

ГЕМІНАЦІЯ ЯК ОДИН ІЗ ПРИНЦИПІВ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ПЕРСОНАЖІВ (на матеріалі роману-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»)

Боговик Оксана Аурелівна,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри філології та перекладу
Дніпровського національного університету залізничного
транспорту імені академіка В. Лазаряна
oksana.a.bogovik@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4315-2154

Мета наукової розвідки полягає в дослідженні вживання стилістичної фігури повтору *гемінації*, яку використано для зображення емоційного стану персонажів у романі американського письменника Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», що до сьогодні не ставало предметом ретельних наукових студійовань. Цікавим видається позитивне та негативне маркування стилістичної фігури, яка залежно від контексту набуває певного експресивно-оціночного судження.

Методи. Дослідження здійснено за допомогою описового методу – для інвентаризації, систематизації і класифікації фактологічного матеріалу, а також методів теоретичного узагальнення та аналізу. Для з'ясування ролі експресивного засобу в тексті роману було використано метод контекстуального аналізу, який спрямовано на розкриття контексту з урахуванням задуму автора та було прокоментовано виражальні засоби, якими послуговувався письменник. Використання зазначених методів дозволило здійснити аналіз уживання стилістичної фігури *гемінація* як виразника різних емоційних станів персонажів твору.

Результати. У статті розглянуто теоретичні аспекти фігури мови *повтору* та стилістичних фігур, які засновані на його принципі. У тексті роману *повтор* функціонує як один із принципів вербалізації вираження емоційних станів персонажів. Детально проаналізовано ті з них, які використано як інструмент досягнення експресивності. Розглянуто точки зору вчених-лінгвістів на особливості функціонування *гемінації* в мові та зроблено спробу надати дефініцію зазначеному явищу. У наукових лінгвістичних розвідках *гемінація* характеризується як фігура експресивного синтаксису. Зазначене явище має контактне розташування, а досягнення впливового ефекту відбувається за рахунок надлишковості. Вживання *гемінації* у тексті привертає увагу читачів, акцентує увагу на найголовнішому, допомагає відобразити настрій та емоції героїв твору.

Висновки. У статті звернено увагу на вживання стилістичних фігур, які засновано на принципі *повтору* і є семантико-стилістичною домінантою у творі письменника. Досліджувані приклади, які засновані на вживанні фігури мови *гемінації*, в основному описують негативні емоції. Кількість прикладів у романі, де *гемінація* вживається на позначення позитивних емоцій, складає незначну кількість. Наголошено, що такий розподіл не є закономірним, а залежить від жанру, загального тону твору та контексту аналізованої фігури.

Ключові слова: повтор, стилістичні засоби, експресивний синтаксис, художній текст, функція, емоція.

GEMINATION AS ONE OF THE PRINCIPLES TO VERBALIZE THE EXPRESSION OF CHARACTERS' EMOTIONAL STATES (based on Ray Bradbury's dystopian novel "Fahrenheit 451")

Bohovyk Oksana Aurelivna,
PhD in Philology,
Senior Lecturer at Philology and Translation Department,
Dnipro National University of Railway Transport
named after Academician V. Lazarian
oksana.a.bogovik@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4315-2154

Purpose. The task of this article is to study the use of *geminatio* that is the stylistic device of *repetition*. It is used to depict the emotional states of the characters in the novel "451 degrees Fahrenheit" by the American writer Ray Bradbury. Until now this topic has not been examined thoroughly in scientific studies. It seems interesting to mark *geminatio* as positive and negative one by means of the context that helps to acquire a certain expressive and evaluative judgment.

Methods. The research is carried out using a descriptive method for cataloguing, systematization, and classification of factual material, as well as methods of theoretical generalization and analysis. The method of contextual analysis is used to clarify the role of expressive means in the text of the novel. This method is aimed at revealing the context, taking into account the author's intention, and commented on the means of expression used by the writer. The application of these methods allows analyzing the use of the stylistic figure *geminatio* as an expression of the characters' different emotional states.

Results. The article considers the theoretical aspects of *repetition* and stylistic devices which are based on its principle. In the novel, *repetition* functions as one of the principles to verbalize the expression of the characters' emotional states. The views of linguists on the peculiarities of *geminatio*'s functioning in the language are analyzed. The attempt to give the definition to this stylistic device is made. In linguistics, *geminatio* is characterized as a phenomenon of the expressive syntax that has a contact location. The achievement of the influential effect is due to redundancy.

Conclusions. The analyzed examples which are based on *geminatio* mostly describe negative emotions. The number of examples in the novel where *geminatio* is used to denote positive emotions is rather small. It is emphasized that such a distribution is not usual as it depends on the genre, the text's general tone, and the context of the analyzed stylistic device.

Key words: repetition, stylistic devices, expressive syntax, fiction, function, emotion.

1. Вступ

Мова – це складна система, яка постійно перебуває у процесі динамічного розвитку та оновлення, отже, потребує нових підходів до її студіювання. Сучасні лінгвістичні дослідження, зорієнтовані на вивчення людини в мові та вплив мови на свідомість мовця, базуються на антропоцентричному підході (Lee, 2016; Fitch, 2010). У діаді *мова – людина* важливого значення набувають емоції, які відіграють важливу роль та мають значний вплив на спілкування, що є очевидним, адже, сприймаючи оточуючий світ та індивідів у ньому, люди по-різному реагують на перебіг тих чи інших подій, явища та отриману під час комунікації інформацію, де «людина виступає активатором такого процесу, мова – засобом, а емоції – формою відображення об'єктивної дійсності» (Боговик, 2020: 196). Важливість зазначеної теми у мовознавстві підкреслюється тим, що вивчення емоційності завжди перебувало і залишається в колі зацікавлень як сучасних, так і іноземних вчених-лінгвістів, серед яких В. Гак, А. Загнітко, В. Дудка, А. Мартинюк, С. Гладь, А. Вежицька, S. Wood, L. Barsalou, Z. Kovešes, W. Nagy та ін.

Кожному стилю мови притаманний певний відбір мовних засобів, які найкраще відповідають досягненню мети адресантів. У полі наших зацікавлень перебуває художній стиль, що визначається як переважно стиль художньої літератури, який відіграє важливу роль в описі історії та відображенні культурних реалій (Polack, 2020: 8). Вважаємо, що художній твір – створений уявою митця текст, де думки, мовлення, дії персонажів, описи, події та включена у контекст інформація набувають більш глибокого сенсу, якщо виражаються за допомогою експресивних засобів і стилістичних прийомів, які допомагають збагнути інтенції автора та способи їх реалізації.

Особливості реалізації повторів у мовознавчій науці неодноразово ставали і залишаються серед актуальних питань вивчення, що прослідковується у роботах сучасних вітчизняних та зарубіжних дослідників (Вінтонів, 2018; Костюк, 2014; Wilson, 2014; Verheyen, 2015 та ін.). Проте не всі активно вживані у художніх творах стилістичні засоби, основу яких становить повтор, набули належного висвітлення у наукових розвідках. Зокрема, не було надано належного аналізу такому засобу лексико-синтаксичного повтору як *гемінація*. З огляду на це уважимо за доцільне описати і схарактеризувати названу стилістичну фігуру.

Об'єктом нашого дослідження є роман Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» – один із найкращих творів письменника (Reid, 2000: 53).

Предмет аналізу – уживання стилістичної фігури *гемінація* як виразника емоційного стану персонажів твору.

2. Повтор як ключовий принцип функціонування гемінації

Природно, що художній текст, акумулюючи у собі безліч відношень, виходить за межі літератури і стає невичерпним джерелом наукових пошуків. Оскільки «нічого не існує поза текстом» (Derrida, 2016), то художній текст можна представити як відображену в мові і забарвлену авторською свідомістю узагальнену картину світу, на формування якої впливають суспільно-соціальні та індивідуально-психологічні чинники.

У лінгвістичній науці *повтор* визначають як «фігуру мови, що полягає у дво- або кількаразовому використанні в межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів або їх частин, синтаксичних конструкцій, ужитих контактено або дистантно для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту» (Українська мова: енциклопедія, 2004: 496). Як увиразник художньої мови, стилістична фігура *повтор* вважається навмисним відхиленням від нейтральної синтаксичної норми. *Лексичний повтор*, що є повторенням одного й того самого слова або групи слів, використовується у художній літературі з метою створення ілюзії руху чи додаткового ритму, для наголошення на важливості певної думки чи інформації та забезпечення нового сприйняття, підсилення емоційного аспекту, створення почуттєвих доміант, підвищення дієвості намірів автора, утримання уваги читача тощо (Шкіцька, 2012: 208). Стилiстична фігура *повтор*, у поєднанні з такими фігурами накопичення, як анафора, епіфора, епанефора, епістрофа, тавтологія, плеоназм, ампліфікація, полісіндетон, рефрен (Стереометрія тексту, 2010: 265) та ін., створює емоційно насичений і цілісно когерентний текст.

Дослідження стилістичних фігур, заснованих на принципі повтору, висвітлено в роботах багатьох науковців, серед яких І. Гуцуляк, Л. Пришляк, О. Пономарів та ін. Серед зазначених фігур цікавим видається аналіз уживання фігури *гемінації*, яка отримала неоднозначне трактування у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. У нашому дослідженні ми відмежовуємося від фонетичного розуміння *гемінації* як повтору однієї і тієї самої приголосної у слові або фонетичне дублювання (Кауе, 2005: 43–55) і розглядаємо згадане явище лише через призму її стилістичного використання. Частково погоджуємося з твердженням О. Фінкеля, який назвав *гемінацію* найпростішим серед усіх синтактико-естетичних явищ, що характеризується повторенням того самого члена речення (О.М. Фінкель – забутий теоретик, 2007: 141). Очевидно, що явище *гемінації* досить просто розпізнати серед інших стилістичних засобів, хоча і в цьому питанні спостерігаємо певну дискусійність (про що йтиметься далі), а розуміння явища як виразника емоційності, поза сумнівом, потребує уточнення.

Назва *гемінація* походить від латинського *geminus*, що означає подвоєння, тож логічно, що повторення лексем має бути *двократним*, тобто контактний повтор одного й того ж слова, словосполучення або частини речення з метою посилення виразності (Матвеева, 2010: 69). Натомість у російському мовознавстві поширена думка, що це «фігура мови, заснована на контактному повторенні слова, словосполучення чи речення *не менше трьох разів*» (Чистякова, 2019: 66). Російська мовознавиця П. Купіна висловлює таку саму думку, вказуючи, що гемінація – різновид контактного повтору, а саме: як *мінімум триразовий повтор* слова або словосполучення з метою емоційного посилення (Купіна, 2019). Спроба науковців зазначити про кількість вживань більше двох вбачається нам зрозумілою через намагання розмежувати явище *епіфори* – стилістичної фігури, що складається з повторення одного й того самого слова чи звороту (Грицаєнко, 2013: 233) та *гемінації*. Для диференціації згаданих стилістичних

засобів врахуємо їх основні відмінності, що допоможуть конкретизувати поняття: стилістичну фігуру, в якій наявне повторення початку і кінця вірша, називають *епістрофою* (Включення або Епістрофа, 2001: 108), що зазвичай використовуються у довгих фразах чи періодах, здебільшого закінчуючи чи починаючи рядок; риторична фігура, в якій кілька речень завершуються одними й тими самими словами (Павленков, 1907).

Отже, висновуємо, що *еніфора* – стилістична фігура, яка вживається на позначення двократного повтору слова, словосполучення чи фрази наприкінці періоду чи речення. Натомість *гемінація* включає дво- або багаторазовий абсолютний, тобто без зміни форми та використання інших елементів, повтор слова, словосполучення чи фрази без уваги на місце їх розташування.

Одним із важливих критеріїв розмежування типів *повтору* є включення повторюваних елементів у речення або текст за лінійним розташуванням (Kukhareno, 1986: 72–73; Сарина, 1997: 54–81). Науковці виокремлюють дистантний та контактний повтори. У текстах художніх творів *повтор* зазвичай не виділяється особливими індикаторами, окрім тих випадків, коли автор, бажаючи підкреслити важливість певного елемента у реченні чи з метою привернути увагу читача, виокремлює стилістичну фігур іншим способом, наприклад, напівжирним шрифтом або курсивом, наприклад: “**I saw it, I saw it!**” *Montag reached inside the parlour wall and pulled the main switch* (Bradbury, 2012: 90). Контактні та дистантні повтори розрізняємо за критерієм їхнього розташування у реченні чи тексті, тобто враховуючи місце елементів, які повторюються. Очевидно, що *гемінація* відноситься до тих стилістичних фігур, які мають контактне розташування у реченні.

На особливу увагу заслуговує питання щодо аналізу вживання пунктуаційних знаків у реченнях, які включають *гемінацію*, у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», на матеріалі якого здійснюється дослідження:

- 1) **кома**: “**No, no**” (Bradbury, 2012: 29) – подвійне заперечення уживане з метою інтенсифікації першої лексеми;
- 2) **крапка**: “**He was not happy. He was not happy.** He said the words to himself” (Bradbury, 2012: 9) – дублювання закінченої думки свідчить про усвідомлення героя правдивості першого висловлювання;
- 3) **знак оклику**: “**Come on! Come on, you, you can't stay here!**” (Bradbury, 2012: 115) – використання знаку оклику вказує на емоційність висловлювання;

4) **дефіс**: “**When it was all over he felt like a man who ... fell and fell into emptiness and emptiness and never-quite-touched-bottom-never-never-quite-no not quite-touched-bottom...**” (Bradbury, 2012: 42) – розділовий знак вжито з метою підкреслення швидкого плину думок, вказуючи на неможливість адресанта спокійно сприйняти отриману інформацію;

5) **елімінація розділових знаків**: “**The people whose mouths had been faintly twitching the words Dentifrice Dentifrice Dentifrice**” (Bradbury, 2012: 75) – уникнення розділових знаків створює повний контактний лексичний повтор із використання *гемінації*, який сприймається як нав'язливий зовнішній звук.

Аналіз вищенаведених прикладів доводить, що контактні повтори у жодному разі не можуть розглядатися лише як формальна надлишковість (Актуалізатори експресії, 1988: 6), адже вилучення будь-якого з елементів повтору априорі позбавить цей відрізок мовлення емоційного забарвлення та призведе до втрати смислового навантаження.

Цікавим видається позитивне та негативне маркування *гемінації*, що у процесі дослідження визначає певну емоційну оцінку, яку автор вкладає в мовлення або описи думок своїх персонажів. Класифікації дослідників включають від двох до десяти базових емоцій. У нашому дослідженні ми послуговуємося класифікацією американського спеціаліста в області психології емоцій К. Изарда, яка включає 10 найменувань із позитивним та негативним маркуванням, а саме: *гнів, презирство, відроза, дистрес (горе-страждання), страх, провина, інтерес, радість, сором, подив*. Для розподілу *гемінації* за емоційним забарвленням вважаємо за необхідне враховувати контекст кожного окремого випадка, що дозволить віднести ту чи іншу емоцію до розряду позитивних або негативних залежно від того, як вона впливає на внутрішньособистісні процеси та процеси взаємодії індивіда з найближчим соціальним оточенням при врахуванні різноманітних чинників (Изард, 2000).

3. Стилiстичнi фiгури заснованi на принципi повтору

У романі «451 градус за Фаренгейтом» Рей Бредбері не дає детального опису своїх персонажів, але майстерно, ретельно дібраними лексемами, немов легкими рухами пензля, торкається зовнішності та характеру героїв, провокуючи читача до вироблення уявлення про кожного персонажа та створення власної картини щодо прочитаного.

Сприйняття персонажа в художньому тексті здебільшого відбувається через реалізацію особливостей його мовлення. До створення портрета героя твору автори, окрім деталей опису зовнішності, одягу, побуту, оселі, зайнятості, рис характеру, залучають ще й мовленнєву характеристику, яка додає важливий штрих для цілісного портрету персонажа. Передане мовлення та опис героїв неможливі без вербалізації їх емоційних станів, що може здійснюватися різними засобами: за допомогою емотивної лексики, вираженої різнорівневими одиницями; метафоричними виразами або стилістичними фігурами та ін. Рей Бредбері у романі «451 градус за Фаренгейтом» майстерно інтегрує повтори у речення, вживаючи їх із різними стилістичними прийомами, де вони набувають образності та емоційної насиченості:

б) **ампліфікація** – стилістичний прийом, який сприяє емоційній насиченості мовлення, за використання синонімів, епітетів, однорідних членів речення, повторів синтаксичних конструкцій, риторичних фігур тощо: “**They had this machine. They had two machines, really**” (Bradbury, 2012: 12);

7) **анаклаза** – стилістичний прийом, який надає повідомленню певного емоційного забарвлення і полягає у використанні звуконаслідування, речитативу, скандуванні окремих слів, висловів або речень: “... *we never ask questions, or at least most don't; they just run the answers at you, **bing, bing, bing**, and us sitting there for four more hours of film-teacher*” (Bradbury, 2012: 27);

8) **анафора** – стилістична фігура, яка базується на повторенні початкових частин суміжних відрізків мовлення, за допомогою чого повторюваний член речення зазнає сильного змістового виділення, що підкреслюється як логічно, так і емоційно (Солганик, 2009: 166): “*The others would never do that. The others would walk off and leave me talking*” (Bradbury, 2012: 21);

9) **епіфора** – полягає у повторенні суміжних відрізків мовлення у кінці конструкції з метою посилення виразності художнього мовлення: “*I think they’re married. Yes, they’re married*” (Bradbury, 2012: 43);

10) **антитеза** уживається для зіставлення діаметрально протилежних думок або тверджень: “*It could see but it couldn’t see*” (Bradbury, 2012: 69);

11) **градація** – уживається автором, щоб показати поступове наростання із спрямуванням до найвищої точки. Така стилістична фігура додає драматизму та дозволяє читачу відчутти глибину переживання персонажа у хвилину потрясіння: “*Maybe you took two pills and forgot and took two more, and forgot again and took two more, and were so dopy you kept right on until you had thirty or forty of them in you*” (Bradbury, 2012: 17); “*Strangers come and violate you. Strangers come and cut your heart out. Strangers come and take your blood*” (Bradbury, 2012: 14);

12) **епаналепсис** – це повтор останньої лексеми одного відрізка мови на початку наступного, що покликаний підкреслити головну ідею повідомлюваного: “*I remember. Chicago. Chicago, a long time ago*” (Bradbury, 2012: 153);

13) **поліптотон** – уживається у художніх творах з метою емоційного забарвлення висловлювання і полягає у повторенні лексем у різних граматичних формах: “*Montag grinned the fierce grin of all men singed and driven back by flame*” (Bradbury, 2012: 2);

14) **полісиндетон** – зв’язок однорідних членів речення за допомогою одного й того самого сполучника, що дозволяє на лише зацентувати увагу читача на тій чи іншій інформації, але й увиразнити окремі компоненти повідомлюваного: “*There was only the singing of the thimble-wasps in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came*” (Bradbury, 2012: 11);

15) **синонімічні повтори** використовуються для вираження тієї самої думки синонімічними засобами: “*Burn them all, burn everything*” (Bradbury, 2012: 57);

16) **хіазм** – риторична фігура, сенс якої полягає у хрестоподібній зміні елементів у паралельних рядках слів: “*Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal*” (Bradbury, 2012: 55);

17) **коло** – відрізок мовлення, який починається і завершується однаковими словами чи фразами, що має на меті зображення замкненого руху думок і уживається для того, щоб зацентувати увагу читача на певній думці: “*Mildred, of course. She must have watched him hide the books in the garden and brought them back in. Mildred*” (Bradbury, 2012: 98). У творі натрапляємо на приклад, де стилістична фігура *коло* стосується всього речення. Стара жінка, яка у знак протесту з існуючим у державі законом про знищення книг, під час самоспалювання вигукує: “*Play the man, Master Ridley; we shall this day light such a candle, by God’s grace, in England, as I trust shall never be put out*” (Bradbury, 2012: 33). Гай Монтег звертається за роз’ясненням до капітана Бітті і останній точно відтворює промовлене: “*We shall this day light such a candle, by God’s grace, in England, as I trust shall never be put out*” (Bradbury, 2012: 37). Ці слова є алюзією на події 1555 року, коли єпископів-реформаторів Х’ю Латімера і Ніколаса Рідлі визнали єретиками та спалили живцем. Латімера був тим, хто підбадьорив іншого реформатора, виголосивши: «Радій, пане Рідлею, і поведься як чоловік. У цей день в Англії з Божим благословенням ми запалимо таку свічку, яку, я сподіваюсь, ніколи не можна буде погасити» (Chester, 1978).

Отже, дібрані приклади дозволяють стверджувати про насиченість роману стилістичними фігурами, які засновані на принципі повтору.

4. Гемінація як виразник емоційного стану персонажів

У дослідженні привернуто увагу до повторів, ускладнених стилістичною фігурою *гемінація*, яка, на нашу думку, є однією з яскравіших риторичних фігур для зображення емоційності персонажів: з одного боку, увагу читача привертає графічне відтворення явища, а з іншого, такий повтор дозволяє зосередитися на прочитаному.

Аналіз твору свідчить про те, що Рей Бредбері, використовуючи значну кількість стилістичних фігур, заснованих на повторі, принагідно вдається до вживання *гемінації*, щоб передати сильне збудження героїв, характер їхнього мовлення, підкреслити різні емоції та надати різних емоційно-сміслових відтінків у залежності від того, що повторюється.

Серед персонажів, мовлення та емоційна поведінка яких піддається аналізу у пропонованому дослідженні, зазначимо та дамо коротку характеристику кожному з них, що дозволить краще зрозуміти інтенції героїв: *Гай Монтег* – головний герой твору, пожежник-винищувач книжок; *Мілдред Монтег*, дружина Гаю, яка уособлює образ споживацького суспільства; *Клариса* – юнка, яка допомагає Гаю переосмислити сенс життя; *Фабер*, професор англійської мови, літній чоловік, який розуміє нищівний вплив політики тоталітарної держави на людину, але досить боязкий аби почати відкриту боротьбу; *брандмейстер Бітті*, капітан пожежників і прямий начальник Гаю, хитрий цинік, який усвідомлює і повністю підтримує принципи суспільства споживання; *стара жінка*, людина опозиційних поглядів, яка вирішує спалити себе разом зі знайденою у її будинку літературою.

На сторінках роману читач вперше знайомиться з Мілдред Монтег, коли Гай Монтег повертається додому після робочого дня. Автор не описує зовнішність героїні, але за допомогою *гемінації* вказує на певну деталь: “*And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk¹ coming in, coming in² on the shore of her unsleeping mind*” (Bradbury, 2012: 10). У першому випадку *гемінація* подана у тексті без уживання розділових знаків, що створює монотонний звуковий ефект,

а у другому – повторювані лексеми, розділені комою, уживані з метою передавання звуку морського прибою. За допомогою стилістичної фігури письменник передає деяку збентеженість героя, який після зустрічі з Кларисою починає по-іншому сприймати дружину, що у даному контексті сприймається як негативна емоція.

Головний персонаж розуміє, що його дружина отруїлася пігулками і в цей час чує звуки ракетних бомбардувальників, які пролітають над його будинком: “*The jet-bombs going over, going over, going over, one two, one two, one two, six of them, nine of them, twelve of them, one and one and one and another and another and another, did all the screaming for him*” (Bradbury, 2012: 11). Гай втрачає рахунок літаків, які розривають тишу звуками двигунів. За допомогою гемінації створюється ефект нагнітання тривожності і передається емоція страху перед загрозою війни.

Дружина персонажа Мілдред залежна від тих розваг, які пропонують в описаному на сторінках роману суспільстві, зокрема Телесте – тривимірний проектор, екран якого займає усю поверхню стіни. Автор передає втому героя від постійного гаму і какофонії вживаючи гемінацію, яка утворюється за допомогою триразового контактного повтору: “*Montag heard the voices talking, talking, talking, giving, talking, weaving, reweaving their hypnotic web*” (Bradbury, 2012: 14). Він сприймає голоси учасників телепередач як тріскотіння, ефект якого передається за допомогою гемінації. Чоловік намагається переконати свою дружину у тому, що таке життя пусте та ілюзорне: “*And the uncles, the aunts, the cousins, the nieces, the nephews, that lived in those walls, the gibbering pack of tree-apes that said nothing, nothing, nothing and said it loud, loud, loud*” (Bradbury, 2012: 41), а трупя «родичів» його доводить до сказу, де повтор вживано для ілюстрації емоції гніву: “*Yes, the bunch, the bunch, the bunch*” (Bradbury, 2012: 47). Гай не може зрозуміти прихильності дружини до телевізійних персонажів і запитує: “*Millie, does- He licked his lips. Does your ‘family’ love you, love you very much, love you with all their heart and soul, Millie?*” (Bradbury, 2012: 73). Стилiстична фігура *аносіоне́за*, облизування губ, риторичне питання із включенням гемінації, сприймаються як виразники емоцій страждання, гніву і зневаги водночас.

Цікавою деталлю інтер’єру будинку Монтеґів є сигнал, який тихим бурмотінням сповіщає власників про прихід відвідувачів: “*... the front door speaker called her name, softly, softly, Mrs. Montag, Mrs. Montag, someone here, someone here, Mrs. Montag, Mrs. Montag, someone’s here*” (Bradbury, 2012: 50), “*The front door voice called softly: Mrs. Montag, Mrs. Montag, someone here, someone here, Mrs. Montag, Mrs. Montag, someone here*” (Bradbury, 2012: 64). В обох прикладах, для опису звуку, який видає сигнал, автор вживає прислівник *softly*, що разом з повторами створює ефект нагнітання атмосфери неспокою та передчуття чогось поганого, що має трапитися.

Відчуваючи збудження від усвідомлення того, що приховане поступово починає відкриватися йому, Гай хоче дізнатися від свого начальника Бітті сенс фрази, яку вимовила стара жінка перед тим як підпалити себе: “*She said some crazy thing when we came in the door. Play the man,*” she said, “*Master Ridley. Something, something, something*” (Bradbury, 2012: 31). Емоція страху відчується у словах героя, адже він боїться бути викритим, але цікавість перемагає. Пізніше саме Бітті, взявши про те, що Монтеґ ховає вдома книги, завітав до подружжя. Під час бесіди з Гаєм він запалює та гасить запальничку, що сприймається як вагання капітана щодо прийняття рішення відносно підлеглого: “*... began to strike the chemical match abstractedly, blow out, strike, blow out, strike, speak a few words, blow out*” (Bradbury, 2012: 51).

Єдине почуття, яке незмінно переслідує героя протягом усього роману, це страх перед механічним псом. Автор описує істоту наступним чином: “*Light flickered on bits of ruby glass and on sensitive capillary hairs in the nylon-brushed nostrils of the creature that quivered gently, gently, gently, its eight legs spidered under it on rubber-padded paws*” (Bradbury, 2012: 22). Гемінація лексеми *gently* уживається для опису тремтіння тварини, що передає її постійну готовність до пошуку «порушників», породжуючи мікс емоцій страху, відрази. Неначе шпик, повільно рухаючись, пес виношує свою жертву: “*The Hound was on its way, followed by hovering helicopter cameras, silently, silently, sniffing the great night wind*” (Bradbury, 2012: 130).

Юна Клариса змінює уявлення Гає про світ. Вона розповідає йому про свого дядька і Монтеґ реагує: “*Your uncle said, your uncle said. Your uncle must be a remarkable man*” (Bradbury, 2012: 28). Кількаразовий повтор звучить як інтерес героя до згаданого чоловіка та передражнювання дівчини, яка у словах дядька знаходить підтвердження своїм думкам. Після трагічної смерті Клариси, спогади про неї відлунюють у пам’яті чоловіка: “*My uncle says... and... my uncle... and... my uncle*” (Bradbury, 2012: 60).

Гай Монтеґ викрадає книги і починає відчайдушно шукати людей, які допоможуть йому зрозуміти сенс прочитаного в одній з них – у Біблії. Він згадує про знайомство з колишнім професором англійської мови Фабером – старою та боязкою людиною, і звертається до нього. Зустріч відбувається, але Фабер наляканий тим, що може бути викритим і покараним через свої переконання, скоріше намагається спровадити Гає. Монтеґ повертається додому і, втомившись від постійного страху, вирішує прочитати «Берег Дувра» Метью Арнольда подругам своєї дружини, але вони, нажахані викликаними емоціями, залишають будинок подружжя. У розпачі, що його не розуміють, Гай Монтеґ вживає обценну лексику, гемінація зі знаком оклику вкінці вказує на гнів персонажа: “*Damn it all, damn it all, damn it!*” (Bradbury, 2012: 94). На таку зухвалу спробу Гає професор реагує словами: “*Fool, Montag, fool, fool, oh God you silly fool...*” (Bradbury, 2012: 98). Емоція страху спостерігається через речитатив окремих слів Фабера, що надає його мовленню особливого емоційного забарвлення, а дворазове повторення привертає увагу читача.

Зраджений дружиною, Монтеґ тікає з міста і нарешті опиняється у колі своїх однодумців. Тут, у лісі, він відчуває єднання з природою і раптом згадує про свою дружину і подумки звертається до неї: “*Montag listened. Nothing. Nothing. Millie, he thought. All this country here. Listen to it! Nothing and nothing. So much silence, Millie, I wonder how you’d take it? Would you shout Shut up, shut up! Millie, Millie*” (Bradbury, 2012: 135). Риторична фігура апострофа, яку вживає автор з метою вираження емоційної експресії, підсилена гемінацією привертає увагу читача.

Перебуваючи у відносній безпеці, Гай стає причиною вбивства людини. Спостерігаючи за діями його одвічного страху – механічного пса – він у розпачі починає волати, але у відповідь лунає тиша: *“He screamed. He screamed. He screamed!”* (Bradbury, 2012: 142). Автор підсилює останній повтор знаком оклику. Декілька коротких речень передають емоції страждання, гніву, страху, збентеження і сорому.

5. Висновки

У рамках представленої дослідження запропоновано результати студіювання вживання риторичної фігури *гемінація* у творі красного письменства «451 градус за Фаренгейтом» Рея Бредбері. Початок роману можна визначити як елегантний, адже відчуються настрої журби, туги, смутку, безнадії та меланхолії. Лише наприкінці, втративши знайомих та близьких людей, головний персонаж усвідомлює, що перед ним відкривається новий сенс життя і твір бринить життєстверджуючими мотивами. Неначе птах Фенікс, спалений попереднім життям, він відроджується для нового.

У статті проаналізовано вживання стилістичних фігур, які засновано на принципі повтору, і є семантико-стилістичною домінантою у творах письменника. Зроблено спробу уточнення стилістичної фігури *гемінації*, вживання якої вживається для опису емоційних станів персонажів, і, поза сумнівом, привертає увагу та викликає емоційний відгук читача. Проаналізовані приклади описують негативні емоції, такі як страх, гнів, збентеження, відраза, зневага та сором. Позитивна емоція, яка пов'язана із зацікавленням головного персонажа, вживається у прикладах, які пов'язані із Кларисою, що вказує на небайдужість героя до юнки. Це жодним чином не вказує на те, що *гемінація* здебільшого використовується для опису негативних емоцій, адже це залежить від жанру та загального тону твору.

Після категоризації та інтерпретації *гемінації* на матеріалі прикладів було з'ясовано, що всі типи повтору функціонують для уточнення сенсу певних слів та посилення їх значення. Перспективним вбачаємо подальше дослідження *гемінації* на матеріалі інших функціональних стилів.

Література:

1. Актуализаторы экспрессии как неинформативные компоненты речи (на материале английского языка) / Ефимов Л.П. Киев, 1988. 11 с. Рус. Деп. в ИНИОН АН СССР 4.04.88, № 33268.
2. Боговик О.А. Гендерна специфіка вербальної репрезентації емоційних станів (на матеріалі роману Сідні Шелдона “Nothing lasts forever”). *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. № 14. С. 196–200. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.36>.
3. Вінтонів М.О. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. 336 с.
4. Включення або Епістрофа. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
5. Грицаєнко Л.М. Основи красномовства : навчальний посібник. Київ : КНУТД, 2013. 244 с.
6. Изард К. Психология эмоций. Санкт Петербург : Питер, 2000. 464 с.
7. Купина Н.А. Стилистика современного русского языка. Москва : Изд-во Юрайт, 2019. 415 с.
8. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону, 2010. С. 68–69.
9. О.М. Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства : збірка вибраних праць / Л. М. Черноватий, В.І. Карабан, В.О. Подміногін, О.А. Кальниченко, В.Д. Рядчук. Вінниця : Нова книга, 2007. 440 с.
10. Павленков Ф. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Санкт Петербург, 1907. 368 с.
11. Костюк М. Функції і види повторів у творах французьких поетів. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014. № 5. С. 96–100.
12. Сарина З.М. Функционирование лексического повтора в художественном тексте. *Сборник науч. трудов Моск. гос. лингв. ун-та*. 1997. № 439. С. 54–81.
13. Солганик Г.Я. Стилистика текста. Москва : Флинта: Наука, 2009. 256 с.
14. Стереометрія тексту: Студії над поетичними творами Івана Франка : монографія / М.М. Барабаш, В.В. Неборак, Б.С. Тихолоз, Н.Б. Тихолоз ; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка. Львів, 2010. 288 с.
15. Українська мова: енциклопедія / редкол. В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. Київ : Укр. енцикл. ім. М. Бажана, 2004. 824 с.
16. Чистякова И. Ю. Фигуры речи и мысли в риторике и поэтике. *Гуманитарные исследования*. № 3(71). 2019. С. 66–72.
17. Шкіцька І.Ю. Маніпулятивні тактики позитиви: лінгвістичний аспект : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 440 с.
18. Bradbury R. Fahrenheit 451. Simon & Schuster Paperbacks, 2012. 159 p.
19. Chester G. A. Hugh Latimer, apostle to the English. New York : Octagon Books, 1978. 261 p.
20. Derrida J. Of Grammatology (anniversary ed.). Johns Hopkins University Press, 2016. 441 p.
21. Fitch W. T. The evolution of language. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 611 p. <https://doi.org/10.1017/SVO9780511817779>.
22. Kaye A. S. Geminatio in English. *English Today*. 2005. Vol. 21, Issue 2. P. 43-55 DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266078405002063>
23. Kukharencenko V. A. A book of practice in stylistics. Moscow : Высшая школа, 1986. 144 p.
24. Lee V. About the subject of the anthropocentric paradigm in modern linguistics. *GISAP: Philological Sciences*, 11, 2016. P. 4716–4728 <https://doi.org/10.18007/gisap:ps.v0i11.1485>.
25. Polack G. History and Fiction: Writers, Their Research, Worlds and Stories. Peter Lang, 2020. 192 p.
26. Reid R. A. Ray Bradbury: A Critical Companion. Westport : Greenwood Press, 2000. p. 53.

27. Verheyen, L. (2015). “The Aesthetic Experience of the Literary Artwork. A Matter of Form and Content?” *Aesthetic Investigation* Vol 1, No 1 (2015), 23–32.
28. Wilson, D. Relevance theory. *UCL Working Papers in Linguistics*, 2014, 26, 129–148.

References:

1. Efimov, L. P. (1988). Aktualizatory ekspressii kak neinformativnyye komponenty rechi (na materiale angliyskogo yazyka). [Actualisations of Expression as non-informative Speech Components (based on the English language)]. Kiyev, 11 p. Dep. v INION AN SSSR 04.88, No 33268 [in Russian].
2. Bohovyk, O. A. (2020). Henderna spetsyfika verbalnoi reprezentatsii emotsiinykh staniv (na materiali romanu Sidni Sheldona “Nothing lasts forever”). [Gender Differences in Verbal Representation of Emotional States in the English Fiction (Based on the Material of Sidney Sheldon’s Novel “Nothing lasts forever”)]. *Transcarpathian philological studies*, issue 14. P. 196. [in Ukrainian].
3. Vintoniv, M. O., Vintoniv, T. M., Mala, Yu. V. (2018). Syntaksychni zasoby ekspresyvizatsii v ukrainskomu politychnomu dyskursi [Syntactic means of expressionization in Ukrainian political discourse] Vinnytsia: TOV “TVORY” [in Ukrainian].
4. Volkov, A. (Ed.). (2001). Vkluchennia abo Epistropa. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva. [Inclusion or Epistrophe. Lexicon of General and Comparative Literature]. Chernivtsi: Zoloti lytavry, 634 p. [in Ukrainian].
5. Hrytsaienko, L. M. (2013). Osnovy krasnomovstva: navchalnyi posibnyk. [Basic Principles of Eloquence: Study Guide]. Kyiv: KNUTD, 244 p. [in Ukrainian].
6. Izard, K. (2000). Psikhologiya emotsiy. [Psychology of Emotions]. St. Peterburg: Piter. 464 p. [in Russian].
7. Kupina, N. A., & Matveyeva, T. V. (2019). Stilistika sovremennogo russkogo yazyka: uchebnik dlya akademicheskogo bakalavriata. [Stylistics of the modern Russian language]. Moscow: Izd-vo Yurayt. 415 p. [in Russian].
8. Matveyeva, T. V. (2010). Polnyy slovar lingvisticheskikh terminov. [Complete Dictionary of Linguistic Terms]. Rostov-na-Donu. P. 68-69. [in Russian].
9. Chernovatyi, L. M., Karaban, V. I., Podminohin, V. O., Kalnychenko, O. A., & Riadchuk, V. D. (2007). O. M. Finkel – zabutyi teoretyk ukrainskoho perekladoznavstva: zbirka vybranykh prats. [O. M. Finkel - a forgotten theorist of Ukrainian translation studies: selection]. Vinnytsia: Nova knyha. 440 p. [in Ukrainian].
10. Pavlenkov, F. (1907). Slovar inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka. [Dictionary of foreign words included in the Russian language]. St. Peterburg. 368 p. [in Russian].
11. Kostiuk, M. (2014). Funktsii i vydy povtoriv u tvorakh frantsuzkykh poetiv [Functions and types of repetitions in the works of French poets]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*, 5, 96–100 [in Ukrainian].
12. Sarina, Z. M. (1997). Funktsionirovaniye leksicheskogo povtora v khudozhestvennom tekste. [Functioning of lexical repetition in literary text]. *Sbornik nauch. trudov Mosk. gos. lingv. un-ta*. № 439. P. 54-81. [in Russian].
13. Solganik, G. Ya. (2009). Stilistika teksta. [Text stylistics]. Moscow: Flinta: Nauka. 256 p. [in Russian].
14. Barabash, M. M., Neborak, V. V., Tykholoz, B. S., & Tykholoz, N. B. (2010). Stereometriia tekstu: Studii nad poetychnymy tvoramy Ivana Franka: monohrafiia. [Stereometry of the text: Studies on the poetic works of Ivan Franko: monograph]. *Lvivske viddilennia Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka*. Lviv, 2010. 288 p. [in Ukrainian].
15. Rusanivskiy, V. M., Taranenko, O. O., Ziabliuk, M. P., & others (Eds.). (2004). Ukrainska mova: entsyklopediia. [Ukrainian language: encyclopedia]. Kyiv: Ukr. entsykl. im. M. Bazhana, 824 p. [in Ukrainian].
16. Chistyakova, I. Yu. (2019). Figury rechi i mysli v ritorike i poetike. [Figures of speech and thought in rhetoric and poetics]. *Gumanitarnyye issledovaniya*, № 3 (71). P. 66-72. [in Russian].
17. Shkitska, I. Yu. (2012). Manipuliatyvni taktyky pozytyvny: lingvistychnyi aspekt: monohrafiia. [Manipulative tactics are positive: linguistic aspect: monograph]. Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 440 p. [in Ukrainian].
18. Bradbury, R. (2012). Fahrenheit 451. Simon & Schuster Paperbacks. 159 p. [in English].
19. Chester, G. A. (1978). Hugh Latimer, apostle to the English. New York: Octagon Books, 261 p. [in English].
20. Derrida, J. (2016). Of Grammatology (anniversary ed.). Johns Hopkins University Press. [in English].
21. Fitch, W. T. (2010). The evolution of language. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511817779>. [in English].
22. Kaye, A. S. (2005). Geminatio in English. *English Today*. Vol. 21, Issue 2. P. 43-55 DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266078405002063>. [in English].
23. Kukharenko, V. A. (1986). A book of practice in stylistics. Moscow : Vysshaya shkola, 144 p. [in English].
24. Lee, V. (2016). About the subject of the anthropocentric paradigm in modern linguistics. *GISAP: Philological Sciences*, 11, 4716–4728. <https://doi.org/10.18007/gisap:ps.v0i11.1485>. [in English].
25. Polack, G. (2020). History and fiction: Writers, their research, worlds and stories (2nd ed.). Peter Lang. [in English].
26. Reid, R. A. (2000). Ray Bradbury: A Critical Companion. *Critical Companions to Popular Contemporary Writers*. Westport: Greenwood Press. P. 53. [in English].
27. Verheyen, L. (2015). The Aesthetic Experience of the Literary Artwork. A Matter of Form and Content? *Aesthetic Investigation* Vol 1, No 1 (2015), 23-32. [in English].
28. Wilson, D. (2014). Relevance theory. *UCL Working Papers in Linguistics*, 26, 129-148. [in English].

Стаття надійшла до редакції 29.03.2021
The article was received 29 March 2021