), зокрема як евфемізм або іронія [86; 67; 70].

Усі типи мейозису об'єднує спільна мета – навмисне послаблення інтенсивності висловлення, тобто свідоме зниження оцінки, емоційності чи ступеня прояву певної ознаки. У сучасній лінгвістичній науці мейозис вважається багатогранним явищем, яке можна класифікувати за різними критеріями.

Дж. Ліч наголошує на тому, що семантична мейотизація є механізмом лексико-граматичного вираження зниженої інтенсивності та за цим критерієм виокремлює кількісний та якісний мейозис [70, с. 168-170]. Кількісний мейозис – відображає зменшення ступеня ознаки, дії або кількості, наприклад, англ: *“slightly tired”* [70, с. 169] «трохи втомлений», *“a bit cold”* [70, с. 169] «злегка прохолодно», *“somewhat unusual”* [70, с. 169] «дещо незвично». Якісний мейозис у свою чергу – виражає послаблення оцінювального чи емоційного впливу висловлювання. Наприклад: *“He’s a bit slow”* [70, с. 169] «Він трохи повільний». Замість того, аби сказати що він дурний [70, с. 168-170].

Отже, засоби вираження мейозису в художньому тексті є багатогранними та різнорівневими, охоплюючи лексичний, морфологічний, синтаксичний і контекстуально-прагматичний рівні мови. Лексичний мейозис реалізується через уживання зменшувально-пестливих форм, евфемізмів, слів із пом'якшувальним або нейтральним значенням. Синтаксичний рівень забезпечує ефект применшення завдяки використанню простих коротких речень, вставних конструкцій, питальних або умовних форм, що створюють враження невпевненості чи скромності мовця. Контекстуальний мейозис часто формується завдяки іронії, антитезі або контрасту між буквального змістом вислову й ситуацією, у якій він уживається.

Загалом, мейозис у художньому тексті виступає не лише як стилістичний прийом пом'якшення, а й як потужний засіб створення підтексту, іронії чи емоційної дистанції. Через застосування різноманітних мовних засобів автор отримує змогу краще впливати на читача, формуючи бажану оцінку, настрій і тон висловлювання.

Висновки до розділу 2

Незважаючи на недостатню кількість досліджень та відмінні підходи до вивчення мейозису, багато дослідників інтерпретують цей художній засіб у схожому ключі. Мейозис – протилежна гіперболі фігура, суть якої полягає в навмисному применшенні міри чи властивості чого чи кого-небудь з тим, щоб підкреслити його меншовартість. Засобами мейозису є специфічні прислівники міри та ступеня, зменшувально-пестливі суфікси, частки, вставні слова, деякі мовні кліше. У лінгвістиці мейозис розуміється як засіб свідомого применшення певної ознаки, дії чи явища з метою створення комічного, іронічного, емоційно нейтрального або навіть трагічного ефекту. Його природа тісно пов'язана з категоріями оцінності, модальності та суб'єктивності мовлення.

Мейозис включає літоту як заперечення ознаки, не властивої об'єкту, або подвійне заперечення протилежного, іноді літоту утотожнюють з мейозисом, хоча перший троп є тільки різновидом останнього.

Особливості функціонування мейозису в художніх текстах зумовлені авторським задумом і комунікативною інтенцією: через пом'якшення або заниження значення письменник вибудовує підтекст, увиразнює характеристику персонажа, посилює іронічність чи драматизм ситуації. Різноманітні мовні рівні – від лексичного до синтаксичного – забезпечують гнучкість реалізації цього тропу й дозволяють авторові досягати різних стилістичних ефектів.

У такий спосіб мейозис постає не лише як фігура применшення, а й як багатофункціональний засіб художнього вираження, що сприяє глибшому розумінню змісту тексту, формуванню естетичного впливу та створенню індивідуального стилю автора.

РОЗДІЛ 3

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТОТИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

3.1 Поняття «літота» у сучасній лінгвістиці

Поняття «літота», що має грецьке коріння (*litotes* - простота, помірність), є одним із найдавніших стилістичних прийомів, широко використовуваним в художній літературі. Літота представляє собою засіб вираження позитивної характеристики, куди входять слова, що описують поняття чи риси, які можуть мати негативний відтінок. Це троп, який включає художнє зменшення або пом'якшення якостей, величини, сили чи значення зображуваного об'єкта або явища для підсилення емоційного впливу та вираження авторської оцінки.

Літота виступає як форма мейозису та протилежність гіперболи. З цього приводу Д. Герартс стверджує: «Літота – це протилежність гіперболи: вираження чогось у послабленому вигляді, як-от: «Я б не проти», коли ви маєте на увазі, що б дуже хотіли» [56, с.36]. Цей стилістичний прийом також включається у виразовий апарат евфемізму, де предмет чи поняття описується через заперечення протилежності. Наприклад, вживання виразу англ: “*not too bad*” «не погано» замість англ: “*very good*” «дуже добре» є прикладом літоти, де негативне твердження відзначає позитивну ідею [51, с.10].

Основною метою літоти є не мінімізація, а підкреслення значення, ідеї чи ситуації, використовуючи іронічне заниження. Застосування літоти також допомагає створювати суб'єктивно-орієнтований образ за допомогою «чуттєвих надмірностей» [51, с. 80], що підсилює виразність тексту. Додавання літоти дозволяє авторові передати ліричний настрій героя та його почуття [51, с. 78-80].

У сучасній філології можна зустріти різні тлумачення терміну «літота». Згідно з Дж. Роу «Літота – це категоричне ствердження чогось шляхом заперечення його протилежності» [80, с. 128]. К. В. Жуковська розглядає літоту як стилістичний прийом, що базується на експресивності заперечення та використовує частку з антонімом, який вже містить негативний префікс. Однак інше визначення літоти в тому ж джерелі вказує на навмисне применшення через

заперечення протилежного. Цей стилістичний прийом виражається у різних словесних структурах, таких як порівняння, метафора, епітет, і часто пов'язаний з особливостями національної літератури та ідіомами фольклорного походження. Літота, так само як і гіпербола сприяє емоційному виділенню якоїсь характерної ознаки та може мати певний смисловий підтекст [12].

Український термін «літота» відповідає англійському “understatement” і характеризується відутністю структурних та семантичних обмежень [15, с.114]. В. А. Кухаренко визначає, що коли ми не перебільшуємо, а навмисно применшуємо розмір, форму, величину виміру, характерні риси об'єкта, то ми маємо справу зі стилістичним явищем применшення, англ: “understatement” [15, с. 111].

The Advanced Learner's Dictionary of Current English пояснює літоту як «зменшення; використання заперечення протилежного», як «засіб вираження думки за допомогою слова, що має протилежне значення в негативній формі» [72, с. 47]. Літота унікальна у своєму подвійному запереченні та в ослабленні лише позитивної оцінки. Її синтаксична структура характеризується використанням негативної частки у поєднанні з негативним значенням чи префіксом, що вказує на заперечення.

В. В. Грещук у «Навчальному словнику стилістичних термінів» подає такі визначення термінів «літота» та «мейозис»: «літота є різновидом мейозису, в якому відбувається пом'якшення категоричності оцінки через заперечення протилежного поняття, часто за допомогою антонімів: непоганий - хороший; нелегко – важко» [8, с. 38]. У комунікативній площині літота послаблює інтенсивність позитивних характеристик предметів або явищ, що робить висловлення більш делікатним, а подекуди й іронічним, завдяки зниженню оцінки. Мейозис ж є тропом, суть якого полягає у навмисному применшенні інтенсивності ознаки або розвитку подій, величини та кількості предметів, важливості чого-небудь. Мейозис і літота в низці досліджень розглядаються як споріднені або навіть тотожні явища, оскільки обидва тропи пов'язані зі зменшенням ступеня ознаки. [8, с. 39].

У своїй книзі *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings* Дж. Р. Бергенманн подає таке визначення літоти: «Я хочу сказати, що літота – один з тих методів, який ми використовуємо для дискретного опису чогось. Що якомога виразніше зображує об'єкт опису для реципієнта, проте уникає його безпосереднього називання» [38, с. 137].

Літота може мати різні функції в залежності від стилістичного контексту, від передачі вихованої стриманості в розмовному стилі до надання строгості та обережності в науковому стилі. Літота, яка визначається комунікативним наміром, тісно взаємодіє з іншими стилістичними фігурами, такими як гіпербола, евфемізм та іронія. Традиційно лінгвісти розглядають літоту як протилежну гіперболі. В той час як літота висловлює менше, підсилюючи більше, гіпербола, навпаки, намагається сказати більше, ніж є насправді [40].

Обидві фігури несуть схожу функцію в вираженні ставлення мовця до предмета, проте вони відрізняються ступенем експресивності та емоційності. Літота, оцінюючи якість, залишає співрозмовника ввічливим, створюючи ефект помилкового пом'якшення сенсу [77].

У риторичі літота використовується для навмисного приховання думки з метою надати їй більшої сили впливу на слухача. А. Р. Волков у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» зазначає, що традиційні риторичи розглядали літоту як вид гіперболи та поділяли гіперболу на “*auxesis*” «збільшення» та “*topiosis*” або “*meiosis*” – «применшення». У розмовній мові можна часто зустріти використання літот, також вона поширюється на сюжетно-образних рівнях фольклору чи фантастики. [4, с.307].

А. Круз визначає літоту як фігуру мови, в якій щось на кшталт, кількості, інтенсивності або серйозності твердження применшується для риторичного ефекту [49]. П. Метьюз зазначає, що термін літота використовується в риторичі для того, щоб іронічно зобразити когось або щось менш значимим або меншим за кількістю шляхом заперечення твердження, а саме через заперечення його протилежності [71, с.229].

А. Р. Волков виявляє спільні риси між літотою та евфемізмом, проте відзначає суттєву різницю у їх комунікативних намірах. Літота, яка є стилістичною фігурою означення, використовує антоніми та заперечення протилежного для підкреслення вартості чогось. У цьому контексті літота має спільні риси з евфемізмом, оскільки обидва стилістичні прийоми змінюють не зміст висловлювання, а його лексичне оформлення [4, с.308].

Важливо відзначити, що як літота, так і евфемізм спрямовані на пом'якшення значення слів чи висловлювань. Проте, літота ґрунтується на намірі навмисного применшення, виражаючи повагу до думки співрозмовника. У той час як евфемізми виникають з побоювання вимовити вираз вголос через забобони. Евфемізми використовуються для пом'якшення грубого значення слів та висловлювань, які можуть вважатися нецензурними в реальному житті.

Отже, літота це троп який є протилежним гіперболі, тобто виражає навмисне применшення властивостей чогось. Наприклад: розміру, сили, часу та ін. Літоту часто прирівнюють з мейозисом, хоча вона є тільки різновидом останнього. В основі літоти завжди є місце подвійному запереченню, що є аналогічним твердженню.

3.2 Семантичне поле літоти

Літота, як засіб применшення, заперечує семантичну протилежність того, що має на меті пом'якшити буквальний зміст висловлювання. Ця особливість робить літоту корисним засобом академічної комунікації, яка повинна бути максимально стриманою в тоні та неупередженою. Серед дослідників існує думка, що літота та мейозис – одне й те саме. Однак, літота це лише форма мейозису, яка відрізняється як за змістом, так і за структурою. Цей засіб заперечний за своєю формою, але стверджувальний за значенням. Літота, як стилістичний прийом, базується на експресивному використанні заперечення для підсилення висловлення. Зазвичай, це досягається за допомогою антонімів чи слів, які містять негативний характер [5, с.44].

Семантичне поле літоти, як стилістичного прийому, розкривається через аналіз його вираженої прагматичної функції. Літота, подібно до гіперболи, оперує наміром навмисного применшення або заперечення, створюючи ефект враження та виражаючи важливі для автора аспекти реальності [50].

У визначенні літоти можна врахувати погляди дослідників, які розглядають літоту як різновид заперечення, або применшення, властивого антонімам. Зменшення предмета, відзначене літотою, розглядається як перебільшене зображення малих розмірів предмета, що створює ефект враження [10]. Літота, тому, може співпадати з гіперболою в розгляді перебільшення або применшення об'єкта, процесу чи явища.

Семантичне поле літоти включає в себе одиниці, організовані «міжсловесними» опозиціями, що базуються на якісних семах в значенні цих одиниць. Ядро поля містить одиниці з семантикою применшення, розміщені відповідно до їх ступеня вираження, включаючи найвищий ступінь в семантиці перебільшення [14]. Периферійні одиниці включають слова, де семантична ознака та ступінь вираження є не основними, але допоміжними чи додатковими [3, с.150-151].

Спільно з гіперболою, літота може включати в себе слова із суміжних тематичних груп, для вираження експресії. Опорні слова для літоти також можуть бути нейтральні, але в контексті створюють ефект враження та применшення [2, с.91]

Літота, подібно до гіперболи, виражає суб'єктивну оцінку реальності та характеризується складною часовою та просторовою семантикою. Її використання може бути пов'язане з наміром автора виражати власну думку або створювати специфічний художній ефект, що впливає на сприйняття тексту [1].

Таким чином, семантичне поле літоти, аналогічно гіперболі, розглядається як механізм виразності в мовленні, базуючись на навмисному применшенні та ефекті враження читача чи слухача.

С. М. Саліх та М. М. Браїм у «Anbar University Journal of Language & Literature» класифікували літоти на такі категорії:

1. Заперечення:

1.1 Одинарні заперечні літоти

1.2 Подвійні заперечні літоти

2. Щось більше, ніж заперечення:

2.1 Нисхідні монотонні вирази (DMD)

2.2 Порівняння

2.3 Прислівники [51, с.50].

Щодо функцій літоти, Д. Т. Ань у своєму дослідженні виділяє сім:

1. Демонстрація ввічливості;
2. Підкреслення масштабу проблеми;
3. Уникнення образи почуттів слухача та його образи;
4. Тонка критика когось (людей з вищим статусом і становищем у суспільстві);
5. Витончена форма сарказму;
6. Використання в якості метафори;
7. Зменшення серйозності проблеми [34, с.8].

На думку дослідника Г. Кларка літоту, яка є двокомпонентним стилістичним прийомом, можна розглядати як різновид применшення, оскільки одночасно обидва прийоми послаблюють значення. У літотах два заперечення з'єднуються разом, щоб дати позитивну оцінку. Але отримане значення послаблюється, і мається на увазі деяка невпевненість мовця у своєму висловлюванні. Першим компонентом літоти завжди є заперечна частка. Другий – завжди негативний за семантикою, але варіюється від заперечного слова до заперечного словосполучення [48].

Вчені Р. Гіббс та Г. Колстон підкреслюють, що літота – це стилістичний прийом, який полягає у своєрідному використанні заперечної конструкції. Це заперечення, яке включає в себе ствердження [58, с. 90]. Наприклад, англ: “*She is not unkind*” [58, с. 90] «Вона не є недоброю».

За допомогою використання літоти реалізуються одночасно два значення: пряме\заперечне і перенесене\стверджувальне. Стилiстичний ефект засобу

багато в чому залежить від інтонації. Функція літоти має багато спільного з функцією применшення. Вони обидві послаблюють ефект висловлювання. Унікальність літоти полягає в її подвійній заперечній структурі та в тому, що вона послаблює лише позитивну оцінку [58, с. 92].

Говорячи про стилістичну функцію літоти та гіперболи, необхідно підкреслити, що обидва передають емоційне сприйняття мовцем тих чи інших фактів або подій дійсності, зображуючи таким чином емоційний фон. Гіпербола дуже часто створює гумористичний ефект, особливо коли перебільшення однієї з ознак об'єкта доходить до повного абсурду [37].

Функція літоти складніша, ніж функція применшення. Вона не лише послаблює висловлювання, але й може посилити його, зробити більш експресивнішим. Розглянемо два синонімічні вирази, англ: “*He is no coward*” [47, с. 45] «Він не боягуз» та “*He is a brave man*” [47, с. 45] «Він хоробрий чоловік». Речення з запереченням має сильніший вплив на читача ніж без нього, тому що другий приклад не має додаткових, імпліцитних конотацій, на відміну від першого. Заперечення не просто вказує на відсутність згаданої характеристики, але й передбачає наявність протилежної [47, с. 45].

Існують різні підходи до класифікації літот. Залежно від ступеня заперечення І. Юань у своєму дослідженні виділяє три типи літот [87, с. 253-258]:

1. суперечливі літоти, утворюються шляхом використання заперечення + заперечення. Наприклад, англ: “*I don't need no help*” [87, с. 256] «Мені не потрібна жодна допомога». Мається на увазі, що насправді допомога буде досить доречною;

2. протилежні літоти, утворюються з вживанням заперечення + антоніма. Наприклад, англ: “*His performance was not the worst I have seen*” [87, с. 257] «Його виступ був не найгіршим, який я бачив». Тобто, його виступ був посереднім.

3. корелятивні літоти, утворюються через експлуатацію заперечення + кореляція/метонімія. Наприклад, англ: “*He is no stranger to hard work*” [87, с. 257] «Він не вперше стикається з важкою роботою». Насправді, він досить часто тяжко працює.

За типом репрезентантів розрізняють такі види літот:

- літоти, виражені метафорою;
- літоти, виражені порівнянням;
- літоти, виражені епітетами;
- літоти, виражені метонімією [63; 60; 53].

Отже, літоту можна пояснити як вираження ствердження за допомогою заперечення або його зворотного значення. Мета применшення – не обдурити, а справити сильніше враження на слухача. Літота виражає суб'єктивну оцінку реальності та характеризується складною часовою та просторовою семантикою, та є механізмом виразності в мовленні. Як правило, літота не створює незворотних змін у семантичній структурі відповідного слова.

3.3 Засоби вираження літоти в художньому тексті

Художні засоби, в тому числі й літота, використовуються авторами для того, щоб зробити свої твори більш виразними та емоційно насиченими. Вони допомагають автору передати свої думки та почуття читачеві, викликати у нього певні емоції та думки. Літота – це троп, який полягає в навмисному заниженні значення або сили чого-небудь для посилення емоційного впливу. Вона використовується для того, щоб:

- Створити контраст між реальним станом речей та тим, як його сприймає автор або персонаж.
- Підсилити емоційний вплив певного слова або виразу.
- Створити образ чогось, що неможливо уявити або описати буквально.

Багато сучасних науковців підкреслюють, що разом із метафорою літота є одним із найпотужніших засобів комунікації. Використання літотичних висловлювань є прикладом мовної маніпуляції, коли автори навмисно застосовують певні мовні засоби для досягнення підсвідомо бажаного результату. Такі властивості літоти, як заперечення та дисонанс, дозволяють використовувати літоти у двох крайніх випадках, коли літотичне висловлювання

набуває заперечної конотації для підкреслення та критики негативних рис, а літоти використовуються для підкреслення позитивних характеристик [44].

Літота – це фігура мови, в якій применшення використовується для риторичного ефекту, головним чином за допомогою подвійного заперечення. Наприклад, замість того, щоб сказати, що щось є привабливим (або навіть дуже привабливим), можна просто сказати, що воно «не є непривабливим» [81].

Літота – це форма применшення, завжди навмисна і з наміром підкреслити. Втім, розуміння заперечення може змінюватися залежно від контексту, зокрема культурного. В усному мовленні його тлумачення також визначається інтонацією та наголосом; наприклад, англ. “*not bad*” «непогано» може бути сказано таким чином, що означатиме що завгодно – від непогано до відмінно. Літота може використовуватися для пом'якшення різких висловлювань, подібно до евфемізму. Використання літот поширене в англійській, українській, німецькій, голландській, французькій та інших мовах. Вони характерні для давньоанглійської поезії та ісландських саг і слугують засобом вираження глибокої стоїчної стриманості [62].

У літературних колах багато поетів та письменників використовували цю концепцію для передачі дивних і яскравих образів та аби створити специфічний ефект для читача. Така фігура мови, як літота нагадує заниження через те, що передбачуване значення фрази чи речення здається менш значущим через негативне формулювання. Таким чином, літоти служать для письменників, як спосіб висловити скромність, розсудливість або словесну іронію, роблячи твердження про те, що є, заявляючи, чого нема. Вони подаються в пасивному тоні і вимагають від читача більш пильної уваги. Навіть образна мова використовує літоти, щоб передати повідомлення в чіткій і вражаючій манері. Наприклад, англ: “[...] *Miserable he may be, but poor he most certainly is not* [...]” [98, с. 25] «[...] Хай який він нещасний, але аж ніяк не бідний [...]». Насправді мається на увазі що він досить багатий.

Літота особливо виразна, коли семантичний центр усієї структури стилістично або емоційно забарвлений. Функція літоти має багато спільного з

функцією применшення – обидві послаблюють ефект висловлювання. Унікальність літоти полягає в її специфічній подвійній негативній структурі та в тому, що вона послаблює лише позитивну оцінку [6].

Отож, існує кілька основних засобів вираження літоти у художній прозі:

- парадокси та антитези;
- метафори та порівняння шляхом порівняння чогось великого з чимось маленьким або чогось важливого з чимось незначним;
- епітети та гіперболи, коли використовуються слова чи вирази, які мають протилежне значення до того, що вони фактично означають;
- вживання заперечної форми.

Таким чином, літота є одним з найпотужніших засобів комунікації, завжди навмисно применшує сказане, тим самим роблячи написане чи сказане в рази емоційнішим. В художній літературі літота виражається за допомогою різноманітних художніх засобів і багато авторів постійно користуються цією особливістю аби зробити свої роботи оригінальними та виразними.

Висновки до розділу 3

Засоби виразності, такі як тропи і фігури, в художній літературі використовуються для надання тексту емоційності, експресії, наочності та роблять його більш цікавим та переконливим.

Сучасна філологія активно вивчає літоту як важливий елемент художнього висловлення. Дослідження підтверджують, що літота з'являється у різноманітних лінгвістичних контекстах, і її роль в аналізі текстів визнається як ключова. Це свідчить про релевантність літоти у сучасному мовознавстві.

Аналізуючи семантичне поле літоти можна побачити, що цей літературний прийом не обмежується простою подачею заперечення. Він активно використовується для створення враження позитивного висловлювання через зворотній підхід, що дозволяє авторам та мовцям передавати свої емоції та враження за допомогою видозмінених оборотів мови.

У художній літературі літота використовується як інструмент для створення емоційно насичених образів та виразних сцен. Автори вдаються до літоти для акценту парадоксів, створення іронії та надання бажаних відтінків в значеннях. Її використання розширює можливості художнього виразу та додає літературним творам глибину та виразність.

Отже, використання літоти в художній літературі підтверджує її важливе місце у літературній техніці. Цей прийом широко використовується і можна стверджувати, що він є особливістю та закономірністю художнього мистецтва.



РОЗДІЛ 4

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ГІПЕРБОЛИ В ТЕКСТІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»

Перш ніж приступити до безпосереднього аналізу твору і опису особливостей використання автором художніх засобів гіперболи, мейозису та літоти, слід звернути увагу на біографію самої письменниці.

Вивчення її життєвого шляху допоможе виявити передумови до виникнення її творів і зрозуміти, що вплинуло на її творчість та індивідуальний авторський стиль, визначити чинники, що вплинули на формування її художнього світогляду, та зрозуміти витoki її стилістичних і тематичних уподобань.

Медлін Міллер (Madeline Miller) народилася 24 липня 1978 року у Бостоні, штат Массачусетс, США, однак з раннього дитинства жила в Філадельфії. Вже у шкільні роки Міллер почала цікавитися античною міфологією, що згодом стало основою її творчості. Вона навчалася в університеті Брауна, де здобула ступінь бакалавра та магістра з класичної філології, вивчаючи давньогрецьку та латину. Після закінчення навчання М. Міллер викладала латинську та грецьку мови у середніх школах, а також займалася режисурою театральних постановок на основі грецьких міфів [74].

Перший роман письменниці, *The Song of Achilles* (Пісня Ахілла), вийшов у 2011 році й одразу приніс їй міжнародне визнання та престижну нагороду Orange Prize for Fiction (нині Women's Prize for Fiction). У 2018 році побачив світ її другий роман – *Circe* (Цирцея), який став бестселером *The New York Times* та був перекладений десятками мов. Роман отримав схвальні відгуки критиків за глибоке психологічне розкриття жіночого образу, переосмислення давньогрецьких міфів і ліричний, емоційно насичений стиль [41].

Отже, на сьогодні М. Міллер є однією з найвідоміших сучасних письменниць, яка черпає натхнення з класичних текстів та поєднує грецьку міфологію з художньою майстерністю. Її творчість характеризується увагою до внутрішнього світу персонажів, сучасним переосмисленням міфологічних сюжетів і стилістичною витонченістю, що поєднує елементи епічного, поетичного й психологічного письма.

Художня проза М. Міллер представлена переважно жанрами:

- роман (The Song of Achilles, Circe);
- есе та статті, присвячені адаптації міфів і ролі античності у сучасній культурі.

Вагомою стильовою особливістю її письма є використання техніки реінтерпретації (переосмислення) античних образів і мотивів через призму сучасного сприйняття, а також поєднання поетичності мови з емоційною інтенсивністю. Так, у романі «Цирцея» авторка не просто відтворює давньогрецький міф, а створює глибоку психологічну історію становлення жінки, її пошуку себе, сили й незалежності у світі, керованому богами-чоловіками [82].

Книга «Цирцея» М. Міллер – це феміністичне міфологічне фентезі, яке занурює у захопливий світ давньогрецьких історій, розказаних через жіночий погляд Цирцеї. У домі Геліоса, бога сонця і наймогутнішого з титанів, народжується донька. Дівчинку зневажали так само, як непривабливих, слабких смертних без жодних талантів. Тому, що Цирцея – дивна дитина, не така могутня, як її батько, і не така спокуслива, як її мати. Стикнувшись зі світом мертвих вона виявляє, що володіє силою чаклунства, надзвичайно могутньою навіть за мірками богів, і її засилають на острів Еея. Авторка стає голосом безсмертної, щоб розповісти про всі події, які відбувалися в житті Цирцеї. М. Міллер надзвичайно вміло долучає до оповіді інших відомих героїв античності, надаючи легендам нового забарвлення та підкреслюючи кожен образ та подію рясним використанням художніх засобів, а саме цікавими нам гіперболами та літотами [97; 104].

4.1 Загальні принципи використання гіперболи в романі М. Міллер «Цирцея»

Вживання гіперболи в літературі може здатися нам чимось на кшталт перебільшення або надмірності. Але якщо придивитися до цього стилістичного прийому уважніше, стає зрозуміло, що гіпербола відіграє одну з провідних ролей у вираженні емоцій, створенні образів та формуванні загального враження від твору. У романі М. Міллер «Цирцея» гіпербола використовується з особливою

майстерністю, щоб підкреслити та поглибити різні аспекти наративу, особливо міфологічну природу історії.

М. Міллер – письменниця з виразним та впізнаваним індивідуальним стилем, який вона імплементує багатим використанням художніх засобів, в тому числі й гіперболу та літоту. Демонструється це у її романі «Цирцея». Міллер відома своїм здатністю створювати епічні образи та багаті описи, які детально розкривають міфологічний світ і персонажів. У «Цирцеї» вона вдало це використовує для того, щоб передати читачеві враження від магічного та неповторного світу, що оживає перед очима. Письменниця вміло розкриває внутрішній світ своїх персонажів, роблячи їх психологічні портрети яскравими та запам'ятовуваними. Вона дарує читачам можливість відчувати емоції та думки героїв, роблячи їх більш живими та реалістичними. Міллер також використовує оповідь від першої особи, щоб дати читачеві можливість зазирнути в душу Цирцеї [82].

М. Міллер вміло вплітає міфологічні мотиви та легенди у свої твори, створюючи унікальний та захоплюючий сюжет. В романі «Цирцея» вона використовує міфологічні елементи для створення неповторного світу, який магічно приваблює читача.

Однією з особливостей стилю М. Міллер є її здатність створювати сильних та впливових жіночих персонажів. У «Цирцеї» головна героїня спочатку представлена як нікчемна дівчина, яка не знає що робити, але потім Цирцея змінює своє місце в міфологічному світі та стає самостійною та впливовою особистістю. Враховуючи ці характеристики, стиль М. Міллер у романі «Цирцея» можна охарактеризувати як епічний, емоційно насичений та магічно привабливий [54].

Отже, зробивши та проаналізувавши вибірку гіпербол у романі «Цирцея» можна виділити такі принципи використання цього художнього засобу:

1. Підкреслення надприродних сил богів.

Саме таке використання художнього засобу посилює ефект магічного світу, в якому розгортається сюжет твору. Гіперболи використовуються для зображення

божественної мудрості, могутності та непересічних здібностей персонажів, таких як Геліос, Зевс, Артеміда, Гермес, сама Цирцея і інші, що надає їм величезного авторитету та влади у божественному світі. Ці перебільшені описи допомагають читачеві відчутти надзвичайність та велич персонажів, поглиблюючи реалізм і емоційну віддачу роману. Наприклад:

(1) англ: *“What would happen if a mortal saw you in your fullest glory? He would be burned to ash in a second”* [104] «А що станеться, якщо смертний побачить тебе в усій твоїй славі? Він спопеліє за мить» [97], гіпербола *“burned to ash in a second”* «спопеліє за мить» демонструє потужну природу бога, яка може негайно знищити будь-якого смертного.

(2) англ: *“Demeter, lady of bounty, whose harvests nourish all the world”* [104] «Деметра, богиня достатку, чиї врожаї годують увесь світ» [97], гіпербола *“whose harvests nourish all the world”* «чиї врожаї годують увесь світ» не просто констатує що Деметра є богинею врожаю, вона підкреслює її глобальну, життєво необхідну роль, створює образ богині, без якої неможливе існування всього живого, надаючи їй надзвичайні сили та вплив. Фраза ефективно передає не лише її божественну могутність, але й її незамінність у міфологічному світі.

(3) англ: *“She was one of the most powerful of the Olympians, she could do such a thing, and so observe the currents of power and listen to our secrets”* [104] «Вона, одна з наймогутніших олімпійців, могла вчинити це, спостерігаючи за течіями влади й підслуховуючи наші таємниці» [97], гіпербола *“one of the most powerful”* «одна з наймогутніших» служить для підкреслення виняткового статусу богині серед інших олімпійців. Її могутність є настільки значною, що дозволяє їй здійснювати не лише фізичні, а й метафізичні дії: *“observe the currents of power”* «спостерігати за течіями влади» та *“listen to our secrets”* «підслуховувати наші таємниці». Гіпербола підкреслює велич, владу та проникливість богині, зображуючи її здатною до всеосяжного контролю та впливу.

(4) англ: *“But gods are born of ichor and nectar, their excellences already bursting from their fingertips”* [104] «Але боги родяться з іхору й нектару, і майстерність у тому чи іншому ділі просто плине з кінчиків їхніх пальців» [97].

Це яскраве перебільшення використовується для опису вродженої, надприродної досконалості богів. Замість того, щоб просто сказати, що боги вмілі, автор гіперболізує цей факт, стверджуючи, що їхня майстерність не є набутою, вона буквально випромінюється з них, як нестримна енергія. Це підкреслює божественне походження та абсолютну геніальність притаманну богам, відмежовуючи їх від недосконалої, набутої майстерності смертних.

2. Підкреслення емоційної експресивності.

Гіперболи допомагають М. Міллер передати глибокі почуття та емоції персонажів, створюючи живі та неповторні образи. Наприклад, у романі можна зустріти такі гіперболи:

(5) англ: *“Every moment he was with me, I felt a rushing in my throat, which was my love for him, so great sometimes I could not speak”* [104] «Щохвилини, коли він був зі мною, я відчувала, як мене охоплюють почуття, – то була любов до нього, така велика, що іноді я не могла говорити» [97]. Гіпербола міститься у перебільшенні сили почуття *“so great sometimes I could not speak”* «така велика, що іноді я не могла говорити». Це почуття фізично відчувається як *“a rushing in my throat”* «мене охоплюють почуття». Це перебільшення використовується для передачі надмірної, всепоглинаючої інтенсивності любові, яка буквально паралізує здатність до мовлення. Гіпербола трансформує емоцію любові у фізичне відчуття, підкреслюючи, що почуття є настільки потужним, що виходить за рамки нормальної вербальної експресії, роблячи внутрішній стан героїні надзвичайно напруженим і неконтрольованим.

(6) англ: *“He seemed to love me back, that was the greater wonder”* [104] «Здавалося, він любить мене взаємно, що було ще більшим дивом» [97] – тут гіперболічний ефект досягається через фразу *“the greater wonder”* «більше диво», яка підносить взаємність почуттів до рівня чогось неймовірного, дивовижного і навіть неможливого. Художній засіб висвітлює глибокі почуття головної героїні та її низьку самооцінку або зневіру у можливість взаємності. Перебільшення *“the greater wonder”* відображає, наскільки неймовірним і значущим для неї є цей

факт, надаючи інтенсивності її емоціям вдячності за взаємне кохання, яке вона сприймає як справжнє диво.

(7) англ: *“The thought of returning to my father’s halls was like a white coal in my throat”* [104] «Думка про те, щоб повернутися до палат батька, була як розпечений жар у горлі» [97] – у цьому вислові гіпербола *“like a white coal in my throat”* «як розпечений жар у горлі» реалізується через яскраве порівняння, яке перебільшує фізичний дискомфорт, перетворюючи ментальну тривогу на пекучий фізичний біль. Ця гіпербола описує відчуття страху, підсилює емоційний стан головної героїні, демонструючи, що думка про повернення є для неї настільки жахливою, що буквально позбавляє її можливості дихати чи говорити.

(8) англ: *“I wanted the sun to burn me. I wanted it to scorch me down to bone”* [104] «Я хотіла щоб сонце палило мене. Я хотіла пропалити себе до кісток» [97] – тут гіпербола *“scorch me down to bone”* «пропалити себе до кісток» відображає бажання персонажа не просто обгоріти, а повністю знищити себе під сонцем. Також відображає граничну міру відчаю, провини та бажання самопокарання персонажа. Бажання такого екстремального фізичного знищення робить емоційний стан надзвичайно напруженим та драматичним. Це перебільшення є потужним засобом для демонстрації глибини внутрішніх мук, які героїня відчуває, і того, що вона готова пройти через крайній біль, аби змінити свій стан та зникнути.

3. Створення гумористичного ефекту.

М. Міллер майстерно використовує перебільшення та переходить від серйозного до комічного, створюючи смішні ситуації та образи, які змусять читача посміхнутися.

(9) англ: *“Beside her, on an alabaster chair, Minos looked old and puffed, like something left dead in the waves”* [104] «Поряд із нею на алебастровому стільці сидів Мінос, старий і заспаний, наче його покинули вмирати серед хвиль» [97] – гіпербола реалізована через порівняння *“looked old and puffed, like something left dead in the waves”* «старий і заспаний, наче його покинули вмирати серед хвиль»,

яке досягає комічного ефекту, зводячи образ царя Міноса, важливої міфологічної фігури, до абсурдної, жалюгідної подоби. Опис створює різкий контраст, Мінос сидить на розкішному алебастровому стільці, але виглядає як роздутий, викинутий на берег мертвий предмет. Ця гіпербола надає йому комічного, навіть карикатурного вигляду, підриваючи його велич і викликаючи посмішку у читача.

(10) англ: *“My father has never been able to imagine the world without himself in it”* [104] «Батько ніколи не зміг би уявити світу без себе в ньому» [97] – ця гіпербола використовується для підкреслення надмірного егоцентризму та манії величі Геліуса (Бога Сонця). Хоча він дійсно є центральною фігурою у світобудові, тому що він і є Сонце, перебільшення його егоїзму до абсолютної нездатності уявити світобудову без власної присутності створює іронічний і гумористичний ефект. Гумор виникає від усвідомлення того, що навіть у істот такої колосальної могутності, як боги, можуть бути такі приземлені й смішні людські вади, як от нарцисизм.

(11) англ: *“I sat on the rocks and thought of the stories I knew of nymphs who wept until they turned into stones and crying birds, into dumb beasts and slender trees, thoughts barked up for eternity”* [104] – «Я сіла на скелях і згадувала історії про німф, які плакали, доки не оберталися на камінь і крикливих птахів, на німу звірину й стрункі дерева, помисли, що обросли корою довіку» [97] – у цьому вислові гіпербола використовується для комічного зображення фантастичних кумедних ситуацій, які можуть статись з німфами, через надмірне сльозопускання. Це комічне зображення використовує кліше про вічно плачущих німф і доводить його до абсурду. Перетворення на неживі предмети або інших істот через пролиті сльози є міфологічним, але таке накопичення перетворень та їхня абсурдність створює легкий гумористичний тон. Вона комічно зображує надмірну чутливість німф, перетворюючи їхнє горе на ланцюг неймовірних, майже комічних метаморфоз.

4. Занурення читачів у міфологічний світ.

Завдяки художньому засобу перебільшення, М. Міллер створює вражаючі образи та описи, які дозволяють зануритись у світ богів, героїв і магії.

(12) англ: *“Through every room ran the faint sound of Oceano’s river, source of the world’s fresh waters, so dark you could not tell where it ended and the rock-bed began”* [104] «У кожному покої вчувалося тихе шумотіння Океанової річки – джерела всіх земних прісних вод, такої темної, що годі розрізнити, де вона закінчується й починається кам’яне русло» [97] – у цьому описі гіпербола використовується для передачі міфологічного образу та абсолютного масштабу вод Океану, які є джерелом прісних вод світу і не мають видимого кінця, функціонує як потужний символ міфологічного простору, де елементи природи мають титанічні розміри та надзвичайний вплив. Це занурює читача у світ, де навіть звук води нагадує про космічну велич.

(13) англ: *“Divine days fall like water from a cataract, and I had not learned yet the mortal trick of counting them”* [104] «Божественні дні плінуть, як вода у зливу, а тоді я ще не опанувала вміння смертних лічити їх» [97] – у цьому вислові гіпербола *“fall like water from a cataract”* допомагає передати ідею про якісно інший, міфологічний час, в якому живуть боги. На відміну від чітко відміряного смертного часу, божественні дні минають непередбачувано, швидко та без можливості їх відліку. Це перебільшення підкреслює вічну та безтурботну природу існування богів, для яких час є нескінченним, бурхливим і не потребує раціонального підрахунку, що є ключовим елементом занурення у міфологічний часопростір.

(14) англ: *“The battles rent the skies: the air itself burned, and gods clawed the flesh from each other’s bones. The land was drenched in boiling gouts of blood so potent that rare flowers sprang up where they fell”* [104] «Тривали битви, від яких розтиналися небеса, повітря палало вогнем, і боги розривали один одному плоть до кісток. Кипуча кров просочила землю, і її сила була така, що мало які квіти проростали там, де вона пролилася» [97] – тут гіпербола використовується для підсилення масштабів жорстокості та надприродних наслідків конфліктів у міфологічному світі. Перебільшення руйнувань та нелюдської жорстокості богів створює вражаючу, апокаліптичну картину. Ці гіперболи допомагають Медлін Міллер створити вражаючий та захоплюючий міфологічний світ у романі

«Цирцея», який зацікавлює читачів та залишає в них враження глибокого занурення у магічний світ давньої Греції та Олімпу.

Отже, загальний принцип використання гіпербол у романі «Цирцея» полягає у створенні вражаючих образів та ситуацій, які підсилюють магічність та емоційну насиченість міфологічного світу, також М. Міллер не цурається елементів комічності у своєму творі, і вдало маневрує між темами серйозними та гумористичними. Саме поєднання індивідуального стилю авторки, вдала реалізація сюжету та використання художніх засобів, роблять історію захоплюючою.

4.2 Класифікація й систематизація гіперболи в романі М. Міллер «Цирцея»

У досліджуваній книзі використано значну кількість стилістичних засобів, що надають тексту емоційної насиченості. Особливо, на тлі інших тропів, виокремлюється гіпербола. Говорячи про характер гіпербол, на сучасному етапі їх вивчення, К. Клари́дж класифікує гіперболи за двома групами: художню та мовну/узуальну [47]. Тому саме вони перебувають у фокусі нашого дослідження. Численні науковці підкреслюють важливість контексту у розумінні гіперболи, оскільки саме контекст задає межі її інтерпретації і у цьому питанні з ними можна тільки погодитися у тому, що контекст відіграє ключову роль у сприйнятті гіперболи [76] та що гіпербола це явище, яке значною мірою прямо залежить саме від контексту в якому вона вживається [47]. Якщо гіперболу розглядати поза контекстом, вона може бути неправильно інтерпретована, тобто дуже складно ідентифікувати висловлювання як гіперболу поза контекстом [33]. Тож, перший тип гіпербол, що розглядається в даному дослідженні, складається з мовних гіпербол, другий з художніх.

Мовні гіперболи – це стилістичні засоби, які функціонують у повсякденному мовленні з метою підкреслення думки, посилення емоційного забарвлення та надання висловленню образності. Їх уживання є свідомим, хоча й часто автоматизованим. [47].

Узуальні або стерті гіперболи – різновид мовних перебільшень, які виникають спонтанно й уживаються невимушено. Їх використовують у повсякденній мові без особливого наміру додати стилістичний ефект. Вони настільки укорінені в розмовній практиці, що нерідко втрачають первинну образність і не сприймаються як художній прийом. [47; 51].

Художні гіперболи – це тип гіперболи, який засосовується в літературі для створення образів і посилення емоційного впливу. На відміну від мовних, вони є індивідуально-авторськими, а не запозичені з будь-яких інших джерел. Для художньої гіперболи характерне поєднання художньої лексики з виразними прикметниками чи дієсловами, а також взаємодія з іншими тропами – порівнянням, епітетом, метонімією тощо. [47; 51].

Важливо зазначити, що провести чітку межу між мовними та художніми гіперболами не завжди можливо, оскільки окремі одиниці можуть функціонувати в обох контекстах і набувати різного ступеня стилістичної маркованості.

У ході дослідження було відібрано 126 гіпербол які було розділено на 2 групи відповідно до їх типу: мовні та художні гіперболи.

Першу групу гіпербол становлять числові гіперболи, які виражають перебільшення числа та кількості [46] та належать до категорії мовних перебільшень. Більшість з них репрезентують лексеми, семантично близькі до значення «багато», як наприклад, англ: “*thousands*” «тисячі», “*countless*” «безліч», “*hundreds*” «сотні», “*dozen*” «десятки», “*unnumbered*” «незлічені». Іменники, які найчастіше їх супроводжують є наприклад словами, англ: “*times*” «рази», “*things*” «речі», “*girls*” «дівчата», “*children*” «діти», “*daughters*” «доньки», “*sons*” «сини». Реалізацію цього можна побачити у наступних реченнях:

(15) англ: “*She must have heard such pleas a thousand times*” [104] «Певне, вона чула такі благання тисячу разів» [97] – число *a thousand* «тисяча» є явним перебільшенням, ніхто не вів точний підрахунок. Використовується для підкреслення виняткової частоти події. Гіпербола не означає буквальну тисячу, а

лише те, що благання були незліченними, нескінченними і, ймовірно, набридли богині, що підсилює її байдужість.

(16) англ: *“I have seen her do a thousand such tricks a thousand times”* [104] «Я бачила тисячі таких її хитрощів багато разів» [97] – подвійне перебільшення *“a thousand such tricks”* «тисячі таких хитрощів» та *“a thousand times”* «багато разів» для частоти. Метою не є передати точну кількість, а передати відчуття постійності, повторюваності та надзвичайної рутини. Гіпербола створює враження, що це спостерігалось настільки багато разів, що стало нудним та легко передбачуваним.

(17) англ: *“Twelve of your men are dead for it, and how many thousands more to come?”* [104] «Дванадцяттеро ваших товаришів загинуло через неї, і ще скільки тисяч загине?» [97] – фраза *“how many thousands more”* «ще скільки тисяч» є спекулятивним перебільшенням та використовується для створення драматичного напруження та підкреслення катастрофічних потенційних наслідків. Гіпербола не прогнозує буквальні тисячі, а наголошує на величезному, невимірному масштабі майбутніх втрат.

(18) англ: *“What about the hundred girls who died while you heaved over them?”* [104] «Розкажи про тих сто дівчат, які померли, коли ти лягав на них!» [97] – число *“hundred”* «сто», служить для емоційного звинувачення та підкреслення надмірної кількості жертв чисеїсь жорстокості та безвідповідальності. Гіпербола інтенсифікує провину, надаючи діям персонажа колосальний, жахливий масштаб.

(19) англ: *“I can break a hundred youths, and send their bodies back to wailing mothers”* [104] «Я можу вмертвити тисячу юнаків, щоб матері голосили над їхніми безживними тілами» [97]. Числове перебільшення *“a hundred”* використовується для демонстрації надзвичайної, загрозливої могутності та жорстокості персонажа. Гіпербола не означає, що він буквально вб'є таку кількість юнаків, а те, що його сила настільки велика, що він легко міг би це зробити, підсилюючи ефект загрози.

(20) англ: *“An ill-timed glance, a foot set in an impropitious spot, such things could bring down death and woe upon their families for a dozen generations”* [104] «Невчасний погляд, нога, що піткнулася не туди, куди треба, мигли наслати смерть і горе на їхні родини в десятках поколінь» [97]. Перебільшення часового масштабу *“a dozen generations”* «десятки поколінь» підкреслює катастрофічну і нескінченну тривалість наслідків. Вона занурює читача у міфологічну логіку, де провина богів або образи може тягнутися вічно, наголошуючи на довгостроковому, руйнівному впливі навіть незначних дій.

(21) англ: *“Countless daughters and sons had been birthed from her flowing womb, and their descendants were still brought to her for blessing”* [104] «Безліч доньок і синів родилося з її текучого лона, і нащадки досі приходили до неї за благословенням» [97] – числова гіпербола: *“countless”* «безліч» підкреслює надприродну родючість богині та її невичерпну життєву силу, що є типовим для міфологічного світу. Це створює образ першооснови, джерела життя, чия плідність не піддається лічбі.

(22) англ: *“On its banks grew grass and soft grey flowers, and also the unnumbered children of Oceanos, naiads and nymphs and river-gods”* [104] «На її берегах виростили трави й м'які бліді квіти, а також незліченні діти Океана: наяди, німфи й річкові боги» [97]. Гіпербола *“unnumbered”* «незліченні» підсилює ідею про масштаб та велич Океана як першобога і джерела всього водного світу та занурює читача у міфологічний простір, де божественні сутності створюють та народжують нескінченну кількість менших божеств і духів.

(23) англ: *“Hermes' mind was a thousand times sharper and more swift”* [104] «Гермесів розум у тисячі разів швидший і гостріший» [97]. Числова гіпербола, застосована до якості *“a thousand times”* «у тисячі разів» служить для абсолютизації інтелектуальної переваги бога. Вона підкреслює, що розум Гермеса є не просто гострішим, а незрівнянно, неймовірно кращим, ніж у інших, що знову ж таки підкреслює його божественну винятковість.

(24) англ: *“I wished then -oh, a dozen impossible things”* [104] «Я побажала тоді...ох, певне з десятків неможливих речей» [97]. Гіпербола *“a dozen”* «з

десяток» використовується для емоційного підсилення внутрішнього сум'яття та розпачу. Гіпербола підкреслює надмірну кількість недосяжних мрій, які в один момент наповнили свідомість персонажа, відображаючи глибину його безвиході. Хоча “dozen” це невелике число, тут воно перебільшує кількість неможливих бажань, які спали на думку одночасно.

(25) англ: “*I was hungry so I went to the pantry, where the bowls brimmed with enough food to feed a hundred*” [104] «Я зголодніла, а тому пішла до комори, де було стільки наїдків у наповнених по вінця чашах, що вистачило б нагодувати сотню народу» [97]. Ця мовна числова гіпербола “*feed a hundred*” «нагодувати сотню» перебільшує величезну кількість і достаток їжі. Це не лише створює відчуття розкоші та невичерпності запасів, але й підкреслює гостроту голоду персонажа, який здатний з'їсти стільки, скільки вистачило б на цілу роту людей.

У всіх вище наведених прикладах точність числа є неважливою, вона використовується як риторичні інтенсифікатори, щоб виразити ідею надзвичайно великої кількості, частоти або масштабу, створюючи ефект абсолютної незмірності, який часто є ключовим для опису міфологічного світу.

Другий тип гіпербол, віднесений до мовних за їх характером – це перебільшення пов'язані з позначенням часу, які функціонують як синоніми до слів «довго» або «швидко», як от наприклад, англ: “*eternity*” «вічність», “*second*” «секунда», “*in a wink*” «в одну мить», “*year*” «рік», “*hour*” «година», “*moment*” «секунда». Можна навести наступні приклади:

(26) англ: “*What would happen if a mortal saw you in your fullest glory? He would be burned to ash in a second*” [104] «А що станеться, якщо смертний побачить тебе в усій твоїй славі? Він спопеліє за мить» [97] – хоча гіпербола “*in a second*” «за мить» є реальною одиницею часу, у цьому контексті вона означає миттєвість, використовується для підкреслення надзвичайної, блискавичної швидкості та руйнівної сили божественної слави. Це перебільшує швидкість реакції, роблячи знищення смертного неминучим і миттєвим, що підкреслює прірву між божественним і смертним світами.

(27) англ: *"In my fantasies of this moment, the flowers had changed him at a touch"* [104] «У моїх мрійливих видіннях квіти змінювали його своїм дотиком» [97] – гіпербола *"at a touch"* «своїм дотиком» символізує тут миттєвість дії, а не сам контакт. Перебільшує швидкість і легкість здійснення магічної або божественної трансформації та підкреслює надзвичайну ефективність та легкість використання божественної сили, яка не вимагає часу чи зусиль.

(28) англ: *"My infancy was the work of hours, my toddlerhood a few moments beyond that"* [104] «Немовлям пробула години й незчулася, як виросла з дитячого віку» [97]. У цьому випадку гіперболи *"hours"* та *"a few moments"* використані для позначення етапів дорослішання та різко перебільшують швидкості плину часу для богів. Це створює сильний образ того, наскільки неймовірно короткими були ці етапи в житті Цирцеї, порівняно з роками, які потрібні смертним.

(29) англ: *"In a wink he was grown and taller than I was, but still we would walk arm in arm"* [104] «Він виріс миттєво й став вищим за мене, але ми досі ходили руч-об-руч» [97]. Гіпербола *"in a wink"* «миттєво» перебільшує швидкість та непередбачуваність дорослішання у божественному світі. Це підкреслює, що для безсмертних істот роки розвитку смертних зводяться до незначного, миттєвого проміжку, посилюючи враження відмінності міфологічного часу.

(30) англ: *"Hours passed, perhaps days. But even gods cannot watch a whipping for eternity"* [104] «Минали години, а то й дні. Але навіть боги не можуть споглядати таке вічно» [97] – гіпербола *"for eternity"* «вічно» похначає надзвичайно тривалий, період. Це перебільшення служить для драматизації ситуації та підкреслення нестерпності події. Хоча боги мають вічність, фраза гіперболізує їхню нудьгу чи огиду, показуючи, що навіть їхня терплячість має межі.

(31) англ: *"The tears of those of naiads blood can flow for eternity, and I thought it might take an eternity to speak all my grief"* [104] «Ті, у чийх жилах тече кров наяд, можуть плакати цілу вічність, та я думала, що мені забракне й вічності, щоб виплакати свою печаль» [97]. Подвійна гіпербола *"for eternity"* «цілу вічність» та *"take an eternity"* «забракне вічності» абсолютизує глибину та тривалість горя.

Це підкреслює міфологічну властивість (вічні сльози наяд) і водночас гіперболізує особисте почуття: печаль настільки велика, що навіть вічності було б недостатньо, щоб її висловити.

(32) англ: *“Ares, god of war, bested by two giants, who kept him crammed in a jar for a year”* [104] «Ареса, бога війни, якого піддурили два велетні, на рік ув'язнивши в глеку» [97] – хоча *“for a year”* є фіксованим часом, навіть для безсмертного це нескінченно довгий і принизливий термін, який перебільшує тривалість і принизливість покарання для бога, чиє існування є невимірним, один рік ув'язнення є катастрофічно довгим, нестерпним і комічно-болісним терміном.

(33) англ: *“She will feast on your kind for all eternity”* [104] «Вона цілу вічність ласуватиме такими, як ви» [97]. Гіпербола *“for all eternity”* «цілу вічність» підсилює масштаб, неминучість та тривалість загрози та перетворює акт пожирання на вічне прокляття, що підсилює занурення читача в міфологічний світ безмежних покарань.

Мовні гіперболи на позначення часу в міфологічному контексті служать для контрасту між божественним і смертним існуванням. Вони абсолютизують час і зводять його до миттєвості, коли йдеться про швидкість (дорослішання, знищення), і розтягують його до безмежності (вічності), коли йдеться про горе, покарання чи наслідки.

Є підстави вважати, що кількісні та часові гіперболи через тривале й надмірне використання втратили експресивність, унаслідок чого перетворилися на узуальні, тобто стійкі кліше розмовної мови.

Гіперболи художнього характеру часто поєднуються з іншими тропами – метафорою, порівнянням, – що дає змогу передати складні смисли або надати висловленню додаткової емоційної сили. М. Міллер активно застосовує порівняльні гіперболічні структури, поєднуючи перебільшення з іншими образними засобами для привернення уваги читача. Це проілюстровано у наступних прикладах:

(34) англ: *“My father glowed bright as just forged bronze, while Oceanos had been born with rheumy eyes and a white beard to his lap”* [104] «Мій батько сявав

ясно, мовби щойно викувана бронза, тоді як Океан народився з набряклими очима й білою аж до колін бородою» [97] – яскравість саява порівнюється з найяскравішим, найгарячішим металом “*just forged bronze*”, підкреслює божественну, нестерпну яскравість Геліоса.

(35) англ: “*His flesh was hot as a brazier, and I pressed as close as he would let me, like a lizard to noonday rock*” [104] «Його тіло було гаряче, як жарівниця, і я горнулася до нього так близько, як він дозволяв мені, наче ящірка до полудневих скель» [97] – гіпербола “*hot as a brazier*” «гаряче, як жарівниця» перебільшує температуру тіла, а порівняння “*like a lizard to noonday rock*” «наче ящірка до полудневих скель» підкреслює надмірне, майже інстинктивне бажання тепла. Порівняння гіперболізує небезпечну інтенсивність тепла, що випромінюється богом. Це демонструє, що його тіло має надприродну, пекучу температуру, яка вимагає такого ж екстремального прагнення наблизитися до нього, що не є звичайною реакцією.

(36) англ: “*Her voice echoed off the ceiling, raw and baying, like a hunting dog calling down its quarry*” [104] «Її голос відлунював від стелі, уривчастий і гавкітливий, як у мисливського пса, який жене свою здобич» [97] – голос порівнюється з агресивним, гучним і лякаючим криком мисливського пса, що перебільшує пронизливість, силу та загрозливість голосу. Гіпербола не просто описує гучність, а передає, що голос богині має фізичну, майже хижацьку силу, яка здатна домінувати у просторі і викликати страх.

(37) англ: “*His skin was warm in my arms as a sun-hot stone and soft as petal-velvet*” [104] «Його шкіра теплилася в моїх руках, як розігрітий на сонці камінь, і була м’яка, як оксамит пелюсток» [97] – подвійне гіперболічне порівняння одночасно підкреслює ідеальні фізичні характеристики персонажа, його тіло є і джерелом потужного тепла, і вершиною м’якості. Це створює сильний, чуттєвий образ, який є неможливим у світі смертних, чим і досягається ефект художньої гіперболи.

(38) англ: “*From her bridal days Pasiphae glowed lush as ripe fruit*” [104] «У свої весільні дні Пасифая налилася красою, як дозрілий плід» [97]. Краса Пасифаї

порівнюється з “*ripe fruit*” «дозрілий плід», що символізує пік, абсолютну повноту зрілості та привабливості. Використовується для гіперболізації ідеальної, пишної краси, типової для міфологічних жінок. Це підкреслює, що її зовнішність була абсолютною, досконалою і такою, що не потребує вдосконалення, створюючи контраст з реалістичною, недосконалою красою смертних.

(39) англ: “*When my father returned at night, the ground rippled like the flank of a horse, and the holes I had made smoothed themselves over*” [104] «Коли батько повернувся вночі, земля здригнулася, наче кінський тулуб, і поколупана долівка вирівнялася сама» [97]. Рух землі порівнюється з “*flank of a horse*” «кінський тулуб», але у контексті прибуття Геліоса це означає колосальний, надприродний рух та перебільшує фізичний вплив присутності бога. Гіпербола служить свідченням могутності Геліоса: його повернення викликає такі потужні вібрації, що сама земля реагує на них, як жива, підкреслюючи його абсолютний контроль над стихіями.

(40) англ: “*The faint breeze he stirred cut into my skin like a knife*” [104] «Легкий вітерець, що віяв від нього, розтяв мою шкіру, як ніж» [97]. Навіть “*faint breeze*” «легкий вітерець» порівнюється з “*knife*” «ніж» та це перебільшує небезпечну інтенсивність сили бога, демонструючи, що навіть найменший рух повітря навколо цієї божественної істоти може мати фізично болісний та руйнівний ефект на оточуючих. Це створює сильний образ постійної небезпеки та надприродної могутності.

(41) англ: “*The power shone from his face, unmistakable, keen as an unsheathed blade*” [104] «Сила випромінювалася з його обличчя, виразного, гострого, як оголений меч» [97] – сила порівнюється з “*unsheathed blade*” «оголений меч», символізуючи максимальну гостроту, небезпеку та загрозу божественної сили. Гіпербола відображає, що ця сила є не лише візуальною (випромінюється), але й відчувається фізично, як ріжучий предмет.

(42) англ: “*He gathered them into a melody as effortlessly as if he were a god of music himself, so that the whole room seemed to live inside the sound*” [104] «Далі

зібрав із них мелодію так легко, наче сам був богом музики, і здавалося, що той звук оживлює цілу кімнату» [97]. Майстерність порівнюється з “*god of music himself*” «сам був богом музики» та це перебільшує абсолютну, неперевершену досконалість музичного виконання та підкреслює, що його майстерність настільки ідеальна, що вона рівна божественній, створюючи сильний образ митця, чий талант виходить за межі людського розуміння.

(43) англ: “*The pain was such as I had never imagined could exist, a searing agony consuming every thought*” [104] «Біль був такий, що уявити годі – болісна мука, що ввібрала всі мої думки» [97]. Гіперболічне порівняння болю як такого, що “*never imagined could exist*” «уявити годі» перебільшує нестерпну інтенсивність фізичного та психологічного болю. Гіпербола робить біль невимовним і виводить його за рамки людського та можливого, підкреслюючи, що це страждання міфологічного масштабу, здатне поглинути навіть свідомість.

(44) англ: “*The salt air of the beach stabbed like needles in my blasted throat, and each touch of wind set my burns screaming again*” [104] «Солоне повітря морського берега шпигало голками моє роздирте горло, і від кожного дотику вітру мої рани щосили кричали» [97]. Гіперболічне порівняння “*stabbed like needles*” «шпигало голками» та одночасно й вживання метафоричної гіперболи “*burns screaming*” «рани кричали» перебільшує гостроту та мучеництво. Навіть найменший подразник викликає реакцію, що порівнюється з проколюванням голками та людським криком і робить відчуття настільки інтенсивними та живими, що вони переходять у категорію уже сенсорного досвіду.

Отож, художні гіперболи у поєднанні з порівняннями, є потужним інструментом для підвищення реалістичності та драматизму опису міфологічного світу. Вони переводять звичайні якості (тепло, краса, сила, біль) у надприродну площину, роблячи богів і їхній вплив відчутними як небезпечні, абсолютні та вражаючі сили.

У художніх текстах поширене також використання гіперболічних метафор, які можуть бути багатокомпонентними та експресивно насиченими. Їх функція –

посилити емоційний вплив і створити яскравий образ. М. Міллер також використовує такі види художніх засобів у своєму тексті:

(45) англ: *“In their midst, outshining all that lily beauty, sat my mother”* [104] «І посеред них, перевершуючи всіх красою, сиділа моя мати» [97]. Метафора *“lily beauty”* символізує найдосконаліший, чистий та ідеальний вид краси в поєднанні з гіперболою *“outshining all that”* «перевершуючи все» підкреслює виняткову, неземну привабливість матері героїні. Вона абсолютизує її перевагу, її краса тьмянить ідеальний еталон (лілейну красу) усіх інших.

(46) англ: *“The room was filled with the overripe stink of her ambrosial blood”* [104] ‘Кімната наповнилася перестояним духом її амброзійної крові’ [97]. Гіперболічна метафора *“ambrosial blood”* «амброзійна кров» протиставляється *“overripe stink”* «перестояний дух», хоч амброзія має пахнути божественно, але її запах перебільшено порівнюється із смердючим, надмірно переспілим фруктом. Ця гротескна, іронічна гіперболічна метафора створює різкий контраст: навіть божественна кров може мати настільки інтенсивний і неприємний запах, що заповнює собою весь простір.

(47) англ: *“She drew her nail across the lower portion of her belly, leaving a red slice”* [104] «Вона повела нігтем по нижній частині живота, залишивши червону смугу» [97]. Гіперболічна метафора, яка перебільшує гостроту нігтя прирівнюючи з ріжучим інструментом. Вона підкреслює виняткову силу героїні, демонструючи, що навіть незначний рух залишає видимий, глибокий слід.

(48) англ: *“The hate in Minos’ eyes was a living thing”* [104] «Ненависть в очах Міноса була ніби живою істотою» [97]. Абстрактне почуття ненависті порівнюється з *“living thing”* «живою істотою». Інтенсивність емоції настільки велика, що вона набуває фізичної, майже автономної присутності та гіперболізує силу ненависті Міноса.

У наведених прикладах гіпербола поєднується з порівняннями та метафорами, що характеризує стиль Медлін Міллер та є визначальною характеристикою художніх метафор. Завдяки цьому авторка формує особливе

«мереживо» слів, образів, відтінків кольорів та широкий спектр емоцій і відчуттів.

У цьому дослідженні було зроблено вибірку та взято до уваги 126 гіпербол які було проаналізовано та розділено на 2 категорії мовних та художніх гіпербол відповідно.

Таблиця 1

Тип гіперболи	Кількість	Відсоток
Мовна	67	53%
Художня	59	47%
Разом	126	100%

Як показано у *таблиці 1*, загальна кількість вживання мовних гіпербол у творі «Цирцея» становить 67. Що становить 53%, від загальної кількості проаналізованих гіпербол. Художні гіперболи також є поширеними, 59 прикладів, які вживаються у 47% випадків, але все-таки поступаються мовним.

Отже, аналіз мовних і художніх гіпербол дозволяє зробити висновок про їхню вагому роль у формуванні смислів художнього твору. М. Міллер використовує обидва типи гіпербол для створення ефектної та емоційно насиченої атмосфери. У романі М. Міллер «Цирцея» обидва типи гіпербол виконують важливі функції: мовні, які переважають у творі, – підсилюють комунікативну виразність персонажів, а художні – створюють образність, розширюють емоційний спектр тексту й поглиблюють розуміння ситуацій та характерів.

Висновки до розділу 4

Гіпербола – це один із видів драматичного перебільшення, популярний літературний прийом, який часто використовується в літературі для підкреслення емоційно-заряджених моментів, створення яскравих образів та зміцнення загального враження від твору. У романі М. Міллер «Цирцея» гіпербола

використовується з особливою майстерністю для поглиблення різних аспектів наративу, зокрема міфологічної природи історії.

Проаналізувавши гіперболи у романі «Цирцея», можна виділити декілька принципів їх використання. По-перше, гіпербола використовується для підкреслення надприродних сил богів, створюючи образи, які зачаровують та вражають читача. По-друге, вона слугує для підкреслення емоційної експресивності, роблячи текст більш живим та запам'ятовуваним. По-третє, гіпербола допомагає створити гумористичний ефект, надаючи тексту легкості та глибини. Нарешті, вона занурює читачів у міфологічний світ, забезпечуючи їм неповторний досвід літературного читання.

В книзі використано багато стилістичних прийомів, але саме художня та мовна гіперболи перебувають у фокусі нашого дослідження. Мовні гіперболи здебільшого виражаються числовими перебільшеннями або вказівками на час, що робить текст більш експресивним та живим. З іншого боку, художні гіперболи поєднуються з іншими художніми засобами, такими як метафори та порівняння, для передачі складних ідей та створення багатогранних образів.

У даному дослідженні було зроблено вибірку та взято до уваги 126 гіпербол які було проаналізовано та розділено на 2 категорії мовних та художніх гіпербол відповідно. Можна дійти до висновку, що хоч роман М. Міллер «Цирцея» і є художнім твором, мовні гіперболи є домінуючими, хоча художні не сильно відстають від перших і становлять 47%, від загальної кількості гіпербол.

РОЗДІЛ 5

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МЕЙОЗИСУ В ТЕКСТІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»

5.1 Загальні принципи використання мейозису в романі М. Міллер «Цирцея»

Мейозис у романі М. Міллер «Цирцея» виступає одним із ключових стилістичних засобів, який використовується для досягнення цілого ряду художніх та емоційних цілей, зокрема стриманості, іронії та глибинного психологізму. Як фігура применшення, мейозис дозволяє передати інтенсивні почуття або трагічні ситуації через навмисне пом'якшення вислову, створюючи ефект внутрішньої напруги та символічного підтексту. Аналіз мейозису, зафіксованого у тексті роману «Цирцея», дозволяє визначити низку принципів, за якими цей стилістичний засіб реалізується:

1. Посилення враження

Мейозис тут працює як парадоксальний підсилювач емоцій, через применшення інтенсивності чи значущості об'єкт або емоція стають більш вагомими у контексті. Стриманий тон, до якого вдається М. Міллер створює сильніше враження, ніж відкрита емоційність, читач сам ніби добудовує масштаби та ставить акценти.

(49) англ: *“It was not pain, not exactly, but a stinging that went on and on”* [104] «То був не біль, не те що б, а скоріше печіння, яке не вщухало» [97]. Героїня відмовляється назвати свій стан прямим, сильним словом «біль», замінюючи його на м'якше *“stinging”* «печіння». Читач ж насправді розуміє, що стан є настільки тривалим і виснажливим, що він уже вийшов за рамки звичайного. Уникаючи перебільшення, авторка передає справжній характер болю, який став частиною буття героїні, і цим підкреслює його глибину та нестерпність.

(50) англ: *“My mind had no answers. It was limp and dulled, useless as my missing fingers”* [104] «У моїй голові не було відповідей. Мій мозок був млявим і затуманеним, таким же непотрібним, як мої втрачені пальці» [97]. Применшення через побутову, майже тілесну метафору. Зовнішня простота і

конкретність образу “*missing fingers*” «втрачені пальці» миттєво роблять його більш сильним. Втрата лише частини тіла передає глибину духовного виснаження і зламаної волі Цирцеї.

(51) англ: “*Perhaps they will send guards for me, I thought. But why should they? I was no danger in the world*” [104] «Напевно, вони пришлють вартових по мене, подумала я. Але навіщо? Я нікому не загрожую в цьому світі» [97]. Цирцея не лише не становить загрози, вона навіть не заслуговує на увагу чи нагляд, що є ще болючішим усвідомленням власного безсилля та марності в очах оточуючих. Мейозис тут не просто пом’якшує – він підкреслює повну втрату ідентичності. У читача виникає гостре відчуття порожнечі через такий спосіб передачі емоційного стану.

2. Створення гумористичного ефекту

Мейозис може згладжувати напругу і створювати іронічний чи комічний ефект за рахунок невідповідності між тоном і ситуацією. Також гумор або іронія пом’якшують божественну жорстокість і додають людяності персонажам з міфології.

(52) англ: “*My son’s appetite is a bit unwieldy*” [104] «У мого сина трохи завеликий апетит» [97]. Гумор виникає від драматичного невідповідності між м’якою, буденною скаргою “*a bit unwieldy*” «трохи завеликий» і жахливою, надлюдською реальністю того, що мається на увазі, бо насправді син є напівбожественною істотою з ненаситним голодом, який пожирає собі подібних.

(53) англ: “*A good trick, is it not?*” [104] «Гарно, еге ж?» [97]. Іронічне применшення справжнього дива, зцілення плоті через слово “*trick*” створює гумористичний ефект. Персонаж нарочито применшує свою неймовірну силу та майстерність, щоб підкреслити її ефектність. Це виглядає як зарозумілий, але стриманий тріумф перед батьком, який не вірить у існування чаклунів.

(54) англ: “*You know your father thinks to match you better than with some fish-boy*” [104] «Ти знаєш, що твій батько шукає тобі кращої пари, ніж якийсь бідолашний рибалка» [97]. Насмішлива зневага, передана м’яким, побутовим тоном, що створює комічну градацію між богинею і “*fish-boy*” «бідолашним

рибалкою». Тут передається в якійсь мірі зверхність та обурення бабусі Цирцеї, але вона робить це у формі буденного, зневажливого зауваження, яке є смішним у своїй дріб'язковій образі, особливо на тлі дуже серйозного почуття, яке Цирцея мала до Главка.

3. Пом'якшення висловлення

Мейозис пом'якшуючи висловлення виконує функцію евфемізму, коли авторка свідомо знижує емоційний градус, аби сформувати ефект відсторонення та применшити вплив сказаного на інших.

(55) англ: *“It was only a stupid joke. I never met him, I only wished to”* [104] «То був лише безглуздий жарт. Я ніколи не бачила його, а тільки хотіла» [97]. Героїня називає свій серйозний та небезпечний вчинок *“only a stupid joke”* «лише безглуздий жарт». Цирцея свідомо занижує значущість своєї дії, щоб уникнути повноцінного усвідомлення серйозних наслідків власної провини. Називаючи це жартом, вона робить вчинок менш реальним і менш травмуючим для себе. Читач розуміє, що це не просто жарт, і саме мейозис висвітлює глибину реальної провини, від якої героїня намагається відмежуватися.

(56) англ: *“It was a very small scrub, smaller than my smallest fingernail”* [104] «То був невеличкий струп, менший за мій найменший ніготь» [97]. Приділення уваги та використання гіперболічного мейозису *“smaller than my smallest fingernail”* для опису дрібного, незначного поранення створює ефект зосередженого споглядання, коли маленьке набуває космічної ваги. З точки зору евфемізму, ця фраза є прихованим возвеличенням через применшення.

(57) англ: *“He spoke so softly only a god could have heard”* [104] «Він говорив так тихо, що один тільки бог міг його почути» [97]. У цьому випадку мейозис евфемізує велич і могутність. Замість прямої гіперболи, авторка застосовує пом'якшення *“he spoke so softly”* і створює образ стриманої, контрольованої сили. Мовець зберігає гідність і могутність, але висловлює це все не через крик, а через тишу. Читач відчуває, що ця тиша є набагато вагомішою за будь-який гучний крик.

4. Самоприниження та знецінення власної сутності

Одна з найхарактерніших функцій мейозису у «Цирцеї» це самознецінення героїні, яка, хоч і божественного походження, відчувається безсилою і зайвою. Через мейозис передається глибока психологічна рана, комплекс меншовартості, який контрастує з реальною внутрішньою силою героїні та її природою.

(58) англ: *“I was jealous of his love for her and wanted to make her ugly. I did it selfishly, in bitter heart, and I would bear the consequence”* [104] «Я ревнувала його до неї і хотіла зробити її почварою. Зробила це себелюбно, заради помсти, і хочу прийняти кару» [97]. Цирцея зводить свій магічний злочин з накладання прокляття до простого егоїзму. Замість того, щоб назвати свій вчинок злочином, вона використовує буденне людське поняття. Це демонструє її прагнення до самозасудження та відмову від божественного виправдання. Вона свідомо принижує свій вчинок, щоб повною мірою відчути тягар людської вини.

(59) англ: *“You dare to contradict me? You who cannot light a single flame, or call one drop of water? Worst of my children, faded and broken, whom I cannot pay a husband to take”* [104] «Ти смієш перечити мені? Ти, що не можеш запалити племінця чи наслати краплю води? Найгірша з моїх дітей, нікчемна й зіпсована, якій навіть за плату годі знайти чоловіка» [97]. Геліос використовує численні приниження для опису сили Цирцеї *“cannot light a single flame”* та соціальної цінності *“cannot pay a husband to take”*. Тут мейозис є жорстоким інструментом, який використовує Геліос, щоб абсолютно знецінити Цирцею в божественній ієрархії. Він зводить її до нуля як богиню. Це посилює відчуття її трагічної безсилості та відчуженості.

(60) англ: *“I could have begged among them for a husband... surely one of those ragged men would have had me”* [104] «Я могла б благати когось із них взяти мене за дружину... напевно, хтось із тих обідранців погодився б» [97]. Героїня, будучи дочкою бога Сонця Геліоса, припускає, що їй довелося б благати чоловіків про шлюб, і що погодився б лише якийсь обідранець. Це є актом самоприниження. Вона використовує мейозис, щоб підкреслити, наскільки низько вона себе оцінює. Її божественний статус зводиться до статусу жебрачки, що підсилює трагізм її покинутості та нездатності знайти виходу із звичайних ситуацій.

(61) англ: “*At least you will be of some use. You can squawk at each other*” [104] «Принаймні з тебе буде якась користь. Ви зможете пищати одне на одного» [97]. У цьому реченні діють одразу два шари мейозису: “*at least you will be of some use*” применшення цінності Цирцеї та “*at least*” створює враження поблажливості, хоч якийсь застосування їй знайдеться. Це типове знецінююче применшення, коли негатив висловлюють у формі компромісного позитиву. Дієслово “*to squawk*” «пищати» метафорично зводить Цирцею та Еета до птахів, які позбавлені розуму та гідності. Цей приклад мейозису виконує і функцію пом’якшення, і функцію приниження, для зображення божественної зверхності, замаскованої під ввічливість.

Таким чином, у романі М. Міллер «Цирцея» мейозис виступає важливим стилістичним засобом, який формує іронічну, водночас ліричну тональність оповіді. Авторка послідовно використовує заниження для досягнення кількох художніх ефектів: посилення враження, створення гумору, пом’якшення сказаного та самоприниження. Мейозис виконує не лише декоративну функцію, а є структурним елементом авторського стилю, який допомагає М. Міллер вибудувати наратив, протиставлений епічній урочистості класичного міфу.

5.2 Класифікація й систематизація мейозису в романі М. Міллер «Цирцея»

Досліджуючи художній засіб мейозису, можна знайти не так багато підходів для класифікації та систематизації цього художнього засобу, але все ж таки вони роблять вивчення та застосування цієї мовної одиниці легшим та зрозумілішим. Аналізуючи вибірку мейозису з роману М. Міллер «Цирцея» було вирішено акцентувати увагу саме на дослідження Дж. Ліча, який виокремлює кількісний та якісний мейозис за критерієм семантичного прояву заниженої інтенсивності висловлення, розглядаючи мейотизацію як механізм лексико-граматичного вираження смислового ослаблення [70].

1. Кількісний мейозис – відображає заниження ступеня ознаки, дії, кількості або величини явища. Може виражатися через заперечення, применшення, порівняння чи запитання [70]. Проаналізуємо наступні приклади:

(62) англ: *“Inch by slow inch, I drew myself to my feet”*. [104] «Поволі, малопомалу я звелася на ноги» [97]. Це тип кількісного мейозису через применшення швидкості та темпу руху Цирцеї після отриманих травм. Повторення одиниць виміру *“inch by inch”* та доповнене прислівником *“slow”* зменшує динаміку, але підкреслює зусилля. Хоч Цирцея і богиня, час на зцілення у неї сповільнюється завдяки використанню мейозису та підкреслюється її сила, навіть через мінімальний рух.

(63) англ: *“It could have been much worse, you know”* [104] «А знаєш, могло бути ще гірше» [97]. Класичний кількісний мейозис через мінімізацію страждання. Героїня применшує серйозність ситуації, натякаючи, що «могло бути гірше». Це пом'якшення негативного досвіду через зниження оцінки масштабу шкоди.

(64) англ: *“It took me several tries, and when the flames began to catch and spread at last, I felt a novel satisfaction”* [104] «Мені знадобилося кілька спроб, і, коли полум'я врешті зайнялося й розгорілося, я відчула незнане нині задоволення» [97]. Тут можемо побачити кількісний мейозис через обмеження міри зусиль. Вираз *“several tries”* занижує значення наполегливості та складності дії. Авторка свідомо зменшує обсяг докладених зусиль, що створює ефект спокійного самоконтролю, стриманості.

(65) англ: *“I had a little pride. If they did not weep, I would not either”*. [104] «Я мала трохи гордості. Якщо не плакали вони, то я не буду також» [97]. Кількісний мейозис через зменшення ступеня емоційності. Вираз *“a little pride”* занижує інтенсивність почуття і виникає мінімалізація внутрішньої гідності. Стриманість слугує способом емоційного самозахисту. Це ще й також іронічне самоприпущення, але кількісно виражене через прикметник *“little”* «трохи».

(66) англ: *“I suppose you might go and visit Prometheus... For novelty's sake, of course. The first good deed in your dissolute life”* [104] «Думаю, ти міг би піти

провідати Прометея... Заради чогось нового. Перший добрий вчинок у твоєму безпутному житті» [97]. Кількісний мейозис через обмеження частотності, а якщо конкретніше, то єдиний випадок такої дії. *“The first good deed”* це применшення моральної цінності адресата, уся його доброта зводиться до одного випадку. Також досягається іронічний ефект зменшення кількості позитивних вчинків до мінімуму, тобто одного.

(67) англ: *“Day upon patient day, you must throw out your errors and begin again. So why did I not mind?”* [104] «З дня у день портібно з великим терпінням позбуватися хиб і починати все знову. То чому я погодилась на це?» [97]. Цирцея описує навчання магії як процес повторення та виправлення помилок. Повтор *“day upon patient day”* створює ритм монотонності. Дні накладаються один на один і завдяки цьому підкреслюється дрібна, поступова природа прогресу.

(68) англ: *“For days, months, I rubbed that acorn with oils and salves, speaking words over it to make it sprout”* [104] «Цілими днями й місяцями натирала той жолудь оліями й бальзамами, нашіптуючи над ним слова, щоб він проріс» [97]. кількісний мейозис через нагромадження часових одиниць *“days, months”* з малим результатом *“acorn sprout”*. Підкреслюється мінімальність результату після тривалих зусиль. Цирцея описує процес чаклунства, як тривалий, одноманітний та такий, що вимагає терпіння. Чаклунство ніби сходить з п'єдесталу чогось сакрального, до побутового.

(69) англ: *“Of all the mortals on the earth, there are only a few the gods will ever hear of. Consider the practicalities. By the time we learn their names, they are dead. The merely good: you are dust to us”* [104] «З усіх смертних на землі є лише декілька, про яких боги коли-небудь почують. До того часу, як ми дізнаємося їхні імена, вони вже будуть мертві. Єдине, що є доброго: ви для нас пил» [97]. Приклад кількісного мейозису через применшення значущості людей. *“Only a few”* слугує прямим зменшенням кількості важливих смертних для богів. Мейозис виражає божественну байдужість – більшість людей для них не має ваги. Це кількісне зниження цінності людського існування.

(70) англ: “*How many oar strokes had passed? A dozen? A hundred?*” [104] «Скільки разів уже вдарили весла? Десять? Сто?» [97]. Вид кількісного мейозису через невизначеність і малу чисельність. Розмитість числових меж “*a dozen, a hundred*” передає втрату відчуття часу, але й пом’якшує драматизм ситуації через обмежений масштаб. Такий прийом також допомагає створити ефект байдужості та відстороненості від процесу.

(71) англ: “*I did not walk as a mortal walks, but as a god, and the miles fell away beneath my feet*” [104] «Я не рухалася, як смертні, а як богиня, і милі розсипалися під моїми ногами» [97]. Кількісний мейозис через скорочення часових і просторових категорій. “*The miles fell away*” – зменшення фізичної дистанції, ніби шлях стає незначним. Мейозис тут виражає зниження значення фізичного зусилля, підкреслюючи надлюдську природу Цирцеї.

У всіх цих випадках кількісний мейозис проявляється через лексичні маркери обмеження – “*a little*”, “*inch*”, “*several*”, “*one*”, “*a dozen*”, “*a day*”; семантичне звуження масштабу явища, зменшення кількості, часу, сили та досягає ефекту стриманості, іронії або емоційної дистанції.

2. Якісний мейозис – виражає заниження оцінки, емоції або властивості, послаблення оцінювального чи емоційного впливу висловлювання, коли інтенсивність якості або значення свідомо применшена [70]. Візьмемо до уваги приклади речень:

(72) англ: “*She was a painted back-hall slattern same as the rest*” [104] «Вона була такою ж розмальованою нечупарою, як і всі інші» [97]. Якісний мейозис через зниження соціального статусу та моральної якості. Лексема “*back-hall slattern*” «нечепура» зменшує цінність персонажа, зневажаючи його. Замість опису індивідуальності використане обезособлення через побутову грубість виразом “*slattern, same as the rest*”. Цим досягається ефект деградації високого образу до тривіального, приниження жіночої гідності.

(73) англ: “*Have you not done enough?*” [104] «Чи не досить уже тобі?» [97]. Якісний мейозис через зменшення моральної ваги дії. Питання з риторичним

підтекстом применшує значущість попередніх вчинків, воно є ніби натяком на те, що адресат перевищив міру дозволеного, але результат не був вартим зусиль.

(74) англ: “*He’s only being cautious. What did you do after all? Pour a single glass of nectar?*” [104] «Він виявляє обачність. Що ти зробила взагалі? Налила чашу нектару?» [97]. Якісний мейозис через зниження значущості дії героя. Використане іронічне знецінення “*pour a single glass of nectar*”, дія розглядається як дріб’язковий, побутовий жест замість подвигу. Досягається ефект зменшення величного до буденного, висміювання дії, яка здавалась героїні чимось грандіозним.

(75) англ: “*Their poison was barely a pinch*” [104] «Їхня отрута була як укус комара» [97]. Завдяки якісному мейозису відбувається применшення якості та інтенсивності небезпеки. Сила отрути скорпіона, яка мала б бути смертельною, описується як “*barely a pinch*” «укус комара». Це заниження також слугує для підкреслення стійкості Цирцеї, як богині, до такого роду небезпек. Це знецінює загрозу, створюючи легку, сатиричну інтонацію.

(76) англ: “*I found...I could not say. Disappointed*”. [104] «Я почувалася...важко сказати як. Розчарованою» [97]. Тип якісного мейозису через емоційну редукцію. Замість опису складного емоційного спектра, вжите одне стримане слово “*disappointed*”. Мейозис виражений через лексичне скорочення та еліпсис. І маємо ефект заниження емоційного тону до мінімуму та ефект холодної відстороненості.

(77) англ: “*I did not call dragons, or summon serpents. My earliest charms were silly things*”. [104] «Я не прикликала драконів і не заклинала змій. Мої перші чари були безглузді» [97]. Якісний мейозис через зниження магічного потенціалу та престижу дії. Через оцінно-знижену лексику “*silly things*” знецінюється магія до дитячих забав, хоча йдеться про чарівні практики. У результаті виходить ефект руйнування величного образу відьми та іронічна самокритика Цирцеї.

(78) англ: “*If Aeëtes had been there, he would have choked on his beard to see such kitchen-tricks*” [104] «Якби Еет був там, то він би вдавився від сміху, дивлячись на ці мої кухонні трюки» [97]. Якісний мейозис через применшення

характеру магії до побутового рівня. “*Kitchen-tricks*” іронічне зменшення магічних дій Цирцеї до звичних кулінарних експериментів. Висміювання високого через буденне, контраст сакрального й профанного.

(79) англ: “*I admit... I am surprised to see you so plain after such boasting. A flower garden and braids. You might be any country girl*” [104] «Визнаю, що дивуюся твоїй після таких нахвалянь. Квіти в саду й коси. Ти могла б бути звичайною сільською дівчиною» [97]. Якісний мейозис через зниження зовнішнього вигляду та соціального образу. Контраст між очікуваним божественним образом і звичайністю “*any country girl*”. Використано засіб порівняння з низьким соціальним типом. Маємо ефект іронічної деконструкції божественної краси.

(80) англ: “*Aeëtes would call his dragons, at least he could fight. What could I do? Pick flowers?*” [104] «Еет прикликав би своїх драконів, щонайменше він міг би битися. А що я могла зробити? Збирати квіти?» [97]. Тут якісним мейозисом та контрастом применшується справжній масштаб власних магічних здібностей. Цирцея зводить свої можливі дії до “*pick flowers*” «збирати квіти», применшення різко контрастує з грандіозними діями Еета.

(81) англ: “*What would I become after she was finished with me? Ash, smoke? Immortal bones dragging across the bottom of the sea*” [104] «Що зі мною буде, коли вона покінчить зі мною? Я стану попелом, димом? Безсмертними кістками, що волочитимуться по дну моря?» [97]. Якісний мейозис через зниження статусу живої особи до неживої субстанції. Драматичний ефект знецінення власного існування. Велична фігура богині зводиться до попелу, диму та кісток – мінімальних образів. Це контрастує з її безсмертям.

У цих прикладах якісний мейозис проявляється через лексеми применшення або заниження; порівняння з простими або неживими об’єктами; самоприниження або іронічне спрощення піднесеного до повсякденного. Основний ефект це створення контрасту між божественним і людським, іронічне «заземлення» героїчного, психологічна скромність або сарказм.

У цьому дослідженні було здійснено вибірку та проаналізовано 47 прикладів мейозису, вжитих у романі М. Міллер «Цирцея».

Усі приклади було класифіковано за критерієм семантичного заниження інтенсивності (за підходом Дж. Ліча) та розподілено на дві категорії – кількісний і якісний мейозис.

Таблиця 2

Тип мейозису	Кількість	Відсоток
Кількісний	18	38%
Якісний	29	62%
Разом	47	100%

Як показано у таблиці 2, кількісний мейозис становить приблизно 18 прикладів (38%) від загальної кількості виявлених випадків. Він реалізується переважно через лексико-граматичні конструкції, що зменшують міру, обсяг або силу явища наприклад англ: “*a little*”, “*a few*”, “*much worse*” і тд. Цей тип слугує засобом раціоналізації або емоційного стримування, відображаючи внутрішню зосередженість і стриманість оповідачки.

Натомість якісний мейозис є домінантним у творі – 29 прикладів (62%). Він реалізується через заниження статусу, цінності, або якості дії, явища чи персонажа, а також через іронічні порівняння й побутову лексику. Такий тип мейозису виконує важливу стилістичну функцію применшення цінності божественного світу та гуманізацію образів богів, демонструючи їхню схожість із людьми у слабкостях, емоціях і страхах.

Отже, проаналізувавши приклади мейозису, можна зробити висновок, що у романі М. Міллер «Цирцея» переважає якісний тип мейозису, який слугує основним інструментом іронії та психологічного поглиблення образів. Через нього авторка досягає ефекту переосмислення міфологічного світу, применшуючи пафос античних сюжетів і надаючи їм людського виміру, що є характерною рисою ідіостилю М. Міллер.

Висновки до розділу 5

У романі М. Міллер «Цирцея» мейозис виконує важливу художньо-прагматичну функцію, стаючи засобом емоційного та смислового применшення вислову. Завдяки цьому художньому засобу авторка досягає ефекту психологічної глибини та створює дистанцію між високим міфологічним контекстом і людським досвідом героїні. Мейозис допомагає показати Цирцею не як всемогутню богиню, а як жінку зі звичайними емоціями, сумнівами й внутрішніми конфліктами, що робить її образ ближчим сучасному читачеві.

Загальні принципи використання мейозису в романі полягають у прагненні до пом'якшення висловлювання, іронізації та зниження емоційного напруження. У багатьох епізодах М. Міллер застосовує цей прийом для створення ефекту самоприниження або самоіронії героїні, що водночас виконує функцію внутрішнього самозахисту. Завдяки цьому в оповіді поєднуються елементи піднесеного й буденного, трагічного та іронічного, а сам стиль авторки набуває рис емоційної стриманості та природнього звучання.

Класифікація прикладів мейозису в романі засвідчила переважання якісного типу (приблизно 62%) над кількісним (близько 38%). Якісний мейозис реалізується через знижену лексику, іронічні епітети й побутові порівняння, тоді як кількісний – через обмежувальні конструкції, прислівники міри й числові уточнення. Таке співвідношення свідчить про прагнення авторки переосмислити міф у психологічному ключі: показати процес самопізнання та внутрішньої трансформації Цирцеї, підкреслюючи людський вимір її сили, страждання та свободи вибору.

РОЗДІЛ 6

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЛІТОТИ В ТЕКСТІ РОМАНУ МЕДЛІН МІЛЛЕР «ЦИРЦЕЯ»

6.1 Загальні принципи використання літоти в романі М. Міллер «Цирцея»

Роман «Цирцея» М. Міллер, як і будь-який інший літературний твір, можна вивчати за допомогою різних літературних засобів, у тому числі і за допомогою літот. Використання літот у романі «Цирцея» є особливим і цікавим, оскільки цей роман пов'язаний з грецькою міфологією та має глибокий символічний підтекст.

Взявши до уваги вибірку літот з аналізованого твору можна виділити 4 основних принципи використання художнього засобу применшення:

1. Створення гумористичного ефекту

У романі М. Міллер «Цирцея» використання літоти, або применшення, сприяє створенню тонкого і стриманого гумористичного ефекту. Ось кілька прикладів того, як літота використовується аби підтвердити даний принцип:

(82) англ: *"I give her nothing but blows, yet see how she runs to my whistle!"* [104] «Я шмагаю її і шмагаю, але погляньте, як вона прибігає на кожен мій посвист» [97]. У цьому вислові гумор досягається через абсурдність та іронію ситуації. Жорстокість є, по суті, протилежністю причини для позитивної поведінки. Літота комічно підкреслює суперечливість і парадоксальність стосунків та відданості персонажа, який прибігає, незважаючи на покарання.

(83) англ: *"I did not know even the simplest herb-lore that any mortal would learn at her mother's knee"* [104] «Я не знала навіть найпростішої науки трав, яку кожен смертний знає від самого малку» [97]. У цьому вислові літота *"did not know even the simplest"* «не знала навіть найпростішої» применшує рівень знань Цирцеї та створює комічний ефект через контраст між статусом богині та її абсолютним невіглаством. Літота підсилює некомпетентність героїні, яка, будучи безсмертною дочкою Геліоса, знає менше, ніж будь-яка смертна дитина.

(84) англ: *"As if the anger of Zeus were only a light jest"* [104] «Ніби гнів Зевса був лише добрим жартом» [97]. Літота *"only a light jest"* «лише добрий жарт»

радикально применшує катастрофічну могутність гніву Зевса. Гумор, часто чорний або іронічний, досягається через недооцінку абсолютної, всемогутньої небезпеки.

(85) англ: *“I did not have the first idea of what I should do to them”* [104] «Я й гадки не мала, що мені з ними робити» [97]. Літота створює гумористичний ефект через знецінення власних розумових здібностей завдяки значному применшенню масштабу проблеми. Авторка використовує подвійне заперечення *“did not have the first idea”* для позначення повної відсутності ідей та розгубленості. Фраза також характеризує Цирцею як богиню, яка володіє самоіронією, яка вміє під час скрути подати свою повну розгубленість у спокійній, майже буденній формі.

Використовуючи літоти таким чином, М. Міллер наповнює роман гумором, який відповідає характеру Цирцеї та загальному тону оповіді. Це додає до історії нові шари сенсу та нюансів, роблячи її більш захопливою та приємною для прочитання.

2. Зображення смертних та Цирцеї на шляху до самоусвідомлення

У цьому контексті літоти є дуже важливими, аби відчувати контраст між могутніми богами та звичайними людьми. Також на шляху до розуміння своєї сили, здібності Цирцеї максимально принижуються, щоб показати її розвиток.

(86) англ: *“Not much to look at, are they?”* [104] «Немає на що дивитися, чи не так?» [97]. Літота применшує зовнішність та значущість смертних, підкреслює ієрархічну зневагу богів до смертних, мінімізуючи їхні навички та фізичну красу, літота зображує людей незначними, тьмяними та нецікавими в очах безсмертних істот.

(87) англ: *“I have not blessed your nets, I have no power to do so”* [104] «Я не благословила твої сіті, я не маю такої сили» [97]. Цирцея применшує власні здібності, заперечуючи наявність необхідної сили. Цей приклад відображає початкову невіру Цирцеї у власні масштаби сили та підкреслює її низьку самооцінку на ранніх етапах, коли вона вважає себе лише незначною німфою, неспроможною виконувати те, що і великі боги.

(88) англ: *“The power of healing another’s flesh belonged only to the greatest gods, not to such as me”* [104] «Сила зцілювати чужу плоть належала лише найбільшим богам, а не таким, як я» [97]. Фраза *“not to such as me”* «не таким, як я» є прямим применшенням власного статусу та магічних здібностей. Цирцея ще не розкрила масштабів та суті своїх здібностей та розміщує себе в кінці ієрархії, що створює драматичну іронію, оскільки читач (і сама Цирцея згодом) дізнається, що її сила значно перевищує те, що вона собі приписує.

(89) англ: *“Circe has less wit than bare ground”* [104] «У Цирцеї менше розуму, ніж у голої землі» [97]. Ця саркастична образа є прикладом літоти приниження. Вона не лише різко применшує інтелект Цирцеї, але й використовує порівняння з чимось неживим і незначним *“bare ground”*, щоб ще більше мінімізувати її цінність та інтелектуальні можливості в очах інших богів.

За допомогою літот, Мадлен Міллер створює відчуття ієрархії серед персонажів. Боги вважають себе набагато вищими за людей, а Цирцея, незважаючи на свої магічні здібності, іноді сумнівається у власній силі порівняно з великими богами.

3. Применшення серйозності проблем

Проблеми, конфлікти та війни не є новинкою у міфологічних світах, і іноді авторка використовує літоту аби применшити важливість чогось, або навіть створити деякий гумористичний ефект.

(90) англ: *“But there was no wound she could give me that I had not already given myself”* [104] «Та вона не могла завдати рани, якої я б доти не завдала собі сама» [97]. Фраза *“no wound she could give me”* применшує потенційну шкоду від ворога, заперечуючи її здатність завдати справжнього болю. Літота знецінює силу ворога, підкреслюючи внутрішню силу та психологічну стійкість героїні. Це означає, що власні страждання вже були настільки великими, що будь-яка зовнішня рана була б незначною у порівнянні.

(91) англ: *“I quivered at the sound of his displeasure, but Aeetes’ face was calm, as if my father’s anger were only another thing in the room, a table, a stool”* [104] «Я задрижала, відчувши невдоволення в його голосі, але обличчя Еета було

спокійне, ніби гнів мого батька – це звична річ» [97]. Це радикальне применшення Гніву Геліоса використовується для демонстрації абсолютної байдужості, холоднокривності або навіть зневаги Еета до гніву могутнього бога. Літота опускає гнів до рівня неживого, незначного предмета, що свідчить про надзвичайну впевненість та, в певній мірі, навіть зухвалість Еета та створює сильний контраст із тремтінням Цирцеї.

4. Опис світу людей та богів

У контексті опису світу богів та людей, літота допомагає підкреслити певні аспекти світів або характерів персонажів.

(92) англ: *“It could bear no scar, no festering wound. It would never wear the faintest print of age”* [104] «На ній ніколи не буде шраму чи гнійної рани. Ніколи не буде ані найменшого знаку старіння» [97]. Тут літота використовується для підкреслення ідеї про недоторканність та безсмертя богів на противагу звичайних людей. Заперечуючи навіть найменші сліди фізичного розпаду чи старіння, літота абсолютизує їхню досконалість та вічність, створюючи різкий контраст із крихкістю та смертністю звичайних людей.

(93) англ: *“He was no husband, scarcely even a friend”* [104] «Він не був мені ані чоловіком, ані навіть другом» [97]. У цьому висловлюванні літота вказує на те, що смертний не достойний мати будь-які відносини з божеством. Применшення ролі смертного чоловіка підкреслює ієрархічну прірву між богинею Цирцеєю та звичайною людиною.

(94) англ: *“Not far from here – less than a day’s journey by mortal ship”* [104] «Тут недалеко - менше одного дня подорожі на кораблі смертних» [97]. Літота використовується для підкреслення різниці в сприйнятті часу та простору між світами. Відстань незначна для смертних, але для богів, які здатні переміщатися миттєво, це довго. Тому, підкреслюється різниця між світами та можливостями різних персонажів.

(95) англ: *“They cannot bear any pain at all”* [104] «Вони взагалі не здатні терпіти біль» [97]. Літота підкреслює абсолютну нездатність богів терпіти хоч якийсь біль, їхня толерантність до страждань дорівнює нулю. Це посилює

божественну винятковість та розніженість на противагу витривалості смертних, що є важливим елементом опису міфологічного світу.

(96) англ: *“To my sister, it was no more than a tool, a sword to hang over his head and make him her slave”* [104] «Для моєї сестри він є не чим іншим, як знаряддям, і над його головою постійно звисає меч, обертаючи його на раба» [97]. Ця літота підкреслює сприйняття богинею смертного чоловіка тільки як раба.

Отже, М. Міллер влітає художній засіб применшення у свою оповідь різними шляхами. Задля збагачення описів, аби применшити проблеми, які можуть спіткати персонажів у міфологічному світі, також аби показати різницю між божествами та смертними. І, звичайно, для гумору. Літота є чудовим художнім засобом, який може збагатити наратив та зробити його унікальнішим.

6.2 Класифікація й систематизація літоти в романі М. Міллер «Цирцея»

Досліджуючи художній засіб применшення, можна знайти різноманітні підходи класифікації та систематизації літот. Вони роблять вивчення та застосування цієї мовної одиниці легшим та зрозумілішим. Розглядаючи вибірку літот у творі М. Міллер «Цирцея» було вирішено акцентувати увагу саме на літоти за ступенем заперечення виділені Ї. Юань у своєму дослідженні.

Отож, залежно від ступеня заперечення Ї. Юань виокремлює три типи літот: суперечливі, протилежні та корелятивні [87].

1. Суперечливі літоти. Утворюються шляхом використання заперечення + заперечення [87]. Можна навести наступні приклади з тексту роману:

(97) англ: *“I did not need his pity, his attention, nothing”* [104] «Мені не потрібна була ні його жалість, ні його увага, нічого» [97]. У цьому реченні використовується подвійне заперечення *“did not need ... nothing”* «не потребувала нічого», але мається на увазі протилежне. Такий тип заперечення звучить як внутрішнє підтвердження потреби та літота маскує вразливість через показну байдужість.

(98) англ: *“Those years are nothing, I said. I made no use of them”* [104] «Ці роки – ніщо. Я не мала з них користі» [97]. Заперечення, *nothing* «ніщо» та *no use* «ніякої користі» посилюють негативність. Номінально висловлюється знецінення минулого, але надмірна категоричність підкреслює глибину розчарування. Через літоту передається максимальний емоційний негатив, роки були не просто порожніми, а змарнованими до нуля.

(99) англ: *“Even the most beautiful nymph is largely useless, and an ugly one would be nothing, less than nothing”* [104] «Навіть із найвродливішої німфи користі мало, а потворна була б непотребом, порожнім місцем» [97]. Через подвійне заперечення *“nothing, less than nothing”* «ніщо, менше ніж ніщо» стверджується не просто відсутність цінності, а негативна цінність. Це суперечить логіці, менше за ніщо неможливо, та створює навіть гіперболічну літоту.

(100) англ: *“It had been quiet, she said, no visitors, yet not quiet at all”* [104] «Було тихо, сказала вона, жодних відвідувачів, але зовсім не спокійно» [97]. Тут подвійне заперечення *“no visitors...not quiet”* «жодних відвідувачів...не спокійно» створює ситуацію спокою без спокою.

Наведені вище приклади суперечливих літот показують, що в цьому типі поєднуються два види заперечення, де можуть бути вжиті слова *“not”*, *“nothing”*, *“no”* або заперечні частинки *less-, un-, dis-*.

2. Протилежні літоти. Маємо через вживання заперечення та антоніма [87].

(101) англ: *“I did not send my animals away anymore when men came”* [104] «Я більше не проганяла своїх тварин, коли приходили чоловіки» [97]. Замість того, щоб просто сказати, що вона тримала тварин поруч, Цирцея заперечує те, що вона їх не проганяла. Формально заперечується дія *“did not sent away”*, але фактично це означає довіру та внутрішнє прийняття, героїня більше не боїться людей.

(102) англ: *“There was never any fear in him. Why should there be?”* [104] «У ньому ніколи не було страху. А чому він мав би бути?» [97]. Абсолютне заперечення емоційного стану *“never any fear”* є прихованим ствердженням

мужності. Літота тут не применшує, а навпаки, звеличує героя, виражаючи повагу через стриману форму. Заперечення страху означає відчуття безпеки. Риторичне питання підсилює це, припускаючи, що страх не був би логічним у даній ситуації.

(103) англ: *“He was not so tall as some, but strong, I saw, his joints well seasoned”* [104] «Він був не таким високим, як деякі, але сильним. Я бачила, що у нього добре розвинені руки» [97]. Заперечення з порівняльним антонімом *“not so tall”* приховує контраст між зовнішнім і внутрішнім. Формально применшується його зріст, проте підкреслюється сила та фізична міць. Це збалансована оцінка через літоту.

(104) англ: *“As their captain, I should keep them in better line. But we have been at war, and you know how that can tarnish even the best men. And these, though I love them well, will never be called best”* [104] «Як їхній капітан, я мав би краще їх контролювати. Але ми були на війні, а ти знаєш, як вона впливає навіть на найкращих людей. А цих, хоч я їх і люблю, ніколи не назвеш найкращими» [97]. Через заперечення досконалості *“never be called best”* виявляється прихована симпатія й реалістичне прийняття. Він визнає свою прихильність до них, але через літоту змальовує їх не ідеальними.

(105) англ: *“There is a sharpness to it that is less than pleasing”* [104] «У ньому є певна гострота, яка не дуже приємна» [97]. Заперечення позитивного прикметника *“less than pleasing”* є формою завуальованої критики. Замість прямого «неприємна» вживається м'яке «не дуже приємна», що знижує категоричність та створює делікатний, іронічний тон.

(106) англ: *“I was not fool enough to try to humiliate him in front of anyone”* [104] «Я була не настільки дурною, аби намагатися принизити його перед кимось» [97]. Використання протилежної літоти вказує на заперечення негативної якості *“not fool enough”*. Формально героїня заперечує ступінь ‘дурості’, фактично ж утверджує свою розсудливість і гідність.

(107) англ: *“When your spell is cast,” she said, “my brother will not be so monstrous anymore”* [104] «Коли ти накладеш своє закляття, - сказала вона, - мій

брат більше не буде таким страхітливим» [97]. М'яка літота "*not ... monstrous*" позначає надію на моральне відродження через граматичне заперечення з антонімічним підтекстом. Заперечуючи його «страхітливість», припускається, що після заклинання Мінотавр стане менш подібним до монстра або, можливо, навіть нормальним.

Протилежні літоти можуть заперечувати негативно оцінені слова з різних частин мови, але, як зазначає М. Гофман, прикметники є найактивнішими у формуванні цього типу літот [61].

3. Корелятивні літоти. Утворюємо через використання заперечення та кореляції або метонімії [87].

(108) англ: "*They did not see me as their dinner*" [104] «Вони не розглядали мене як свою вечерю» [97]. Випадок корелятивної літоти з метонімічною заміною «їжа» – «вечеря». Заперечення сприйняття "*as dinner*" водночас підтверджує потенційну небезпеку, у якій героїню могли бачити як здобич. Через літоту Цирцея дистанціюється від загрози.

(109) англ: "*There was no savor in it. His face was abstracted. But it is not his fault*" [104] «У ньому не було нічого особливого. Його обличчя було ніби відстороненим. Але це не його вина» [97]. Корелятивна літота з логічною кореляцією між "*savor*" «смаком» і «цінністю». Відсутність унікальності та опис обличчя людини як відстороненого передають відсутність задоволення від споглядання особи, і запереченням підкреслюється той факт, що його вини в цьому немає.

(110) англ: "*Not every sane man could hear such a thing without quailing. He had gone rigid and pale as stone*" [104] «Не кожний в здоровому глузді міг би почути таке і не здригнутися. Він заляк і став блідим, як камінь» [97]. Твердження, що не кожна розсудлива людина не могла б відреагувати інакше, підкреслює серйозність ситуації, припускаючи, що реакція людини є екстремальною з огляду на обставини, що склалися. Фраза "*not every sane man*" формально пом'якшує судження, але фактично означає «майже ніхто».

(111) англ: “*This plant is not to be found everywhere. Only Mount Dicte*” [104] «Цю рослину можна знайти не скрізь. Тільки на горі Дікті» [97]. Корелятивна літота з просторовою кореляцією. Заперечення “*not to be found everywhere*” водночас утворює унікальність і винятковість місця. Формально це пом’якшення, але на рівні сенсу – підсилення значущості гори Дікті.

Для порівняння, корелятивний тип зустрічається найрідше у проаналізованому творі, та є найбільш занедбаним у дослідженнях літотем через брак адекватних вимірів у розумінні «протилежності», але він пропонує багатообіцяючу сферу для майбутніх розвідок, оскільки може породжувати незліченну кількість літотем з морем антонімів.

Отож, взявши до уваги протилежні, суперечливі та корелятивні літоти, можна побачити що кожен тип художньої одиниці зустрічається у творі Медлін Міллер «Цирцея».

Таблиця 3

Тип літоти	Кількість	Відсоток
Суперечливі	14	33%
Протилежні	20	46%
Корелятивні	9	21%
Разом	43	100%

Дивлячись на таблицю 3 можна побачити, що до уваги було взято 43 одиниці літоти. Найчастіше зустрічаються саме протилежні літоти, 20 випадків вживання, що становить 46% від загальної кількості цього художнього засобу у творі. Це можна пояснити тим, що цей вид є досить поширеним, так як для утворення потрібне заперечення і антонім. Також часто використовуваними є заперечення прикметників. Далі за кількістю вживання ідуть суперечливі літоти – 14 речень, тобто 33% зі 100%. Взагалі, в творах найчастіше можна зустріти саме цей тип, але Медлін Міллер у творі «Цирцея» не так часто вдавалась до подвійного заперечення. Корелятивних літот ж є найменше всього 9 випадків, а

це всього 21%. Вони зустрічаються найрідше, тому що є мало дослідженими і, відповідно, мало вживаними.

Отже, проаналізувавши літоти залежно від ступеня заперечення: протилежні, суперечливі та корелятивні, можна дійти висновку що всі типи є надзвичайно важливими для передачі ідей та сенсів у художньому творі. Медлін Міллер використовує різні види літотичних заперечень для передачі важливих ідей та створення певної атмосфери.

Висновки до розділу 6

Розглядаючи літоту у художньому контексті, а саме на прикладі твору М. Міллер «Цирцея», можна виділити різні функції та принципи використання художнього засобу применшення в залежності від стилістичного контексту. Аналізуючи вибірку літот було виділено 4 основних ідеї для використання літот: створення гумористичного ефекту, зображення смертних та Цирцеї на шляху до самоусвідомлення, применшення серйозності проблем та опис світу людей та богів. Маючи це на увазі, можна зробити висновок, що роман «Цирцея» можна досліджувати за допомогою художнього засобу применшення. Таке використання підкреслює глибокий символічний підтекст твору.

Говорячи про класифікацію чи систематизацію літот, було взято до уваги літоти за ступенем заперечення. Їх є три: суперечливі, протилежні та корелятивні. Вибірка складалась з 43 одиниць фігури применшення. Найчастіше вживаними були протилежні літоти, далі за кількістю вживання ідуть суперечливі літоти – тобто 33% від загальної кількості. Корелятивних літот ж є найменше всього 9 випадків, а це тільки 21%. Ці категорії літот використовую різні види заперечення: подвійне заперечення “didn’t need nothing”, заперечення разом з антонімом “was not so tall” та заперечення з кореляцією “not every sane man”.

Отже, літота, як і гіпербола, є важливою складовою роману «Цирцея». Всі проаналізовані типи применшення є надзвичайно важливими для передачі та розуміння сенсу твору. Літотичні заперечення збагачують та роблять твір багатшим на художні засоби та цікавішим для дослідження.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході проведеного дослідження були досягнуті поставлені цілі.

Проаналізовано теоретичні аспекти гіперболи, мейозису та літоти в художній літературі: гіпербола, мейозис та літота є важливими художніми засобами, що використовуються для підкреслення емоційного та смислового навантаження тексту. Гіпербола служить для перебільшення певних рис, явищ або подій, тоді як мейозис та літота, навпаки, підкреслюють їх применшення або заниження. Теоретичні аспекти цих засобів включають їхню історію, різновиди та функції в літературі, а також їхнє місце у стилістичному арсеналі письменників.

Виокремлено приклади використання гіперболи, мейозису та літоти в романі «Цирцея»: авторка Медлін Міллер активно використовує гіперболи, мейозис та літоти для змалювання більш насичених образів та посилення емоційного ефекту на читача. Приклади гіпербол включають перебільшені описи магічних здібностей Цирцеї або величі богів, тоді як мейозис та літоти часто використовуються для підкреслення скромності або приниження певних ситуацій чи персонажів.

Оцінено вплив цих художніх засобів на сприйняття та емоційне забарвлення тексту: використання гіперболи, мейозису та літоти суттєво впливає на емоційне сприйняття тексту. Гіпербола створює враження величності, піднесення або жаху, тоді як мейозис та літота може додати тексту іронії, сарказму або викликати почуття скромності і покори. Обидва засоби допомагають авторці передати глибші значення і підсилити емоційний зв'язок читача з персонажами та подіями роману. Використання гіперболи в аналізованому творі підпорядковане чотирьом основним принципам: підкреслення надлюдських здібностей богів, емоційна виразність, створення комічного ефекту, занурення читача у світ міфології. Мейозис використовується для посилення враження, створення гумору, пом'якшення висловлення та самоприниження та знецінення. Літоти ж застосовуються задля збагачення описів, аби применшити проблеми, які можуть спіткати персонажів у

міфологічному світі, аби показати різницю між божествами та смертними і, звичайно, для додавання нотки гумору.

Розкрито специфіку та особливості використання гіперболи, мейозису та літоти в контексті створення образів та емоційного впливу на читача: в романі «Цирцея» ці художні засоби служать для підсилення характеристик персонажів, надання їм більшої глибини та складності. Гіпербола використовується для створення незабутніх і драматичних моментів, тоді як мейозис та літота додають тексту більшої витонченості, емоцій та реалізму.

Особливості цих засобів в контексті роману проявляються через їхню здатність передавати внутрішній стан героїв, підкреслювати контрасти між божественним і людським, величним і буденним.

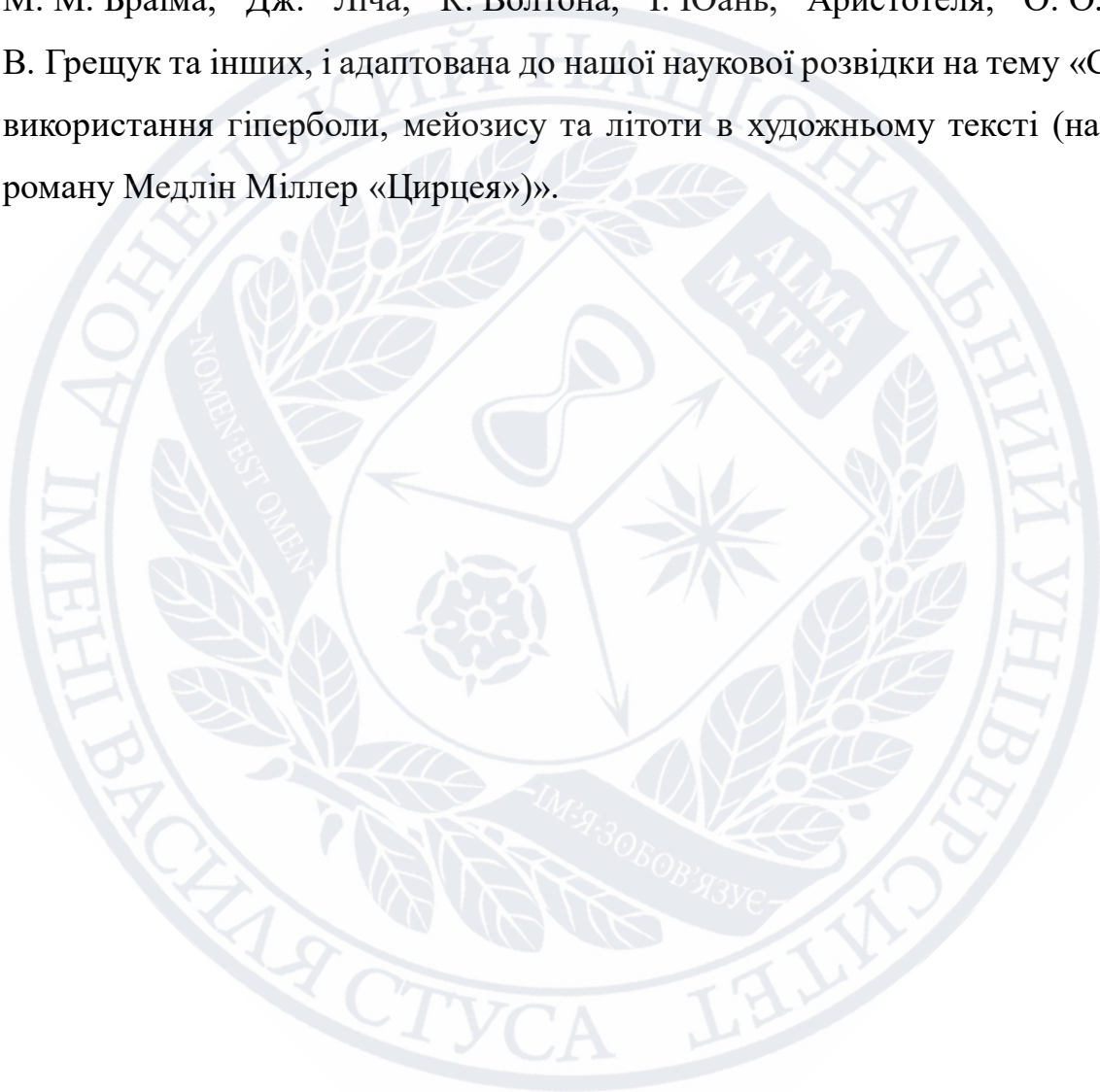
У процесі роботи було проведено класифікацію та систематизацію прикладів гіперболи, мейозису та літоти. Це дозволило побачити закономірності у використанні цих засобів та їхню роль у загальній структурі роману. На сьогоднішній день у вивченні гіперболи прийнято поділяти її на дві категорії: мовну та художню гіперболу. Мовні перебільшення характеризуються стабільністю, а їхні образні конотації стали звичними до такої міри, що втратили свою образність від неодноразового використання. Художня гіпербола виходить у тому випадку, коли гіперболічна оцінка є винаходом конкретного автора, а не запозиченням із загальноживаних мовних одиниць.

Вивчаючи мейозис, вдалося знайти не так багато досліджень цього художнього засобу. Але у пропонованій роботі акцентувалась увага на двох категоріях якісного та кількісного мейозису. Якісний мейозис було проаналізовано як засіб зниження емоційної або оцінної інтенсивності вислову. Кількісний мейозис, своєю чергою, розглядався як лінгвістичний прийом, який виражає зменшення масштабів, кількості або сили явища

Досліджуючи художній засіб применшення, можна знайти різноманітні підходи до класифікації літот. Розглядаючи вибірку літот у творі Медлін Міллер «Цирцея» було вирішено акцентувати увагу саме на літоти за ступенем заперечення. Їх існує три: суперечливі, протилежні та корелятивні.

Таким чином, проведене дослідження підтверджує важливість і ефективність гіперболи, мейозису та літоти як стилістичних прийомів у художній літературі, розкриває їх специфіку в романі «Цирцея» та демонструє їх вплив на читача.

Отож, класифікація стилістичних засобів гіперболи, мейозису та літоти була зреалізована з оперття на дослідження К. Кларидж, С. М. Саліха та М. М. Браїма, Дж. Ліча, К. Волтона, Ї. Юань, Аристотеля, О. О. Потебня, В. Грещук та інших, і адаптована до нашої наукової розвідки на тему «Специфіка використання гіперболи, мейозису та літоти в художньому тексті (на прикладі роману Медлін Міллер «Цирцея»)».



СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: Філологія. Мовознавство, 2014. Т. 221, Вип. 209, С. 6-11. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2014_221_209_3 (дата звернення: 20.11.2024)
2. Вінтонів М. О., Вінтонів Т. М., Мала Ю. В. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. 336 с.
3. Вінтонів М., Бортун К. Структурно-семантичні типи та функції імперативних висловлень у публіцистичному й офіційно-діловому стилях. Київ, 2020. 201 с. [Електронний ресурс] URL: <https://elar.navs.edu.ua/handle/123456789/29484> (дата звернення: 20.11.2023)
4. Волков А. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
5. Воробйова М. В. Порівняльна стилістика: курс лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» професійного спрямування «Переклад (англійська мова)». Запоріжжя : ЗНУ, 2014. 99 с.
6. Галич О. А., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти, за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
7. Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та української культури : підручник. Харківський університет внутрішніх справ. Київ : Літера, 2006. 478 с.
8. Грещук В. В. Стилiстика української мови. *Короткий словник термiнiв*. укл. В. Грещук. Івано-Франківськ: НАІР, 2023. 82 с.

9. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської і української мов: навч. посіб. вид. 2-ге, перероб. і допов. Вінниця: Нова Книга, 2011. 328 с.
10. Єрмоленко О. П. Семантика і прагматика літоти. *Українська мова і література в школі*, 2003, № 8, с. 32–36.
11. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз: навчально-методичний посiбник. Вінниця: Нова книга, 2011. 240 с.
12. Жуковська К. В. Літота в стилістиці та риторичі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Фіологічна. 2011. Вип. 20. С. 73–80.
13. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
14. Кочерган М. П. Теорія функціонально-семантичного поля і її застосування в зіставному мовознавстві. *Мовознавство*, 2007. № 4–5. С. 13–19. [Електронний ресурс]. URL: <https://movoznavstvo.org.ua/component/attachments/download/525.html> (дата звернення: 11.11.2023)
15. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: підруч. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
16. Лебедєва Н. М., Ткаченко Л. Л. Функціональна характеристика стереотипного мейозису в англійському розмовному мовленні. *Молодий вчений*, № 7.2 (71.2), липень 2019. [Електронний ресурс]. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/items/63155c6f-5732-4222-967f-bf2740e586b3> (дата звернення: 01.09.2025)
17. Левицький В. В. Семасіологія. Вінниця : Нова книга, 2006. 512 с.
18. Макович Х. Я., Вербицька, Л. О., Капітан, Н. О. Словник термінів і понять з риторики. Львів, 2016. 140 с.
19. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : навч. посіб. 2-ге вид., стер. Київ : Вища школа, 2006. 311 с.

20. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підруч. за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
21. Моклиця М. Основи літературознавства : посібник для студентів. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. 192 с.
22. Мороховський А. Н., Воробйова О. П., Ліхошерст Н. В., Тимошенко З. В. Стилїстика англійської мови : підручник. Київ : Вища школа, 1991. 272 с.
23. Нешко С. І., Антонова В. Ф. Вступ до літературознавства : конспект лекцій. Харків : УкрДУЗТ, 2019. 46 с.
24. Петровська Н. М., Семенюк Л. Й. Особливості функціонування гіперболи і мейозису та їх переклад у текстах різних стилів. Нова філологія: зб. наук. праць. Запоріжжя: ЗНУ, 2012. Вип. 52: *Актуальні питання західноєвропейського літературного процесу. Лінгвокогнітивні дослідження мовних одиниць*. С. 148–152.
25. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: зб. упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної; пер. А. Колодної. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.
26. Тимченко В. Д. Українська літературна енциклопедія. Т. 1. А–Г. Київ: Головна редакція УРЕ, 1988. 536 с.
27. Тимченко В. Д. Гіпербола. *Українська літературна енциклопедія*. Т. 1. Київ, 2006. 424 с.
28. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
29. Хошимов Г. М. Турли тизимли тилларда антигіперболанинг лингвостилистик мақоми. *Kognitiv tilshunoslik va filologiyaning dolzarb masalalari. Ilmий-амалий конференция материаллари*, Фарғона, 2017. С. 92–95.
30. Чайківська Я. Феномен жіночого письма. Партнери, 2005. № 7. С. 6–10.
31. Abrams M. H. A Glossary of Literary Terms (7th ed.). Boston : Heinle & Heinle, 1999. 386 p.
32. Abrams M. H., Harpham G. G. A Glossary of Literary Terms. Ninth Edition. USA : Wodsworth Cengage Learning, 2009. 393 p.

33. Aljadaan N. Understanding Hyperbole [Электронный ресурс]. *Arab World English Journal*. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/th.212> (дата звернения: 08.01.2024).
34. Anh D. T. A Study of Understatements in Editorials in English and Vietnamese Newspapers. University of Danang, 2010. [Электронный ресурс]. URL: https://issuu.com/camilaluetgen/docs/1_9_ (дата звернения: 08.01.2024).
35. Aristotle. The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation. Princeton : Princeton University Press, 1984. 1270 p.
36. Azimova M. P. “The Distinctive Characteristics of Hyperbole, Meiosis and Litotes as a Linguostylistic Aspect”. *Journal of Academic Research and Trends in Educational Sciences*, 2024, pp. 27-29. [Электронный ресурс]. URL: <https://ijournal.uz/index.php/jartes/article/view/1524> (дата звернения: 25.03.2025).
37. Bergen B., Binsted K. The cognitive linguistics of scalar humor. In M. Achard, 2003. 8. P. 73–79
38. Bergmann J. R. Veiled Morality: Notes on Discretion in Psychiatry. *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings*, edited by P. Drew, J. Heritage. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
39. Booth W. C. A Rhetoric of Irony. Chicago : University of Chicago Press, 1974. 292 p.
40. Boutet de Monvel M. Les procédés du discours. Paris : Editions Magnard, 1984, pp. 33-34.
41. Brown M. Orange prize for fiction 2012 goes to Madeline Miller. *The Guardian*. Wed 30 May 2012. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2012/may/30/orange-prize-2012-madeline-miller> (дата звернения: 23.03.2024)
42. Cameron L. The Romance Publishing Industry and Its Reputation. *Publishing Research Quarterly*, 2020, vol. 36, iss. 1, pp. 1–16. [Электронный ресурс]. DOI: 10.1007/s12109-019-09703-2 (дата звернения: 20.09.2024)

43. Carston R., Wearing C. Hyperbolic language and its relation to metaphor and irony. *Journal of Pragmatics*, Vol. 79, 2015, pp. 79-92. [Электронный ресурс]. DOI:10.1016/j.pragma.2015.01.011 (дата звернения: 25.09.2023).
44. Chapman R. *Linguistics and Literature: An Introduction to Literary Stylistics*. Totowa, New Jersey : Littlefield, Adams and Co., 1973. 119 p.
45. Choyke K. *The Power of Popular Romance Culture: Community, Fandom, and Sexual Politics* : unpublished doctoral dissertation. Athens : Scripps College of Communication of Ohio University, 2019. 199 p. [Электронный ресурс]. URL: https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=ohiou1573739424523163&disposition=inline (дата звернения : 22.12.2023).
46. Christodoulidou M. Hyperbole in Everyday Conversation. *Proceedings of the 19th International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics*, 19, 143–152 [Электронный ресурс]. DOI: <https://doi.org/10.26262/istal.v19i0.5489> (дата звернения: 11.11.2023).
47. Claridge C. *Hyperbole in English: A Corpus-based Study of Exaggeration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 289 p.
48. Clark H. *Psychology of Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 206 p.
49. Cruse A. *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 198 p.
50. Davis S. *Pragmatics*. Oxford : Oxford University Press, 1991. 499 p.
51. Dr. Salah Mohammed Salih, Maghdid M. Braim. A Textual Analysis of Hyperbole and Litotes in Selected English Political Speeches. *Anbar University Journal of Languages and Literatures*, 6(4), 45-83. [Электронный ресурс]. DOI: <https://doi.org/10.37654/aujll563> (дата звернения: 10.02.2024).
52. Dupriez, B. M. *A Dictionary of Literary Devices: Gradus, A-Z*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991. 545 p.
53. Farnsworth W. *Classical English Rhetoric*. Boston : David R. Godine, 2011. 253 p.

54. Flock E. For Madeline Miller, writing is 'like descending to the bottom of the ocean'. *PBS News*. Dec 13, 2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pbs.org/newshour/arts/for-madeline-miller-writing-is-like-descending-to-the-bottom-of-the-ocean> (дата звернения: 25.03.2024)
55. Fowler H. W. *A Dictionary of Modern English Usage* / rev. by Sir Ernest Gowers. 2nd ed. New York; Oxford : Oxford University Press, 1965. 725 p.
56. Geeraerts D. *Theories of Lexical Semantics*. Oxford, New York : Oxford University Press, 2010. 362 p.
57. Gibbs R. W. *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 527 p.
58. Gibbs R. W., Colston H. L. *Interpreting Figurative Meaning*. New York, NY : Cambridge University Press, 2019. 283 p.
59. Greene R., Cushman S., Cavanagh C., Ramazani J., Rouzer P. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (4th ed.). Princeton : Princeton University Press, 2012. 1680 p.
60. Hass A. W. *Hegel and the Art of Negation: Negativity, Creativity and Contemporary Thought*. London : I. B. Tauris, 2014. 240 p.
61. Hoffmann, M. E. *Negatio Contrarii: A Study of Latin Litotes*, Van Gorcum, Assen, 1987. 290 p.
62. Holder R. W. *A Dictionary of Litotes*. London : Oxford University Press, 2003. 134 p.
63. Horn L. R. Duplex, negatio, affirmat... the economy of double negation. *In Proceedings of the 27th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, Part 2: Parasession on Negation, 1991, pp. 80–106.
64. Hübler A. *Understatement and Hedges in English*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1983. 192 p.
65. Israel M. Saying Less and Meaning Less. In: Birner B., Ward G. (eds.). *Drawing the Boundaries of Meaning: Neo-Gricean Studies in Pragmatics and Semantics in Honor of Lauren R. Horn*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2006, pp. 143-162.

66. Jasinski, J. Sourcebook on Rhetoric. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc., 2001. 641 p.
67. Karp M. Lexical and Semantic Features of Meiosis and Litotes in Jerome David Salinger's «The Catcher in the Rye». *Young Scientist*, 2020. [Электронный ресурс]. DOI: 10.32839/2304-5809/2020-11-87-22 (дата звернения: 01.04.2025)
68. Kirtley, W., Kirtley, P. Happily, Ever After: An Analysis of Romance Novels. 2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://digitalscholarship.unlv.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=fwrca> (дата звернения: 25.03.2024).
69. Kurylowicz J. Metaphor and Metonymy in Linguistics. *Zagadnienia rodzajów literackich*, 1967, z. 2.
70. Leech G. N. A Linguistic Guide to English Poetry. London : Longman, 1969. 256 p.
71. Matthews P. H. The Concise Oxford Dictionary of Linguistics. Oxford: Oxford University Press, 2007. 443 p.
72. Mayor M. Longman Dictionary of Contemporary English. Pearson Longman, 2009. 2081 p.
73. McCarthy M., Carter R. There's Millions of Them: Hyperbole in Everyday Conversation. *Journal of Pragmatics*, 2004. № 36. P. 149–184.
74. Miller M. Madeline Miller, 2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://madelinemiller.com> (дата звернения: 23.03.2024)
75. Mohammed A. A., Dawood M. A. Understatement in Donald Trump's Selected Speeches on COVID-19. *Journal of Tikrit University for Humanities*, 2023, Vol. 30, pp. 63-82. [Электронный ресурс]. DOI: 10.25130/jtuh.30.3.2.2023.24 (дата звернения: 05.09.2024).
76. Mora L. C. All or Nothing: A Semantic Analysis of Hyperbole. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 2009, 4(1) pp.25-35 [Электронный ресурс]. DOI:10.4995/rlyla.2009.731 (дата звернения: 18.02.2024).

77. Nicole Ricalens-Pourchot. Dictionnaire des figures de style. Paris : Armand Colin, 2003, p. 57.
78. Nouwen R. Meiosis and Hyperbole as Scalar Phenomena. In: Proceedings of Sinn und Bedeutung, 28, 2024, pp. 1-15. [Электронный ресурс]. DOI: <https://doi.org/10.18148/sub/2024.v28.1156> (дата звернения: 05.09.2025).
79. Pexman P., Ferretti T., Katz A. Discourse factors that influence on-line reading of metaphor and irony. *Discourse Processes*, 2000, Vol. 29, pp. 201–222.
80. Rowe G. O. Style. *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.–A.D. 400*, edited by S. E. Porter. Leiden : Brill, 1997, pp. 121–157.
81. Shovel M. Litotes: The most common rhetorical device you've never heard of. *The Guardian*, 26 March, 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/media/mind-your-language/2015/mar/26/litotes-the-most-common-rhetorical-device-youve-never-heard-of> (дата звернения: 13.01.2024)
82. Smith W. It's All Greek to Madeline Miller. *Publishers Weekly*. Feb 09, 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/authors/profiles/article/76022-it-s-all-greek-to-madeline-miller.html> (дата звернения: 23.03.2024)
83. Spencer, A. S. Paul's Literary Style: A Stylistic and Historical Comparison of II Corinthians 11:16–12:13, Romans 8:9–39, and Philippians 3:2–4:13. Lanham/Oxford: University Press of America, Inc., 1998.
84. Walton K. L. Meiosis, Hyperbole, Irony. *Philosophical Studies*, 2017. P. 105–120. [Электронный ресурс]. DOI: 10.1007/s11098-015-0546-6 (дата звернения: 10.09.2024)
85. Wierzbicka A. English: Meaning and Culture. Oxford : Oxford University Press, 2006. 269 p.
86. Yefimov L. P., Yasinetskaya E. A. Practical Stylistics of English. Vinnytsia : Nova Knyha, 2004. 240 p.

87. Yuan Y. The argumentative litotes in The Analects. *Argument & Computation*, 2017; 8(3):253–266. [Електронний ресурс]. DOI: 10.3233/AAC-170029 (дата звернення: 18.04.2023)
88. Zimmerman, B. Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2005. 432 p.



СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

89. Енциклопедичний словник класичних мов: за ред. Л. Л. Звонської. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 555 с.
90. Літературознавчий словник-довідник: за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 751 с.
91. Українська літературна енциклопедія. Т. 3 : К–Н. Київ, 1995. С. 207–226.
92. Філософський енциклопедичний словник: редкол. : В. І. Шинкарук (голова) та ін. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
93. Burton, Gideon O. Meiosis. In: Silva Rhetoricae. [Електронний ресурс]. URL: <https://rhetoric.byu.edu/Figures/M/meiosis.htm> (дата звернення: 21.08.2025).
94. Meiosis. In: Etymonline. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.etymonline.com/word/meiosis> (дата звернення: 25.07.2025).
95. Meiosis. In: Oxford English Dictionary. [Електронний ресурс]. URL: https://www.oed.com/dictionary/meiosis_n (дата звернення: 25.07.2025).
96. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms: ed. Chris Baldick. Oxford University Press, New York, 2001. [Електронний ресурс]. URL: [http://armytage.net/pdsdata/%5BChris_Baldick%5D_The_Concise_Oxford_Dictionary_of_L\(BookFi.org\).pdf](http://armytage.net/pdsdata/%5BChris_Baldick%5D_The_Concise_Oxford_Dictionary_of_L(BookFi.org).pdf) (дата звернення: 21.08.2025).

СПИСОК ТЕКСТОВИХ ДЖЕРЕЛ

97. Міллер М. Цирцея ; пер. з англ. О. Гладкого. Харків : Віват, 2023. 400 с.
98. Austen J. *Pride and Prejudice*. London : Penguin Books, 2002.
99. Chaplin S. *The Day of the Sardine*. London : Eyre and Spottiswoode, 1961.
100. Conrad J., Knowles O., Hampson R. *Heart of Darkness*. London : Penguin Books, 2007.
101. Dickens C. *A Tale of Two Cities*. London : Penguin Classics, 2012.
102. Dickens C. *The Works of Charles Dickens: The Book Lover's Edition*. New York : The University Society, 1908.
103. Jerome K. Jerome. *Three Men in a Boat*. 1889. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/308/308-h/308-h.htm> (дата звернення: 10.10.2023).
104. Miller M. *Circe*. London: Bloomsbury Publishing, 2018. 352 p.
105. Shakespeare W. *Hamlet*, ed. by G. R. Hibbard. Oxford : Oxford University Press, 2008.
106. Shakespeare W. *King Lear*. Ware, England : Wordsworth Editions, 1994. (Wordsworth Classics).
107. Swift J. *Gulliver's Travels*. New York : Harper, 1950.